



Philosophische Fakultät
Fachbereich für deutsche Sprache und Literatur
Postgraduales Programm: "Deutsche Literatur: Griechisch-deutsche Beziehungen
in Literatur, Kultur und Kunst"

Diplomarbeit

**Der Einfluss von Surrealismus und deutscher Romantik auf die „Generation
der 30er Jahre“: Zu Embirikos und Elytis**

KonstantinosParoutsas

202015

Kparoutsas@hotmail.com

Dozenten: Univ. Prof. Dr. Nikolaos-Ioannis Koskinas

Prof. Katerina Karakassi

Prof. Anastasia Antonopoulou

Athen, September 2022

Inhaltsverzeichnis

INHALTSVERZEICHNIS	2
ABSTRAKT	4
EINFÜHRUNG	5
1. ANDREAS EMBIRIKOS	7
1.1. BIOGRAPHISCHE ELEMENTE	7
1.1.1. <i>Werke</i>	8
1.2. DER SURREALIST ANDREAS EMBIRIKOS	9
1.3. GRUNDPRINZIPIEN DES SURREALISMUS	10
1.4. SURREALISMUS UND PSYCHOANALYSE	14
1.5. EMBIRIKOS ALS WEGBEREITER DES SURREALISMUS UND DER PSYCHOANALYSE IN GRIECHENLAND	16
1.6. DER „MISSVERSTANDENE“ EMBIRIKOS	17
2. DIE BEZIEHUNG ZWISCHEN SURREALISMUS UND ROMANTIK- EINE WECHSELSEITIGE NOTWENDIGKEIT.....	21
2.1. MEGAS ANATOLIKOS AUS EINER ROMANTISCHER SICHT	24
2.1.1. <i>Das Werk</i>	24
2.2. DIE BEZIEHUNG ZUR ROMANTIK	25
2.3. DIE FRÜHROMANTIKER UND EMBIRIKOS	26
2.4. DIE ANRUFUNG VON NATUR, VORSTELLUNGSKRAFT UND TRAUM	29
2.5. DAS FREUDSCHE UNBEWUSSTE IN EMBIRIKOS	34
2.6. DIE LIEBE IN DER ROMANTISCHEN UTOPIE	38
3. ODYSSEAS ELYTIS.....	42
3.1. EINE KURZE BIOGRAPHIE	42
3.2. DER SURREALIST ODYSSEAS ELYTIS.....	44
3.3. DIE OXOPETRA ELEGEIEN	48
3.4. EROS UND PSYCHE	49
4. DIE MARIA-NEPHELE ALS DIOTIMA.....	52
4.1. DIE STRUKTUR DES TEXTES.....	52
4.2. DIE GESTALT MARIA NEPHELES	54
4.3. DIE VERBINDUNG ZU HYPERION	56
4.4. DER ÄGÄISCHEN RAHMEN.....	61
5. SCHLUSSFOLGERUNG	63
6. LITERATURVERZEICHNIS	64

Abstrakt

In dieser theoretischen Masterarbeit habe ich im ersten Teil hauptsächlich mit dem Werk von Andreas Embirikos befasst und hauptsächlich mit einer theoretischen Analyse, wie er nicht nur vom Surrealismus, sondern auch von der Romantik am Beispiel der Arbeit von "Megas Anatolikos" beeinflusst wurde. Mein Ziel war nicht so sehr, das Werk selbst vorzustellen, was Gegenstand eines weiteren Aufsatzes sein sollte, sondern versuchen zu zeigen, welche Elemente der Romantik in den Werken von Embirikos auftauchen, was ihn zusätzlich zu einem romantischen Dichter macht zu einem Surrealisten.

Natürlich habe ich es nicht versäumt, seine Arbeit als Psychoanalytiker und Anhänger von Freuds Theorie zu erwähnen. Im zweiten Teil der Arbeit habe ich mich mit zwei spezifischen Gedichten von Elytis befasst und wie sie im Hauptsinne mit Friedrich von Hölderlin und im weiteren Sinne auch mit Novalis verbunden sind und wie sie aus der Romantik stammen und welche Elemente der Romantik in manchen Werken von Elytis präsent sind.

Einführung

Die Generation der 30er war eine der historisch bedeutendsten Generationen in der griechischen Poesie und Literatur. Dichtern wie George Seferis, Andreas Embirikos, Takis Papatsonis und Odysseas Elytis, deren Gedichte uns in dieser Arbeit beschäftigen werden, gelang es, das Bild Griechenlands im Ausland und im Inland neu zu definieren. Diese Generation synchronisierte sich mit den neuen Formen, die in Westeuropa präsentiert wurden, dem Surrealismus mit seinen freien Versen in der Poesie, dem Roman in der Prosa. Linos Politis ist der Ansicht, dass die Schriftsteller, die sich um diese Chronologie herum präsentierten, nicht nur die Poesie, sondern auch die Prosa kreativ erneuerten, "die in den Jahren 1920-1930 in einem verzögerten Überleben der Ethnographie blühte, die das Leben des elenden Slums beschreibt"¹ Das endgültige Begräbnis der großen Idee mit der kleinasiatischen Katastrophe zwang sie, das Griechische neu zu definieren. Als sie mit Europa in Kontakt kamen, versuchten und erreichten sie es, auf griechische Weise Modernismus mit Tradition, Kosmopolitismus mit Lokalität zu verbinden und das kollektive Unbewusste ihrer Zeit auszudrücken. Die Generation der 30er Jahre entdeckte, bewunderte und liebte die griechische Volkskultur in all ihren Erscheinungsformen, von der lokalen Folklore bis zu den anonymen Volksmalern.

Zu der Zeit wird u. a. von den griechischen Dichtern die deutsche Romantik als Kunstmaterial gelesen und weiter interpretiert. Die griechische Künstler werden in erster Linie von Bildern der Romantik und der Jenaer Zeit als auch später des Surrealismus bewundert, begeistert und weitgehend beeinflusst, während gleichzeitig ein Versuch der erneuten Bestimmung Griechenlands gab. Die Abbildung der Natur und ihre Stelle in der Gesellschaft, die Entdeckung einer neuen Welt über die menschliche Sinnlichkeit, das Spiel zwischen Leben und Tod, solche Motive werden erneut in den Werken von diesen Künstler interpretiert und hineingeschrieben. Bemerkenswert ist es, dass Odysseas Elytis oft den großen romantischen Dichter Friedrich von Hölderlin mal direkt mal als Einfluss in seinen Werken zitiert. Dies sind die teils direkten, teils intertextuellen Bezüge, die unseren Arbeitsablauf betreffen, da versucht wird, sie anhand von konkreten Gedichten des großen Nobelpreisträgers Odysseas Elytis zu identifizieren. Denn sie scheinen sich, was auf der Grundlage bereits erfolgter Recherchen erfolgt, auf diese Weise zu beziehen bzw. auf den deutschen Dichter Friedrich von Hölderlin, der

¹ (Δημητρακόπουλος, Φώτης (1990). Η πρωτοποριακή κίνηση του '30 και το μυθιστόρημα. Αθήνα: Καστανιώτης. S. 77)

sich durch seine Werke ein Griechenland der Koexistenz und des unendlichen Lichts vorstellte. Ein Zuhause nicht nur des Göttlichen, sondern auch des Menschlichen. Griechenland war ein Schlüsselbegriff im Leben des deutschen Dichters. Ein Ideal, das er nie zu besuchen geschafft hatte, dem er sich aber so nah annähern konnte, dass in späteren Zeiten die Möglichkeit und der Anlass für einigen Menschen ergab, sich Griechenland neu vorzustellen. Andreas Embirikos hingegen, stark vom Surrealismus beeinflusst und selbst Surrealist, will ein Griechenland schaffen, das nicht mehr der Banalität des Alltags gehorcht, sondern den Impulsen und der darin brodelnden Liebe folgt. Seine Werke, die die damalige Gesellschaft in jeder Hinsicht erschütterten, sind immer noch ein großes Vermächtnis und Erbe, sowohl in der Erforschung des Surrealismus als auch in der Psychoanalyse. Aber das Wichtigste von allem und vielleicht das Grundlegendste in der folgenden Studie ist, dass diese beiden Autoren miteinander befreundet waren. Nicht nur Freunde, sondern auch Mitreisende auf der Reise der Poesie und bekanntlich tauschten sie Ideen und Meinungen aus. Dadurch sind sie untrennbar miteinander verbunden und ermöglichen jedem Analytischen, sich der Arbeit dieser beiden Autoren aus unterschiedlichen Perspektiven zu nähern.

1. Andreas Embirikos

1.1. Biographische Elemente

Andreas Embirikos war ein griechischer Prosaschriftsteller, Dichter, Psychoanalytiker und Fotograf. Er wurde 1901 in Braila, Rumänien, geboren. Seine Eltern hatten drei weitere Kinder: Mari, Demosthenes und Kimon. Sein Vater war Leonidas Embirikos, ein Schiffbauer, Spross einer alten Seefahrerfamilie aus Andros. Die Mutter von Andreas Embirikos, Stefania, war die Tochter von Leonidas Kydonios aus Andros und der Russin Solomonidos Kovalenko aus Kiew. In der Zeit von 1912 bis 1917 besuchte der kleine Andreas das Gymnasium der Makri-Schule in Athen, wo sich inzwischen seine Familie niedergelassen hatte, und absolvierte dann seine Dienstzeit bei der Marine. Später besuchte er Kurse in Philosophie und englischer Literatur an der Universität Athen und am King's College London.

Nach heftigen Meinungsverschiedenheiten mit seinem Vater reiste Andreas 1926 nach Paris, wo er sich entschloss, sich der Psychoanalyse zu widmen. Dort lernte er Rene Laforgue kennen, den ersten Präsidenten der Pariser Psychoanalytischen Gesellschaft sowie deren Gründungsmitglied. In Paris verkehrte er mit mehreren französischen Psychoanalytikern und Anhängern der modernen Poesie. 1931 kehrte Embirikos nach Griechenland zurück, nachdem er sich entschieden hatte, sich mit Literatur und Psychoanalyse zu beschäftigen, die er ursprünglich als Beruf gesehen hatte. Das gelang ihm aber nicht, weil er nicht wie gefordert einen Abschluss in Medizin besaß, und dafür gab es Reaktionen². führte er den Surrealismus in den griechischen Raum ein, nachdem er vor dem Artists' Club einen Vortrag mit dem Titel "On Surrealismus" gehalten hat. 1940 heiratete er den Dichter Matsi Hatzilazarou, von dem er sich nach vier Jahren scheiden ließ. Während der Besatzungsjahre war Embirikos mit einem breiten Kreis von Künstlern und Dichtern wie Nikos Eggonopoulos, Nanos Valaoritis und Nikos Gatsos verbunden. 1947 heiratete er zum zweiten Vivika Zisi (Eurydice) Zisis und 1962 reisten sie mit Georgios Theotokas und Elytis in die Sowjetunion mit dem Ziel, mit den Intellektuellen der Sowjetunion in Kontakt zu treten und mit ihnen über die Ereignisse des Landes abzustimmen. Embirikos starb am 3. August 1975 im Alter von 74 Jahren und hinterließ ein reiches und wertvolles geistiges Werk.

²Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, . . . δένάνθησανματαίως-Ανθολογία υπερρεαλισμού, Νεφέλη, Αθήνα 1980, S. 24

1.1.1. Werke

Andreas Embirikos trat 1935 mit der Veröffentlichung seines Gedichtbandes „Ypsikaminos“ in die griechische Literatur ein. Die Sammlung umfasst 63 Prosagedichte. Der Schöpfer selbst bezeichnet dieses Werk als ersten Akt und Manifestation der surrealistischen Bewegung in Griechenland³. Sein zweiter Gedichtband „Endochora“ erschien 1945. Die 112 Gedichte der Sammlung zeichnen sich durch einen logischeren Sprachgebrauch aus, da automatisches Schreiben weniger zum Einsatz kommt. War Ypsikaminos tatsächlich ein stark surrealistischer Text, so steht Endochora traditionellen poetischen Formen näher, da es sich um einen Versuch handelt, die griechische Tradition mit der surrealistischen Annahme zu verbinden⁴. Die Rezeption der beiden Projekte war unterschiedlich. Während die Veröffentlichung von Embirikos' Erstlingswerk negative und vernichtende Kommentare hervorrief, fand Endochora mehr Akzeptanz, erhielt viel Lob und war beliebter. 1960 ist das Jahr, in dem sein Werk „Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία“ gedruckt wird. Es handelt sich um ein Werk, das aus drei Teilen besteht, die einen rein fiktiven Charakter haben, ein Element, das nur aus dem Titel des Werks hervorgeht. Die Themen entstammen mythologischen Texten der griechischen Literatur sowie dem erotischen Ritterroman der Byzantiner. Dann wurde 1964-1965 das Werk "Αργώ ή Πλους αεροστάτου" veröffentlicht, in dem Embirikos' Idee einer anderen Welt, romantisch befreit von Unterdrückung und Angst, zu erscheinen beginnt. Aber diese Idee erscheint vollständiger in dem Werk "Octana", wo Liebe, Tod und die Vision für diese neue Welt dominieren. Das Werk besteht aus 31 Prosatexten, deren zentrale Idee die Schaffung von Oktana ist, der Neuen Stadt, die, wie der Autor selbst feststellt, ein globaler utopischer Staat. Es geht um die Einheit in einer vollen und unzerbrechlichen Bruderschaft von Nationen, Völkern und Individuen, mit vollem Respekt für jeden einzelnen⁵. 1984 erschiener Gedichtband „Αι Γενεαί πάσαι ή Η Σήμερον ως αύριον ή εχθές“. Die Sammlung entstand vermutlich in den Jahren 1965-1972. Die Themen und das Format der Sammlung sind denen von Endochora sehr ähnlich. Aber das legendäre Werk von Embirikos ist der "Megas Anatolikos". Es ist das voluminöseste und zugleich gewagteste seiner Werke.

³ Ανδρέας Εμπειρίκος, Γραπτά ή προσωπική μυθολογία, Άγρα, Αθήνα 1988, S. 14.

⁴ Δημοσθένης Κούρτοβικ, Έλληνες Μεταπολεμικοί Συγγραφείς: Ένας κριτικός οδηγός, Πατάκη, Αθήνα 2009, S. 87.

⁵ Ανδρέας Εμπειρίκος, Οκτάνα, Ίκαρος, Αθήνα 1993. S. 78.

„Megas Anatolikos“ ist ein Ozeandampfer auf seiner Jungfernfahrt von Liverpool nach New York. Thema der Arbeit ist die zehntägige Reise dieses Schiffes und was sich darauf abspielt. Im schwebenden Staat des „Megas Anatolikos“ stellt Embirikos seine Vision der zukünftigen Welt und des zukünftigen Verlaufs der Menschheit vor. Das spezifische Werk wurde in den Jahren 1990-1992, mehrere Jahre nach dem Tod seines Schöpfers, veröffentlicht und löste aufgrund seines erotischen Inhalts und der für es charakteristischen freien Meinungsäußerung mehrere Reaktionen aus.⁶ Embirikos beschreibt seinen Besuch in Russland im Jahr 1962 in seinem Werk „SSSR Russia“, das anlässlich seines zwanzigjährigen Todes, schließlich im 1995 veröffentlicht wurde. Zum Werk von Embirikos gehört auch die anekdotische Liebestrilogie mit dem Titel „Τα Χαϊμαλιά του Έρωτα και των Αρμάτων“. Von großem Interesse sind schließlich die vor 1935 geschriebenen Gedichte von Embirikos, die die sogenannte „Vorgeschichte oder Entstehung“ darstellen und die Beziehung des Dichters zu Sprache und Poesie offenbaren, noch bevor er mit der surrealistischen Bewegung in Verbindung gebracht wurde.

1.2. Der Surrealist Andreas Embirikos

Die Geburt der Bewegung des Hyperrealismus oder Surrealismus (vom französischen Wort „surrealisme“) ist die wichtigste avantgardistische künstlerische Bewegung, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Frankreich geboren wurde, und gleichzeitig die repräsentativste Bewegung der Zwischenkriegszeit in der europäischen Kunst.⁷ Wir befinden uns kurz nach dem Ersten Weltkrieg. Die großen Verluste, kombiniert mit den neuen sozialen Bedingungen, die nach dem Krieg geschaffen wurden, führten zu der zwingenden Notwendigkeit, die bestehende Welt zu verändern. Diese ersten revolutionären Prozesse und Ideen entsprangen französischen Dichterkreisen und verbreiteten sich in ganz Europa und auch in den USA. Die Person, die mit der Geburt der surrealistischen Bewegung in Verbindung gebracht wurde, war Andre Breton, der 1924 das berühmte „Manifest des Surrealismus“ veröffentlichte. Es ist ein Text, der die Grundprinzipien und Positionen der neuen Bewegung beschreibt. Breton selbst definiert die Bewegung wie folgt:

⁶ Δημοσθένης Κούρτοβικ, Έλληνες Μεταπολεμικοί Συγγραφείς: Ένας κριτικός οδηγός, Πατάκη, Αθήνα 2009, S. 89

⁷ Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων, Πατάκης, Αθήνα 2012, S. 191-192.

„SURREALISMUS, Substantiv, m. , reiner, psychischer Automatismus, durch welchen man, sei es mündlich, sei es schriftlich, sei es auf jede andere Weise, den wirklichen Ablauf des Denkens auszudrücken sucht. Denk-Diktat ohne jede Vernunft-Kontrolle und außerhalb aller ästhetischen oder ethischen Fragestellungen auszudrücken“⁸.

Der Surrealismus, obwohl er seinen Ruf auf die Kreationen einiger Maler gründete, wie von Salvador Dali, ging es mehr um Literatur und weniger um Kunst. Neben Andre Breton waren seine weiteren Vertreter: Paul Eluard, Louis Aragon, Juan Miro und die Griechin Giselle Prasinos. Die Ideen des Surrealismus wurden in verschiedenen Zeitschriften der damaligen Zeit projiziert. Ab Dezember 1924 wurde die „Surrealistische Revolution“ in Paris von Breton, Eliard und Aragon veröffentlicht. Andere Zeitschriften ähnlichen Inhalts waren: „Surrealismus im Erfolg der Revolution“, „Der Minotaurus“ (herausgegeben von dem griechischen Historiker Christian Zervos), das „International Socialist Bulletin“, das „London Bulletin“, „Viewpoint“ und das Magazin „Pali“, herausgegeben in Griechenland von Nanos Valaoritis⁹

1.3. Grundprinzipien des Surrealismus

Der Surrealismus ist nicht nur eine Theorie, sondern hauptsächlich eine Praxis und daher ist es unmöglich, ihn nur mit großen und theoretischen Referenzen zu verstehen.¹⁰ Wie oben erwähnt, begann es als Idee, die bestehende Welt umzustürzen und hatte daher einen revolutionären Charakter. Er war gegen jede Form von Macht, die den Geist der Menschen unterdrückte, und förderte gleichzeitig das Konzept der Etablierung einer "kontinuierlichen Revolution". Breton selbst stellt in seinem Manifest fest, dass der Surrealismus keine Angst davor habe, eine Doktrin der absoluten Rebellion, des Trotzes zu sein, und dass er nichts als Gewalt erwarte. Die neue Bewegung brachte die Empörung der menschlichen Existenz zum Ausdruck, die von konventionellen Formen und der Heuchelei erstickt wird. Er stützte sich stark auf die psychoanalytischen Theorien von Freud und die politischen Ideen von Marx. Vom ersten Moment an, als er auf der Bildfläche erschien, legte er großen Wert auf den Menschen und seine Vorstellungskraft. Es ist eine Bewegung, die die Bedeutung des Unterbewusstseins hervorheben und Ungehorsam gegenüber dem ideologischen Establishment zum Ausdruck bringen will. Es

⁸ André Breton: Erstes Manifest des Surrealismus. In: Ders. : Die Manifeste des Surrealismus. Reinbek bei Hamburg. 2009. S. 37

⁹ Πέγκυ Κουνενάκη, «Σουρεαλισμός και ρήξη». In: Καθημερινή (επτά ημέρες), 7 Juli 2002

¹⁰ Σωτήρης Τριβιζάς, Το Σουρεαλιστικό σκάνδαλο, Καστανιώτης, Αθήνα 2005, S. 53.

war eine wirklich nonkonformistische Bewegung, da sie sich auf den freien Mann konzentrierte. Es drückte die Notwendigkeit der menschlichen Existenz aus, die von den konventionellen Formen und heuchlerischen Gewohnheiten des städtischen Lebens erstickt wird. Nur wenn der Mensch von Konventionalität befreit und über den bürgerlichen Anstand hinausgegangen wäre, könnte er als Person vollständig sein und das ultimative Glück leben.

Der Surrealismus versuchte, eine andere Wahrnehmung der Realität zu schaffen und zu zeigen, dass die reale Welt mit der Traumwelt identisch ist und dass die Logik den verschiedenen Impulsen nicht entgegensteht¹¹. In der surrealistischen Philosophie nimmt der Traum ebenso wie das Unbewusste einen zentralen Platz ein. Bewusstes und Unbewusstes werden nicht getrennt, sondern als eine einzige Realität gesehen. Priorität wird der Spontaneität eingeräumt, der Erforschung und Befreiung des Unbewussten, der befreiten Vorstellungskraft, der Bedeutung der Intuition, dem Fehlen jeder rationalen Kontrolle, der Bedeutung der psychologischen Wissenschaft. Die Funktion der Imagination und des Traums durchdringt den lokal-zeitlichen Rahmen und setzt sich bis ins Unendliche fort, ohne irgendwo anzuhalten. Die Imagination ist ein unkontrollierbares Element und wirkt wie im Traum. Surrealisten äußern eine besondere Abneigung gegen die logische Funktion der Literatur und insbesondere für ihre Unfähigkeit, die Schrecken und Gemetzel des Krieges zu verhindern, da die meisten Surrealisten während des Ersten Weltkriegs eingezogen wurden¹². Das Hauptmerkmal des Surrealismus war die Verwendung des "automatischen Schreibens". Es handelt sich um eine besondere Technik, die aufgrund der fehlenden logischen Abfolge und der assoziativen Komposition der Szenen auf den Traumzustand verweist.

Außerdem werden sehr beeindruckende Bilder, absurde und gewagte Metaphern verwendet, die hauptsächlich mit Fantasie und nicht mit Logik interpretiert werden. Der Vers ist völlig frei, ohne Strophen, ohne Reim und Takt, während die Satzzeichen fast vollständig fehlen. Außerdem wird ein spezielles Vokabular mit unerwarteten und originellen Wortkombinationen verwendet. Die Worte werden vom Dichter konstruiert. Es sind Wörter, die keine bekannte semantische Last tragen, aber unverständlich und nicht interpretierbar sind. Sie arbeiten autonom. Innerhalb der Sprache stehen sie allein und haben keinen semantischen Bezug zum

¹¹ Έρη Κούρια, «Ανδρέας Εμπειρικός: υπερρεαλισμός και ψυχανάλυση», Σύγχρονα Θέματα, (2017), S. 97.

¹² Vgl. Τιτίκα Δημητρούλια, «Υπερρεαλισμός/Λογοτεχνία», Σύγχρονα Θέματα, 118-119 (2012), S. 20-21.

Rest der sprachlichen Umgebung. Es gibt aber auch bedeutungsmäßig bekannte Wörter, die sich jedoch nicht mit den übrigen Wörtern verbinden und keine vollständige Bedeutung vermitteln. Im Hyperrealismus wirkt Sprache eher auf der Ebene von Hypnose und traumähnlichen Fantasien. So wie es im Traum keinen semantischen Zusammenhang gibt, so sind die Beschreibungen im Surrealismus nicht durch eine logische Abfolge verbunden. Ein weiteres Element im Zusammenhang mit automatischem Schreiben ist, dass es nicht eine bestimmte Art von Sprachform verwendet wird, sondern eine Vielzahl von Sprachtypen (klar, wortreich, volkstümlich, archaisch), die an eine Ebene jenseits des Realismus etabliert sind.

Auf diese Weise konvergieren Ort und Zeit. Sie sind weder in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft unterteilt, noch beziehen sie sich auf andere bekannte spezifische Zeitbestimmungen. Der Surrealismus im Allgemeinen zielt darauf ab, unsere Wahrnehmung der Welt und folglich die Welt zu verändern. Deshalb verwendet er automatisches Schreiben, Aufzeichnen von Träumen und Erzählen in Hypnose. Die Nomenklatur, die Städte und Länder im Allgemeinen betrifft, liegt außerhalb des Rahmens der irdischen Sphäre. Es hat keine spezifischen geografischen Koordinaten. Es sind Namen – Symbole, die wir bei unserem Versuch, sie zu verstehen, in jedem Teil des Universums finden können. Deshalb können sie leicht als "universelle" Wörter eingestuft werden. Ein Wort kann das ganze Universum umfassen. Es sind Worte, die mit Vollendung zu tun haben. Im Surrealismus wird die *conditio humana* universell betrachtet und nimmt auf materieller oder immaterieller Ebene verschiedene Formen an. Indem es seinen materiellen Rahmen in unendlich kurzer Zeit durchdringt, kann es in jedem Raum und jeder Zeit gefunden werden. Die materielle Last des Menschen (Körper) wird von den Naturgesetzen der Schwerkraft befreit, entleert sich und prallt an jedem Punkt in Raum und Zeit ab. Die Logik des Menschen umfasst den Rahmen der positiven Wissenschaften, des engen mathematischen Denkens, das axiomatisch arbeitet. Der Surrealismus beruht jedoch auf der Logik der Philosophie. Sie transzendiert das mathematische Denken bis an die Grenzen seiner Fragestellung. Er stellt die Wahrheit der Zahlenproportionen in Frage. Darüber hinaus hinterfragt die Philosophie die Erkenntnisse der Wissenschaften auf der Grundlage produktive oder induktive Denkweise, die ihre Entwicklung befruchtet und fördert. Denn die Wissenschaften auf einem Grundprinzip basieren, das sie als Wahrheit akzeptieren, um zu Schlussfolgerungen zu gelangen. Die Philosophie stellt dieses Prinzip also in Frage, weil es nicht beweisbar ist und nicht die Wahrheit ist.

Hyperrealismus funktioniert auch in diesem Zusammenhang. Er stellt die menschliche Logik in Frage, die sich auf die Prinzipien des wissenschaftlichen Denkens stützt, um zur Logik zu gelangen, und gelangt so zu der philosophischen Frage: „Ist die bestehende menschliche Logik weit von der Wahrheit entfernt, ist sie letztendlich eine Absurdität oder ein Fragment der Logik“? Surrealismus ist das fruchtbare Hinterfragen des bestehenden gesellschaftspolitischen Systems, das keine Lösungen vorschlägt, keine Schlussfolgerungen zieht. Sein Ziel ist es, die menschliche Vernunft zu hinterfragen, um sie weiter auszubauen, wie dies bei der Philosophie der Wissenschaften der Fall ist. Surrealismus ist Freiheit, aber nicht so, wie der menschliche Verstand es als das Gegenteil von Unanständigkeit wahrnimmt. Er fordert uns auf, die Gedanken frei schweifen zu lassen, aber durch unsere Innerlichkeit, unser Verhalten, in welcher Situation auch immer wir uns befinden. Es geht um die „Rationalisierung“ von Vorstellungskraft, Traum und Emotion. Surrealismus kann eher als "Realismus" im Kontext des authentisch Wirklichen und der Wahrheit funktionieren. Als Transzendenz der Vernunft gibt es ihr zusätzlichen Raum, sich selbst zu kontrollieren, indem sie die Barrieren durchbricht, die sie gefangen halten und sie vielleicht letztendlich im Irrationalen halten. Surrealisten sprachen oft vom "Wunderbaren", das eine neue Realität sei, eine Hyper-Realität, die aus der Verschmelzung der beiden Welten resultierte: der Traum-Imagination und der Realität. Der Mensch kann dieses „Wunderbare“ erfahren, wenn er wirklich befreit ist. Und das geht nur wenn man sich seinem Unterbewusstsein zu wendet, sondiert er es und gibt es schließlich frei. Er sprach von einem Mann, der in seiner Gesamtheit wirklich frei ist, weit und jenseits von Formen, ein Mann, der über allem Gegebenen und Bereiten steht. Er sprach von psychosomatischer Befreiung, ohne Bedenken, ohne Kritik mit menschlichen Maßstäben und bestehender Logik. Der kurze Ausdruck „bedingungslos und grenzenlos“ ist vielleicht am besten geeignet, um die Philosophie dieser spirituellen Bewegung so weit wie möglich auszudrücken. Der Surrealismus betrachtete den technischen Fortschritt der Zeit sowie jede Kunstform, die der Rationalität und Moral des westlichen Christentums verhaftet war, mit Vorbehalt. Wie aus alledem hervorgeht, war der Surrealismus nicht nur eine künstlerische Bewegung, sondern eine Haltung und eine Lebensweise, ein Geisteszustand mit philosophischen und psychologischen Implikationen¹³.

¹³ Γιάννης Μπάλης, «Ένα κύμα ονείρων». In: Καθημερινή (επτά ημέρες), 7 Juli 2002.

1.4. Surrealismus und Psychoanalyse

Psychoanalyse ist eine Introspektion in unbekannte Aspekte, die von Logik und Sinnen nicht aufgenommen wird. Sie liegt im Bereich des Unbewussten. Das Bemühen der Psychoanalytiker besteht darin, das Unbewusste mit Methoden zu erreichen, die auch in der Philosophie des Surrealismus zu finden sind, wie etwa der Automatisierung. Der Psychoanalytiker externalisiert jeden Gedanken oder jedes Gefühl, das automatisch erscheint, ohne von rationalen Gedanken durchdrungen zu werden, an seinen Psychoanalytiker. Psychoanalyse hat mehr mit Situationen zu tun, die von Logik unabhängig sind. Es ist ein langer Prozess. Es geht über spezifische Bedeutungen, Schlussfolgerungen und konventionelle Formen hinaus. Es zielt darauf ab, Erfahrungen aufzudecken, die als Abwehr- und Selbstschutzmechanismen ins Unbewusste verbannt wurden. Gerade diese Abstoßung ist ein Prozess, der für die Psyche des Analysanden fatal sein kann, da er zu verschiedenen Störungen und Neurosen führen kann. Das Material des Unterbewusstseins bezieht sich hauptsächlich auf Fantasien und Träume. Freud argumentiert, dass das Studium des Traums wesentlich zum Studium der Neurosen beitragen kann¹⁴. Er interpretiert Träume als verdrängte Erfahrungen und Wünsche, die die gesellschaftlichen Konventionen jeder Epoche kritisieren und Schuldgefühle und Phobien hervorrufen. So wird das durch gesellschaftliche Normen Verbotene ins Unbewusste gedrängt und vergessen.

Ebenso verteidigt der Surrealismus als intellektuelle Bewegung den Raum des Unbewussten, der Vorstellungskraft und des Traums, Elemente, die er als wesentliche Parameter für die Annäherung und Erfahrung der Wahrheit betrachtet. Und in der psychoanalytischen Welt werden Phantasie und Träume in ähnlicher Weise mit der Perspektive verwendet, innere Wahrheit zu finden, um Glück und seelisches Gleichgewicht zu erreichen. In beiden Bereichen werden die beiden Welten verheiratet: die reale und die imaginäre. Natürlich sind die beiden Welten verschieden, aber der Punkt ist, dass eine Welt versucht, in die andere einzudringen und umgekehrt, um sie zu verstehen und sich anzueignen. Automatisches Schreiben zeigt genau die Beziehung zwischen dem Bewussten und dem Unbewussten. Breton rät: „Schreiben Sie schnell

¹⁴Sigmund Freud. Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, Επίκουρος, Αθήνα 1996, S. 83.

ohne ein vorgeplantes Thema, schnell genug, damit Sie sich nicht zurückhalten und nicht versucht sind, das Geschriebene noch einmal zu lesen. Der erste Satz kommt ganz alleine"¹⁵. Die Praxis des automatischen Schreibens offenbart die Existenz einer anderen Welt, mit der unser Denken verbunden ist. All dies bedeutet nicht die Ablehnung der Logik, aber beide Räume erweitern sie, so dass sie in die latenten Aspekte der menschlichen Existenz eindringt, indem sie Vorstellungskraft und Träume rationalisiert. Das Unbewusste umfasst das verschlüsselte Genitalmaterial (Instinkte, Triebe, Libido) zusammen mit den verdrängten und vergessenen tragischen Erfahrungen des Ichs und den verbotenen Taten des Über-Ichs. Die Psychoanalyse versucht, diese Ebenen aufzuspüren, sie wieder in Erinnerung zu rufen mit dem Ziel der Befreiung und seelischen Ausgeglichenheit. Der Surrealismus bewegt sich auf den gleichen Ebenen. Indem er wiederum die Vorstellungskraft und den Traum kontrolliert, versucht er, die Logik von jeglicher Verpflichtung zu befreien, die sie einschränkt und bindet und sie schließlich zur Irrationalität führen kann, zur Abkehr von der Wahrheit und dem Wesen der Sache. Wenn man das Gesicht des Psychoanalytikers neben dem des surrealistischen Schriftstellers sieht, ist es außerdem möglich, einige Ähnlichkeiten aufzuzeigen. Zunächst einmal sind beide Personen zumindest in der Vergangenheit von der Mehrheit der Gesellschaft und sogar von ihrer geistlichen Führung feindselig oder sogar verächtlich behandelt worden. Die wissenschaftliche medizinische Gemeinschaft bekämpfte den Psychoanalytiker als Person und die Psychoanalyse als Wissenschaft. Ebenso wurden die surrealistischen Dichter von der Mehrheit des Kreises der Intellektuellen und insbesondere von den Schriftstellern des traditionellen Stils in jeder Hinsicht geächtet. Auch diesurrealistischen Dichter, wie der Pionir in Griechenland Andreas Embirikos, lernten die Psychoanalyse kennen und wurden selbst psychoanalysiert, so dass sie sich durch die Introspektion ihres eigenen Unbewussten bei ihren Schöpfungen selbst helfen konnten. Der Surrealismus durchdringt also den Raum der Psychoanalyse, und die Psychoanalyse befruchtet den Hyperrealismus.

¹⁵André Breton: Erstes Manifest des Surrealismus. In: Ders. : Die Manifeste des Surrealismus. Reinbek bei Hamburg. 2009. S. 33

1.5. Embirikos als Wegbereiter des Surrealismus und der Psychoanalyse in Griechenland

Embirikos hatte das Pech, in den intellektuellen Kreisen Griechenlands zu einer historischen Zeit aufzutauchen, als die Umstände keine Akzeptanz irgendeiner Form der Moderne zuließen. In einer Zeit wirtschaftlicher Not, sozialer und politischer Widersprüche und Instabilität, in einer Ära der Infragestellung moralischer Werte und geistiger Güter war es wirklich schwierig, den Wert der surrealistischen Bewegung wahrzunehmen. Griechenland, tief verwundet durch die Balkankriege, den Ersten Weltkrieg, die Kleinasienkatastrophe und die damit einhergehenden Einwanderungs- und Flüchtlingsprobleme, sucht auf der Grundlage der bestehenden sozialen und politischen Logik nach stabilen. Auf diese Weise glaubte er, aufrecht stehen zu können. Damit die surrealistische Bewegung gedeihen konnte, brauchte sie eine solide Grundlage, eine Kultur, die in jedem Ausdruck verankert war, damit sie kritisiert und in Frage gestellt werden konnte. Die Schriftsteller der Zwischenkriegszeit, zunächst verletzt von den oben genannten Zuständen, stellten die tragischen Erfahrungen fotografisch, auch mit Symbolen dar, interpretierten sie aber leicht auf individueller und kollektiver Ebene. Es waren langsame Schritte erforderlich, um die Bedingungen für die Beurteilung des Surrealismus aus einem anderen Blickwinkel zu reifen.

Die akzeptierten Schriftsteller der 30er-Generation verwendeten freilich neue Normen, die sich der Mentalität der Vorgänger entzogen (Reim, Metrum, Strophen, Symbolik). Der Symbolismus bildete die Grundlage für den Surrealismus, aber selbst er war nicht gut etabliert. Griechenland hatte die Absurdität des ersten Weltkrieges noch nicht überwunden, um die Absurdität des Hyperrealismus akzeptieren zu können. In einem solchen Moment kommt Embirikos, um den Geist des Surrealismus in Griechenland zu kanalisieren, der sich auf Vorstellungskraft und Träume verlassen hatte. Das Land brauchte unbedingt Rationalität, um vorankommen zu können. Es war die Zeit, in der er dem Jenseits der Vernunft entfliehen wollte. Deshalb wurde die Absurdität des Surrealismus mit der in der griechischen Gesellschaft vorherrschenden Absurdität identifiziert, der er entkommen wollte. Die Gesellschaft konnte den Wert der neuen Bewegung nicht erfassen. Der Umgang mit der Psyche schien ein buchstäblicher Luxus zu sein. Darüber hinaus gab es in einem Land, das von Bigotterie, Stereotypen, Vorurteilen, Intoleranz und Vorurteilen dominiert wurde, keinen Raum für die Kultivierung des Hinterfragens, das durch den Hyperrealismus gefördert wurde. Als die surrealistische Bewegung

in Griechenland auftauchte, löste sie verschiedene und scharfe Reaktionen aus und schuf so eine besonders chaotische Situation in den Kreisen der Intellektuellen. Die damalige intellektuelle Welt kritisierte diese neue Bewegung, die mächtig in das Gebiet der griechischen Intellektuellen eindrang, stark und nahm im Allgemeinen eine vorsichtige Haltung ein.

Das Aufkommen des Surrealismus in Griechenland wurde mit Andreas Embirikos in Verbindung gebracht, da er dessen Einführer war und zugleich als erster die Methode der Psychoanalyse im griechischen Raum praktizierte. Am 25. Januar 1935 führte Embirikos mit einem wichtigen Vortrag, den Embirikos vor dem Künstlerclub zum Thema „Über den Surrealismus“ hielt, den Surrealismus in den griechischen Raum ein. Dem schließt sich nach drei Monaten die Veröffentlichung von „Ypsikaminos“ (Gedichtsammlung mit 63 Prosa- und 27 Gedichten) bei „Castalia“ an. Diese besondere Sammlung war der erste rein surrealistische Text in Griechenland, dessen Veröffentlichung zweideutige Reaktionen hervorrief. Dank dieser Sammlung wurde Embirikos von vielen Schriftstellern und Dichtern als Pionier und Anführer des Surrealismus in Griechenland bezeichnet¹⁶. Die Wahrheit ist, dass der erste offizielle Auftritt von Embirikos als surrealistischer Dichter nicht die gebührende Aufmerksamkeit und Akzeptanz erhielt. Die meisten Intellektuellen der damaligen Zeit standen der Surrealismusbewegung und ihren Vertretern in Griechenland mit großem Argwohn und Vorsicht gegenüber, das bis zu Ironie und Spott reichte. Sie konnten die Philosophie des automatischen Schreibens nicht verstehen, die sich außerhalb konventioneller Muster und ausgetretener Pfade bewegte. Die Veröffentlichung von „Ypsikaminos“ löste viele und unterschiedliche Reaktionen aus, die in den griechischen Annalen beispiellos waren, da sie zu einer persönlichen Polemik gegen den Autor und auch zur Vergöttlichung der surrealistischen Bewegung führte.¹⁷

1.6. Der „missverstandene“ Embirikos

Andreas Embirikos war als Vertreter des extremen Surrealismus in Griechenland ein „Widerspruch“ und eine zwiespältige Persönlichkeit. Und tatsächlich betrafen die Missverständnisse, die um seine Person entstanden, nicht nur seine poetische Qualität, sondern auch sein Verhältnis zur Psychoanalyse. Das Erscheinen des Dichters in griechischen Lettern wurde nicht angemessen gewürdigt und akzeptiert. Er war derjenige, der in den Surrealismus

¹⁶ Παντελής Βουτούρης, Η συνοχή του τοπίου, Καστανιώτης, Αθήνα 1997, S. 13.

¹⁷ Σωτήρης Τριβιζάς, «Η υποδοχή του ελληνικού υπερρεαλισμού», Καθημερινή (επτά ημέρες), 7 Juli, S. 30.

eingeführt worden war und einen guten Willen hatte. Embirikos geht voran, wenn er auf skandalös subversive Weise schreibt. Es hinterfragt die überlieferten Denkmuster und bewirkt eine Schnittmenge in der poetischen Welt. Deshalb erntet er beißende Kritik, Ironie und Spott. Was der Dichter selbst in seinem Interview mit A. Skarpalezou erwähnt, ist typisch: „Sätze von Leuten zu erwähnen, die den Schriftsteller verspotten wollten. Malignität war häufig. Sie verspotteten den Dichter und das Gedicht sowie die gesamte Bewegung. Um mein Gesicht von anderen „Empirikern“ zu unterscheiden, nannten sie mich: die Ypsikaminos“¹⁸. Das war die Enttäuschung, die der Dichter erlebte. Natürlich sind die oben genannten Reaktionen wahrscheinlich auf eine Abwehrhaltung gegenüber den neu angekommenen poetischen Formen zurückzuführen. Träger dieser Verteidigung waren all diejenigen, die sich von der Avantgarde bedroht fühlten und darüber hinaus der Ansicht waren, dass all dies ihren persönlichen Überzeugungen und Maßnahmen widersprach.

Die Charakteristika der Gedichte von Embirikos waren diejenigen, die vor allem starke Reaktionen hervorriefen. Diese wiederum bildeten sich durch die Osmose des Dichters einerseits mit der Bewegung des Surrealismus und andererseits mit der Praxis der Psychoanalyse. Surrealismus und Psychoanalyse sind die beiden Pole, zwischen denen sich Leben und Werk des Schöpfers bewegten. Beide fungierten als kommunizierende Gefäße. Die Philosophie des Surrealismus hat den Dichter tief beeinflusst und dies drückte sich hauptsächlich in den von ihm geschaffenen poetischen Mustern aus. Er war so beeinflusst von der neuen Bewegung, dass er sich gegen eine Veröffentlichung entschieden hat seine alten Werke und betritt als Surrealist das Feld der Poesie. Immer fern und jenseits herkömmlicher Formen und Normen versuchte Embirikos, ein neues Bewusstsein und ein „wunderbares“ Weltbild zu schaffen. Sein gesamtes Werk ist von Optimismus durchdrungen, von der Hoffnung, dass morgen definitiv besser sein wird als gestern. Der Dichter stellt sich eine Welt vor, die einheitlich, romantisch, engelhaft und schön ist. Liebe ist das einzige Element, das den Menschen befreit und ihn emotional und körperlich vervollständigt. Es ist die unbesiegbare Kraft dieses Universums, das einen materiellen Ursprung, aber eine spirituelle Entwicklung hat und am Ende triumphiert. Ein Element, das ebenso bei Elytis eine bedeutsame Rolle spielt. Erotik durchdringt sein gesamtes Werk. Es ist der Hintergrund jeder Beschreibung, die auf den Begriff jeglicher Art von

¹⁸ «Από την συνέντευξη του Εμπειρικού στην Α. Σκαρπαλέζου» In: Ηριδανός, 4(1967), S. 15.

Integration anspielt. Die Technik der Automatisierung als Schlüsselmerkmal des hyperrealistischen Schreibens ermöglicht es dem Autor, seine Poesie zwischen Realität und Traum zu berühren. Der Dichter selbst sagt dazu:

„Automatisches Schreiben ist eines der Grundelemente des Surrealismus. Die direkteste Ausdrucksweise, können wir sagen. Eine Ausdrucksweise, die wir, um verstanden zu werden, die okkulten Mechanismen des Traums berücksichtigen müssen, die uns Freud offenbart hat. Wie im Traum, so treten auch beim automatischen Schreiben Elemente an die Oberfläche, die ohne Hyperrealismus in ihrer ursprünglichen Form nicht zu verwerten wären, weil es viele Vorläufer gibt, die an bestimmten Stellen oder in einzelnen Elementen Hyperrealismus darstellen. Aber um den ultrarealistischen Ausdruck zu verstehen, müssen wir darauf verweisen und uns daran erinnern, dass dort, wo ein Autor Was die Logik und das logische Ergebnis betrifft, tat der Hyperrealist genau das Gegenteil, indem er jeden Einfluss, der von der Logik oder von Konzepten der moralischen Form oder Ästhetik herrührte, beiseite ließ. An dieser Stelle sehen wir, dass der Hyperrealismus, oder besser das automatische Schreiben, eine Affinität zum Mechanismus des Traums aufweist. Warum passiert was in Träumen? Alles, was in unserem Unbewussten verdrängt wird, so wie wir im Traum sehen, dass Mythen gerne zum Ausdruck kommen und schließlich verkleidet zum Ausdruck kommen, so sehen wir im automatischen Schreiben Elemente an die Oberfläche kommen, die sonst, wenn wir uns diesem Zustand der Automatisierung nicht überlassen, durch ein Eingreifen von Logik oder Ethik beiseite geschoben werden“¹⁹.

Darüber hinaus befreit Embirikos den Vers, verwendet eine wunderbare Sprache, in der er lebendige Bilder, bildliche Beschreibungen und originelle Ausdrücke einwebt. Für Embirikos gibt es dafür keine Schimpfwörter und er zögert nicht, Dinge beim Namen zu nennen, auch wenn sie für manche vielleicht „tabu“ und für noch mehr „Skandal“ sind. Seine Poesie hat einen anthropozentrischen Charakter, denn im Mittelpunkt seines Schaffens steht der Mensch und die Gewissheit einer besseren Zukunft. Der Mensch kann nur dann Erfüllung und wahres Glück erreichen, wenn er sich von Stereotypen und Vorurteilen befreit und die Wahrheit jenseits des

¹⁹ Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας (ΕΙΡΤ), Ηθογραφικά, ταξίδια - Θέατρο – Ομιλούν οι ειδικοί, «Τί είναι ο Υπερρεαλισμός», S. 302.

Nebels von Konventionalität und Heuchelei sieht. Embirikos war nicht nur derEinführer des Surrealismus in Griechenland, sondern auch der erste, der die Technik der praktischen Psychoanalyse im griechischen Raum anwandte. Die Liebe des Dichters zur Psychoanalyse begann 1925 in London, wo er Philosophie studierte. Seine Beschäftigung mit dem Feld der Psychoanalyse erfolgte fast zeitgleich mit seiner Einführung in die Bewegung des Surrealismus. 1935 eröffnete er das erste psychoanalytische Büro in Athen und engagierte sich beruflich auf diesem Gebiet. Obwohl Freuds Werke übersetzt und weit verbreitet wurden, gab es einen allgemeinen Verdacht auf die Praxis der Psychoanalyse. So fand sich Embirikos inmitten von Missverständnissen und Reaktionen im Zusammenhang mit der psychoanalytischen Praxis wieder. 1951 war er gezwungen, die Praxis nach verbalen Drohungen der Polizei zu schließen, die wahrscheinlich von der damaligen Ärztekammer oder von einigen kamen, die gegen die Anwendung der Psychoanalyse in Griechenland waren²⁰. Die Arbeit von Embirikos ist eine Schöpfung, die aus der Begegnung von Psychoanalyse und Surrealismus hervorgeht. Der Dichter hatte Freuds Theorien zum Über-Ich sehr gut studiert und glaubte, dass der Mensch durch die Psychoanalyse das Unbewusste erforschen, seine Libido befreien und so die endgültige Befreiung erreichen könne. Die verschiedenen Komplexe, die die Moral durch das Über-Ich im Menschen geschaffen hat, hindern ihn daran, wahres Glück zu erreichen. Das Empirische stellt sich eine andere Welt vor, in deren Sicht der Phallus eine wichtige Rolle spielt als etwas, das mit dem Begehren zusammenhängt

²⁰Vgl. Εύη Μαλλιαρού, «Όλη η αλήθεια για τον Ανδρέα Εμπειρίκο», <http://popaganda.gr/oli-alithia-gia-ton-andreaempiriko/> (25. 8. 2022).

2. Die Beziehung zwischen Surrealismus und Romantik- eine wechselseitige Notwendigkeit

Die deutsche Romantik hat von ihren Anfängen an einen großen Teil der damaligen Gesellschaft beeinflusst und über die Jahre hinweg Schriftsteller und Dichter beeinflusst, durch ihr stets aktuelles und einzigartiges Weltbild, durch die Bilder und Motive, die die Liebe verherrlichten, die sogar reine Liebe, die Natur, das Göttliche Element, sondern auch den Tod selbst. Diese Elemente wurden an die nächsten Generationen weitergegeben und viele Dichter basierten darauf, darunter Andreas Empirikos und Odysseus Elytis. Tatsächlich lassen sich in ihren Texten selbst direkte Bezüge zu deutschen Dichtern der Romantik erkennen, besonders im Fall von Elytis. Die Romantik beeinflusste natürlich nicht einzelne Dichter, sondern gab vielen anderen späteren Bewegungen wie dem Surrealismus den Anstoß zum Beginn. Obwohl ihre Verbindung auf den ersten Blick nicht so klar ist, liegt ihre gemeinsame Verbindung darin, dass beide Bewegungen eine Form der Revolution gegen die Normen der Gesellschaft waren und darüber hinaus gemeinsame Elemente wie Liebe, Natur, Traum und das Metaphysische teilen. Es ist klar, dass Andreas Empirikos ein surrealistischer Dichter war, und bis jetzt gibt es keine Referenzen in der Bibliographie, die ihn als Romantiker charakterisieren. Allerdings war der Dichter selbst belesen und kannte die Dichter der deutschen Romantik sehr gut. Es wäre unmöglich, sie nicht gelesen zu haben, da er auch ein guter Freund von Odysseus Elytis ist, dessen Beziehung zur Romantik klar ist, wie später in derselben Abhandlung erwähnt wird. Die beiden hätten sich in ihren vielen Gesprächen sicherlich auf die Dichter der Romantik bezogen.

Aber das allein reicht nicht aus, um zu beweisen, dass Empirikos nicht nur ein reiner Surrealist, sondern auch ein Romantiker war. Wir müssen uns auch daran erinnern, dass Romantik und Surrealismus einige gemeinsame Elemente aufweisen, die ihre Verbindung ermöglichen. Wir brauchen nur drei davon. Natur-Liebe-Traum. Die Natur wurde von den Romantikern vollständig verherrlicht und ersetzte sogar den Gott/Schöpfer. Die Position des romantischen Dichters ist nicht primär innerhalb der Gesellschaft, sondern außerhalb und vor allem innerhalb der Natur. Nur so wird der Mensch selbst seine wirkliche Stellung und Herkunft verstehen. Auf der anderen

Seite, die Natur im Surrealismus bildete die Grundlage vieler visueller Arbeiten, in vielen Gedichten, da sie ein stabiler Hintergrund ist, der für jeden Künstler eine Vielzahl von Anregungen bietet. Weiter tauchen Eros und vielleicht mehr die reine, bedingungslose Liebe, ständig in der Romantik auf und stellen ein Ideal dar, das die eigene Psyche übernehmen, aber auch erlösen kann. Im Surrealismus verwandelt sich die Liebe natürlich oft in fleischliche Liebe, in Vergnügen, in fesselnde Liebe. Es verwandelt sich, hört aber nicht auf, eine Art übertriebene Liebe zu sein.

Vielleicht aber das wichtigste von allen ist das Element des Traums. Die Surrealisten widmeten ihr Leben und ihre Werke dem Prozess des Erklärens, Aufzeichnens und Interpretierens (oder auch nicht) des Traums. Unzählige Bilder stammten aus ihren Träumen, die entweder auf dem Papier, auf dem Bild oder auf der großen Leinwand festgehalten wurden, denn sie bereits über diese Technologie verfügten. Andererseits diente der Traum den romantischen Schriftstellern als Zufluchtsort vor der Realität. Damit konnten imaginäre Welten geschaffen werden, die das Innere der menschlichen Seele offenbaren. Die wissenschaftlichen Erkenntnisse jener Zeit spiegeln sich auch in modernen literarischen Werken wider. Schriftsteller wie Novalis (1772-1801) und Friedrich Schlegel (1772-1829), die den Traum als die natürliche Form der Poesie ansahen, sind eng mit dem Traummotiv verbunden. So führt Novalis seinen fiktiven Helden Heinrich mit einem Traum „zurück zum Uranfang“, indem er ihn auf eine „Reise in die Vergangenheit“ schickt und seine Gedanken zu Bildern und „sichtbaren Wesen“ formt. Ganz mit sich selbst vereint, kann er sich so mit der „Ganzheit der Schöpfung“ verbinden. Der poetische Traum bringt ihn also zurück zur Natur.

Daher kommen man zu dem Schluss, dass die deutsche Romantik und der vor allem französische Surrealismus durch eine imaginäre Linie verbunden sind. Wenn wir also annehmen, dass Andreas Empirikos ein Surrealist war, dann war er durch die gemeinsame Beziehung der Romantik zum Surrealismus auch ein Romantiker. Trotzdem reicht dies nicht aus. Um den Zusammenhang zu verdeutlichen, müssen wir uns auch ein Beispiel aus den Werken von Empirikos ansehen. Am 3. März 1946 verfasst Andreas Empirikos ein Gedicht mit dem Titel

„Jungfrau ή Η ηχώ των ωραίων“, das in seine Sammlung „Γραπτά ή προσωπική μυθολογία“ (1936-1946) aufgenommen wird.

Dieses Gedicht scheint auf persönlichen Erfahrungen des Dichters zu beruhen. Das poetische Ego ist im Alpenraum angesiedelt, und zwar, wie aus den genannten Orten ersichtlich, in St. Moritz in der Schweiz (auf deutscher Seite). Der Dichter steckt in einem Dilemma. Entweder soll er die unheimliche Schönheit der Schweizer Berge verlassen oder in die grünen Täler hinabsteigen. Beide haben für den Dichter ihre eigene Schönheit. Die unbesiegbaren und unergründlichen Berge verzaubern jeden, der es wagt, sie zu überqueren. Der Beweis dafür sind die vielen Gräber der Kletterer sowie die Weichheit der Edelweiss-Blume, ein traditionelles Symbol der Schweiz und ein unmittelbares Symbol der romantischen Ideologie (Bei Novalis gibt es die „Blaue Blume“). Der Dichter hat große Schwierigkeiten zu entscheiden, ob er bleiben oder gehen soll. Also beschließt er, ein Spiel mit dem Echo zu spielen. Klinget das Echo nur einmal, würde er wieder in die Tale gehen. Wenn es doppelt, sogar tripel wäre, würde er in den Bergen bleiben. Also steigt der Dichter auf einen Berg, hält sich die Hände vor den Mund und schreit „Tymfristos!“²¹. In diesem Moment geschieht etwas Metaphysisches. Das Echo antwortet und im Hintergrund erscheint ein junges Mädchen mit langen blonden Haaren und ruft dreimal "Jungfrau...Jungfrau...Jungfrau" und so ist der Dichter in den Bergen geblieben.

Dieses auf anderthalb Seiten geschriebene Gedicht ist eine kurze Hymne an die alpine Landschaft, mit der Empirikos selbst sehr vertraut gewesen zu sein scheint. Noch wichtiger ist, dass in dem Gedicht auch deutsche Vokabeln verwendet werden, nicht nur im Titel, sondern auch im Text, wie zum Beispiel das Wort "Alpenstock". Das Gedicht kann daher unter Berücksichtigung der bereits erwähnten Elemente als romantisch charakterisiert werden. Ebenso wichtig ist, dass der Begriff "Jungfrau", bereits in der Zeit der Romantik und speziell im Titel von Friedrich Schillers romantischer Tragödie vorkommt, die 1801 erschien und erstmals am 11. September 1801 unter dem Titel „Die Jungfrau von Orleans“ auf der Bühne aufgeführt wurde.

So wird eine weitere Verbindung zwischen Romantik und Surrealismus hergestellt, diesmal jedoch nicht durch die gemeinsamen Elemente, sondern durch den Dichter, der zwar die

²¹ Griechischer Berg in im Raum von Evrytania.

Elemente des einen mitbringt, aber auch die Elemente des anderen mitteilt und den Kontakt der beiden ermöglicht.

2.1. Megas Anatolikos aus einer romantischer Sicht

2.1.1. Das Werk

Mega Anatolikos wurde 1945 geschrieben und nach sukzessiven Entwicklungen. Wir spekulieren, dass es 1970 aufhörte. Der erste Auftritt des Megas Anatolikos in Buchhandlungen fand zu Weihnachten 1990 statt und sorgte für viele, abwechslungsreiche und intensive Reaktionen. Die ersten Bände waren innerhalb kürzester Zeit ausverkauft und viele Monate war der Roman in den meisten Buchhandlungen die Nummer eins. Der Roman handelt von der Jungfernfahrt des fiktiven Ozeandampfers „Megas Anatolikos“ vom Hafen Liverpool nach New York, beginnend am 22. Mai von 1867, auf dem Höhepunkt der viktorianischen Ära. Laut der gegebenen Beschreibung, die Verdrängung des Schiffes überstieg 25.000 Tonnen, seine Länge betrug über 690 Fuß, seine Breite über 80, während seine Tiefe 58 Fuß erreichte und war damit das größte Schiff der Welt. Seine „große östliche“ Reise steht im Zusammenhang mit der historischen Fahrt des Dampfers „Greta Eastern“, das im Jahr 1860 Großbritannien mit den Vereinigten Staaten von Amerika verband. Mit diesem Schiff reiste Jules Verne 1867 nach Amerika und beschrieb später seine Reise im Roman „Floating State“ (1871). Die im Roman beschriebenen Ereignisse erstrecken sich über zehn Tage, von Nachmittag des 21. Mai bis Mittag des 1. Juni. Die Erzählung ist fast linear, ohne zeitliche Abschweifungen aufgrund ihrer Erzählungen von verpassenen Charakteren und findet in der dritten Person statt, obwohl manchmal der Erzähler bei den Ereignissen eine Rolle zu spielen scheint. Während des gesamten Projekts wird eine äußerst detaillierte Beschreibung aller Ereignisse versucht. Die ersten drei Teile des Projekts beschreiben jeweils die ersten drei Tage der Reise, wobei im vierten Teil wird man über einen Sturm informiert, der am Abend des dritten Tages ausbricht und zwei Tage dauert, sowie die Ereignisse des sechsten und siebten Tages. Der fünfte und kürzeste Teil des Romans erzählt die Ereignisse des zehnten und letzten Tages und beschreibt den Anknüpfung des Ozeandampfers im Hafen von New York.

Laut Odysseus Elytis ist die Reise in „Megas Anatolikos“ in Wirklichkeit eine „Gelegenheit“, eine bewegliche Einheit – Insel zu schaffen, wo, ohne die Beschränkungen der Wahrscheinlichkeit, alle Variationen und Manifestationen der fleischlichen Rede gesammelt werden, beginnend mit Tagträumen und Selbstbefriedigung zu Exhibitionismus, Voyeurismus, Lesbianismus, Pädophilie, Inzest, Fetischismus, Sadismus, Masochismus, Kannibalismus und was auch immer der menschliche Geist im Hinblick auf Befriedigung hervorbringen".²² Die Protagonisten des Romans sind die Passagiere des Ozeandampfers und die dazugehörigen Klassen und die meisten von ihnen sind angelsächsisch, britisch und Nordamerikaner, obwohl insgesamt eine Vielzahl von Nationalitäten vertreten sind, mit Französisch, Portugiesisch, Spanisch, Holländisch, Schottisch, Irisch, Italienisch, Polnisch, ein schwedisches Ehepaar, eine lappländische Familie, ein indischer Tycoon, drei Griechen, Russen, Deutsche, Juden, ein Schweizer, ein ungarisches Ehepaar, eine Familie aus Hawaii, mexikanischer, süd- und nordamerikanischer afrikanischer Abstammung. Unter ihnen sticht die Figur des griechischen Dichters Andreas Sperchis hervor, der im Allgemeinen Bekenntnis teilweise autobiografisch ist

2.2. Die Beziehung zur Romantik

Die Beziehung des Megas Anatolikos zur Romantik wurde von vielen Theoretikern in der Vergangenheit bemerkt entweder durch seine geliehenen morphologischen Elemente aus der Romantik; nach Aris Margopoulos „Embirikos verbindet sich mit der europäischen Tradition der Romantiker und Symbolisten und seine Bezüge zu den Werken sind bekannt“²³; oder durch die Beziehung des Surrealismus zur Romantik. Tatsächlich all jene Elemente des Surrealismus, wie Hyperrealität, imaginäre Theorie, die Funktion des Imaginären, des objektiven Zufalls und der Phantasien, die als Anleihen der Romantik galten, begegnet man im Werk von Embirikos. Was uns jedoch in diesem Fall interessiert, ist der Nachweis der unmittelbaren Verwandtschaft des gewaltigen Werks des Megas Anatolikos mit der Romantik nicht nur im Bezug auf morphologische oder spezifische Merkmale in philologischer Hinsicht, sondern auch auf philosophische oder besser anthropologische Begriffe, indem sie es als eine Weltanschauung, eine allgemeine Lebenseinstellung, die die Zeit überdauert, behandeln. Und das liegt daran, dass die romantische Erfahrung und Lebenseinstellung nicht nur ein gründliches, philologisches

²² Οδυσσεύς Ελύτης, Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρίκο, Ύψιλον, 1980

²³ Άρης Μαραγκόπουλος, Ο μοντερνιστής... Ανατολικός, Το ΒΗΜΑ, 23-12-2001

Problem ist, sondern ein komplexes Phänomen, das die Ästhetik durchdringt, die es auf ein primäres Ausdrucksprinzip reduziert, ein Phänomen mit ununterbrochener Kontinuität innerhalb der kulturellen und künstlerischen Strömungen des zwanzigsten Jahrhunderts, aber auch mit einem starken Einfluss auf die philosophische und politische Theorie der modernen Welt bis heute.

Für viele Autoren, darunter Michael Lowy²⁴, gestaltet sich die Romantik in dem Marxismus des früheren 20. Jahrhunderts, in den linken künstlerischen Innovationen, wie Surrealismus, im Geist des Mai 1968, da sie eine Kritik der Moderne darstellt, das heißt, der modernen kapitalistischen Kultur, im Namen der Werte und Ideale der Vergangenheit. Es ist auch unmöglich, den Inhalt der Romantik nicht mit der Diskussion um die Postmoderne oder "zweite Moderne" zu assoziieren, deren Merkmale sich in den geschwächten persönlichen Identitäten in einer rechtlichen Verbindung mit der zunehmenden Individualisierung, in der Gleichgültigkeit gegenüber traditionellen zentralen Institutionen, der unaufhörlichen Projektion der Forderung nach Selbstverwirklichung und in der Hyperinflation des Egos beschrieben sind.

Abgesehen von den Theorien, die über viele Romantiker sprechen und der Ansicht angenommen, dass die größten romantischen Bewegungen eine Einheit von Vorstellungen, Wahrnehmungen und Meinungen über die Welt und die äußere Realität bilden, wird es versucht, die Grundelemente dieses gesamten Lebensgefühls, der Weltanschauung, der romantischen Weltanschauung mit dem Werk von Empiricos zu verbinden.

2.3. Die Frühromantiker und Embirikos

Die Romantiker, die den in ihrer Zeit geborenen Individualismus beherzigt annehmen, Novalis schrieb dazu: „Das Individuum interessiert nur, daher ist alles Klassische nicht individuell. 1“²⁵ - stellen den Menschen im Singular, also als Individualität, ins Zentrum ihres Interesses - und nicht die Menschheit im Allgemeinen. Diese neue Einstellung des Individuums zu sich selbst, das Interesse an sich selbst, das ihn dazu verleitet die Introspektion seiner Gedanken, seiner Reaktionen, seiner Gefühle und seinen Blick immer nach innen zu richten, wird zu einem grundlegenden Merkmal des Romantikers. Die Frühromantiker perfektionierten ein System des Subjektivismus, wonach die Existenz des gesamten Universums nur auf der

²⁴Michael Lowy, Robert Sayre, Εξέγερση και μελαγχολία, (1992), Εναλλακτικές Εκδόσεις, Αθήνα, 1999

²⁵ Novalis, Blütenstaub 59. In: Werke (Verlag Lambert Schneider, Heidelberg, 1953), I 323

Vision des Einzelnen beruhte. „Grade die Individualität ist das Ursprüngliche und Ewige im Menschen; an der Personalität ist so viel nicht gelegen“ schrieb Friedrich Schlegel und fuhr fort: „Die Bildung und Entwicklung dieser Individualität als höchsten Beruf zu treiben, wäre ein göttlicher Egoismus“²⁶. Novalis stimmte mit Friedrich Schlegel darin überein, dass das höchste Ziel der menschlichen Entwicklung darin besteht, sein transzendentes Selbst zu verstehen oder besser die Quintessenz seiner selbst zu werden, aber er behauptete, dass das Ego nur die vergängliche und flüchtige Illusion der Natur ist.

Die Realität wird am Hintergrund von Null und Tod aufgebaut. Diese Feststellung führte nicht zu dem Schluss, dass Ego und Natur zwei verschiedene Dinge sind, sondern zwei Seiten derselben Medaille. Die Unendlichkeit, einfach die Zugang zur Unendlichkeit ist nicht durch Denken möglich. Zwischen Empfindung und Denken, zwischen Natur und Geist musste ein Vermittlungsmechanismus aufgebaut werden und dieser Mechanismus war kein anderer als das Ego als Teil des Unendlichen, als Teil der Natur, eine Fähigkeit, die nur wenige Menschen besitzen, darunter die Dichter, die romantischen Künstler. Der Künstler, der über eine besonders hohe Wahrnehmung und Fähigkeit verfügt, hat ein tieferes Wissen über die Funktionsweise des Universums, einen direkteren Kontakt mit den grenzenlosen Kräften der transzendentalen Vorstellungskraft. So kann er leichter den Sinn des Lebens raten (genau das gleiche Wort verwendet Novalis) und seine Hauptaufgabe besteht darin, als Vermittler zu agieren, seine visionären Intuitionen an andere weiterzugeben. Höhepunkt also der Theorie des Individualismus und eine der zentralen Positionen der romantischen Weltanschauung, die wir auch im Werk von Embirikos finden - nicht nur im Megas Anatolikos, sondern im gesamten Werk von Embirikos -, ist der Mythos des 'Dichters -Erlöser' und der Glaube, dass Literatur und Kunst die Welt, die Realität neu erschaffen können²⁷. Laut Novalis muss die Realität neu erfunden (oder transformiert) werden, damit sie nur als Poesie möglich ist, und dazu muss die Trennung von Kunst und Alltag überwunden werden. „Die Welt muss romantisiert werden“, wie er zu sagen pflegte.

Der Dichter ist also nicht nur eine vermittelnde, sondern auch eine „transformative“ Kraft, die sich verwandelt und mit der Kraft der Vorstellungskraft eine neue Komposition

²⁶ <https://beruhmte-zitate.de/zitate/1950358-friedrich-schlegel-grade-die-individualitat-ist-das-ursprungliche-und/>.

²⁷ Lilian Furst, Η προοπτική του ρομαντισμού, (1969, 1979), Αθήνα, Ψυχογιός, 2001

schaffen kann. Der Glaube an die transformative Kraft der Vorstellungskraft war sehr stark in Deutschland, wo es eine paradoxe Form des praktischen, aber theoretischen Denkens annahm.²⁸ Die Verwandlung der Welt der Wirklichkeit (Realität) in ein höheres Geistiges Kategorie der Existenz (Wirklichkeit) war der ursprüngliche Zweck des Programms. Die Deutschen glaubten wirklich an die Möglichkeit eines öffentlichen Paradieses, einer Utopiees würde andauern und mit dem Übergang der Welt in einen höheren Zustand verwirklicht werden. Das Kunstwerk war für sie nur ein Vorgeschmack, ein erster Schritt in ihrem Bemühen, das Universum zu qualitativ zu machen.

Diese poetische Wahrheit, die nach Ansicht der Romantiker zu einem vermittelnden und modifizierenden Mechanismus der Realität wird, ist eine Wahrheit, die einmal alle Menschen besaßen, als sie Kinder waren, bevor Vernunft und Klugheit sie beeinflussten. Jetzt ist es selten und kostbar, und sein Besitzer ist der romantische Dichter, der einer höheren Klasse von Kreaturen angehört. „Der echte Dichter“, sagt Novalis, „ist allwissend“²⁹. Diese erlösende Botschaft der Romantik sowie der Glaube an den Dichter-Erlöser ist in allen Schöpfungen von Embirikos präsent. Dieser Glaube hängt natürlich auch mit seiner surrealistischen und psychoanalytischen Herkunft zusammen. Wie Gauy Saunier³⁰ feststellt, „haben sowohl der Surrealismus als auch die Psychoanalyse für Embirikos das gleiche Zweck und damit ist die Erlösung des Menschen, und zwar seine irdische Erlösung gemeint. Andreas Embirikos hat der Sorge und dem Bemühen, diese Erlösung zu verwirklichen, in der Tat große Bedeutung beigemessen und sein ganzes Leben ihr gewidmet, einerseits in Ausübung des Berufs des Psychoanalytikers, andererseits in seiner schriftstellerischen Tätigkeit. In seiner Literatur und Poesie nahm der Kampf um die Erlösung die Form eines Mythos an und vor allem in seinen verschiedenen Büchern mehr und mehr die Form eines Messianismus. Doch im Fall des „Megas Anatolikos“ könnte man sagen, dass Andreas Embirikos mit seinem umfangreichen Werk durchaus versucht, beim Leser eine Wende, eine Orientierungsänderung in seinem Leben hervorzurufen, und zwar vor allem durch ausführliche Beschreibungen und Erzählungen und nicht so sehr durch die Verwendung philosophischer oder psychologischer Ansätze. Es gibt mehrere Punkte in seinem Werk, an denen der Autor seine Vision und seinen Glauben an die

²⁸Vgl. Lilian Furst, *Η προοπτική του ρομαντισμού*, (1969, 1979), Αθήνα, Ψυχογιός, 2001

²⁹Novalis. *Fragmente* (<https://beruhmte-zitate.de/zitate/124040-novalis-der-echte-dichter-ist-allwissend-er-ist-eine-wir->

³⁰Gauy Saunier, *Ανδρέας Εμπερίκος. Μυθολογία και πολιτική*. Αθήνα, Άγρα, 2001

Rolle des Erlöserdichters direkt festhält. Der Megas Anatolikos ist nicht nur der Große Tempel, das Medium des Übergangs, der Vermittler, er ist der Übergang selbst, der Prozess der Überquerung des ozeanischen Abgrunds, der die alte von der neuen Welt unserer Zukunft trennt.

2.4. Die Anrufung von Natur, Vorstellungskraft und Traum

Um die Realität zu transformieren, sie poetisch zu erfinden, die Welt zu romantisieren, suchten die Romantiker, wie bereits erwähnt, einen vermittelnden, modifizierenden Mechanismus, der irgendwo zwischen Empfindung und Denken angesiedelt sein wird. Diesen vermittelnden Mechanismus fanden sie in der metaphysischen Naturerfahrung und dem intuitiven Umgang mit ihr. Keine Kultur, keine Epoche hat die Natur mit solcher Nostalgie beschworen, sie mit einer so reichen Bedeutungsfülle projiziert, anerkannt und verehrt wie die Romantik. Seit Rousseau ist die Natur nicht mehr der Widersacher des Geistes, sondern die lebensspendende Kraft einer sich und für sich öffnenden Welt, die dem Menschen nicht mehr seine Bewegung und Bedeutung nimmt, sondern vorantreibt ihn zur Erweiterung seiner begrenzten Kräfte. Für die deutsche Romantik versteht man die Natur nur durch ihre Beobachtung, und dies, weil es einen angestammten Zustand der Nicht-Getrenntheit von der Natur gibt, eine Einheit von Mensch, Natur und Geschichte. In der Natur ist die Einheit von Geist und Materie sichtbar und durch die Natur nähern wir uns dem Göttlichen. In jedem Element der Natur befindet sich der göttliche Geist, der zum Menschen spricht und er kann es durch Intuition hören.

Empirisch ist diese Kommunikation jedoch nicht durch ästhetische Eindrücke zu erreichen. „Die Romantiker“, schreibt Lilian Furst³¹, „sind sich der Kluft zwischen der vergänglichen gemeinsamen Welt der Erscheinungen und dem ewigen weiten Reich der Wahrheit voll bewusst, und sie glaubten, dass der Mensch mit ihr in Kontakt treten und sie nur durch Imagination wahrnehmen könne“. Romantiker sehen mit den Augen der Vorstellungskraft – und dies ermöglicht ihnen, das Transzendente jenseits der oberflächlichen Realität zu sehen. Der Glaube an die transformative Kraft der Vorstellungskraft war in Deutschland sehr stark, wo er die paradoxe Form praktischen und theoretischen Denkens annahm. Die Transformation der Wirklichkeitswelt (Realität) in eine höhere spirituelle Kategorie des Daseins (Wirklichkeit) war der ursprüngliche Zweck des Frühromantiker-Programms, eine Transformation, die durch den formenden Geist der Imagination erreicht würde. In den Werken der Romantiker fungieren die

³¹Vgl. Lilian Furst, *Η προοπτική του ρομαντισμού*, (1969), Αθήνα, Ψυχογιός, 2001S. 45.

Imagination, der Traum, die Halluzination zunächst und meist als bilderzeugende Kräfte: das ist eine grundlegende Verallgemeinerung, die betrifft fast ohne Zweifel ganz Europa. "Wenn wir die Ansicht vertreten", schreibt Lilian Fürst, "dass die Vorstellungskraft aller Romantiker sich mit der Schaffung von Bildern beschäftigte, dann wird es umso notwendiger, ihre besonderen Techniken zu berücksichtigen. Mit der romantischen Neuorientierung wurde das Bild zu einem grundlegenden Faktor des kreativen Prozesses und es wurde zu einem verständlicheren Ausdrucksmittel der zugrunde liegenden Impulse und damit zum Grundträger von Begriffen."³²

Die Theorie des Wissens, oder besser gesagt die Poetik des Wissens, die Andreas Embirikos sowohl in seinem poetischen Werk als auch „Megas Anatolikos“ vorschlägt, scheint ausreichend für die Forderung der Romantiker nach Kontakt mit der Natur und dem Selbst durch Imagination und Träume und des Mythos zu sein. Jedoch spielt das Unbewusste eine riesige Rolle und dient fast als Bedingung und andersum, im Werk von Embirikos, wird die Forderung für Handeln und Tat durch die Liebe und Eros vom Dichter ersetzt.

Andreas Embirikos war von der surrealistischen Forderung nach einem tieferen Verständnis von Natur und Mensch beeinflusst. Seinesurrealistische Ansicht wendet sich nicht ausschließlich dem Verständnis des Subjekts – dem Dichter – zu, sondern dem Verständnis der Welt um ihn herum, der Gesamtheit der Erfahrung. Seine Ehrgeiz besteht darin, die sinnliche Welt so zu organisieren, dass sie nicht dem Ausdruck seiner eigenen Subjektivität entspricht, aber seine poetische Stimme als Ausdrucksmittel für den tieferen Sinn der sinnlichen Welt zu verwenden.

„Ο κάμπος και ο ωκεανός, όπως τα πολύ ψηλά βουνά και τα παρθένα δάση έχουν μια μυστική λαλιά δική των, που μόνο όσοι εννοούν τα σύμβολα και αγαπούν τα κοσμικά στοιχεία μπορούν να την ακούσουν, που μόνο όσοι μπορούν να ταυτισθούν μαζί των είναι σε θέση να καταλάβουν.“³³(Das Tal und das Meer haben wie die hohen Berge und Urwälder in sich ein geheimes Lied, das nur diejenigen hören können, die Symbole verstehen und weltliche Elemente lieben, die nur diejenigen verstehen können, die sich damit identifizieren können)

³²LilianFürst, Η προοπτική του ρομαντισμού, (1969), Αθήνα, Ψυχογιός, 2001S. 45.

³³ Εμπειρικός Ανδρέας, Μέγας Ανατολικός, Αθήνα, Άγρα, 1990, Μέρος Τρίτον, τόμος Α'.

So wie für die Romantiker der Kontakt mit der Natur allein nicht ausreicht, um die Welt zu verstehen und sie den Beitrag der Vorstellungskraft herbeirufen müssen, so greift Andreas Embirikos, deutlich beeinflusst von den Surrealisten, auf das Unbewusste zurück, um die Vorstellungskraft ihre Hauptrolle wiederherzustellen. Der Surrealismus, besonders in seiner frühen Phase, konzentrierte sein Interesse auf das bewusstlos und versuchte, das irrationale Element und die Vorstellungskraft hervorzubringen, die in dieser dunklen Region wohnen. Obwohl der Begriff "unbewusst" ungewohnt für die Romantiker war, viele sprechend davon, dass das Unbewusste in der Romantik auf einen privilegierten Mechanismus zu reduzieren ist und für die Annäherung an die Natur und die offenbarende Erkenntnis des Übernatürlichen geeignet ist. Und für Andreas Embirikos ist der Abstieg in die Tiefen des Unbewussten nicht nur eine Methode der Selbsterkenntnis, sondern auch der Erkenntnis von Objekten, anderen Menschen und der Elemente der Natur. In die Tiefen des Unbewussten hinabsteigend, offenbart der Dichter seine sozial strukturierte Subjektivität und kommuniziert mit der tieferen Natur, nicht einfach des Menschen, sondern der Welt, der er angehört und deren Manifestation und Variation er ist.

„Auf den ersten Blick erscheint alles seltsam, aber ein genaueres Hinsehendes Ganzen demonstriert den geblendeten Augen der Betrachter, dass es überall eine erstaunliche Konsistenz gibt, eine Struktur, eine Architektur, die nicht der Wissenschaft oder dem Rationalismus entspricht, wie in Steinbauten oder anderen Gebäuden, sondern in verschiedenen Intervallen dem vorübergehenden Erscheinen einer an sich ständig weiterentwickelnder Perfektion, einer sich ständig vervielfältigenden Struktur und Kommunikation, ein ewig endendes Mysterium, das manche Kosmos, andere Chaos oder Harmonie und andere Gottes Weisheit nennen“³⁴

(„Εκ πρώτης όψεως, τα πάντα φαίνονται αλλοπρόσαλλα, όμως μια πιο προσεκτική θεώρησις του συνόλου καταδεικνύει στα έκθαμβα μάτια των παρατηρητών ότι παντού υπάρχει μια εκπληκτική συνέπεια, μια δομή, μια αρχιτεκτονική όχι όμως της επιστήμης ή του ορθολογισμού, όπως εις τας λιθοδομάς ή τα άλλα κτίσματα, μα που αποτελεί την κατά ποικίλα διαστήματα προσωρινήν όψιν μιας αείποτε εκτιλυσσομένης εντελέχειας, μιας αείποτε πολλαπλασιαζόμενης διαρθρώσεως και επικοινωνίας, ενός αείποτε τελούμενου μυστηρίου, που άλλοι ονομάζουν Κόσμον, άλλοι Χάος ή Αρμονίαν και άλλοι Θεού σοφίαν“)

³⁴ Ανδρέας Εμπειρίκος, Οι Αθάνατοι, Οκτάνα, Αθήνα, Ίκαρος, 1980.

Diese poetisch-philosophische Passage beschreibt die allgemeinen Absichten einer Poetik, die von ihren niedrigsten Elementen aus eine Vielzahl verschiedener Objekte vom täglichen Leben des Dichters bis zu den fernen Ländern Südamerikas und Asiens umfasste, von Sternbildern und Planeten bis zu Meeren und Ozeanen und Felsen, die die Erdkruste bilden. „Die Beziehung zur Natur wird „innerhalb“, aber auch „über das Individuum hinaus“ wahrgenommen, wo der Dichter einfach zu einem Ausdruckskanal dafür wird³⁵. Gleichzeitig lenkte der Wunsch, die äußere mit der inneren Realität zu vereinen, die für Embirikos ebenso wie für die Surrealisten in das Reich des Traums zu finden ist. In dem Traumall jene Elemente, auf denen die surrealistische Theorie basiert, sind zu finden: das Unerwartete, die Mehrdeutigkeit von Symbolen und willkürlicher Bedeutung, die Subversion von Kausalität, die Abschaffung ideologischer Stereotypen wie der Konzepte von Zeit und Raum. Die Surrealisten sahen Träume nicht wie Freud als Beweise für ungewollte Neurosen oder neuronale Erinnerungen an Traumata, sondern als Beweise für die Macht und Durchdringung der Vorstellungskraft ohne die Vermittlung des Intellekts. Dafür fließen im Megas Anatolikos erotische Fantasien unaufhörlich, wie in Träumen, denn der Megas Anatolikos ist ein großer Traum. Wie in allen Träumen, so gibt es auch darin den „manifestierten“ und den „latenten“ Inhalt, wie Freud sagen würde, und seinen Schlüssel. Das manifestierte Inhalt ist die orgastische Liebe, die im Zentrum des poetischen und kosmologischen Systems von Embirikos steht. Wenn in der Romantik das Leben nicht einfach mit der objektiven Reflexion über die Natur und die Dinge beginnt, sondern mit Handeln – so beginnt das Leben bei Embirikos mit der Liebe.

"Warum sollte ich nicht durch direkte Aktion (gemeint ist Liebe) hier auf dem schönen Schiff eine zusätzliche besondere Zeit des Paradieses schaffen, auf und in diesem Schiff, dessen Name – jetzt zum ersten Mal von Jules Verne gesehen – die Liebe symbolisiert“³⁶

(«Διατί να μη δημιουργήσω, δια της αμέσου δράσεως (εννοεί τον έρωτα), εδώ, επί του ωραίου πλοίου, μιαν επιπλέον θεσπέσιαν περιοχήν Παραδείσου, επί και εντός του πλοίου αυτού», του οποίου το όνομα – τώρα το έβλεπε, δια πρώτην φοράν, ο Ιούλιος Βερν–συμβολίζει τον Έρωτα)

³⁵ Νίκος Σιγάλας, «Ανδρέας Εμπειρικός και η Ιστορία του Ελληνικού Υπερρεαλισμού» Σ. 24

³⁶ Εμπειρικός Ανδρέας, Μέγας Ανατολικός, Αθήνα, Άγρα, 1990, Μέρος Τέταρτον, τόμος Β΄

Die Poetik des Wissens von Andreas Embirikos ist wie bei den Surrealisten mit seiner Erotiktheorie verwoben, in deren Rahmen die erotischen Impulse, wie er im *Megas Anatolikos* oft schreibt, befriedigt werden muss.³⁷ Seine „orgasmische Ideologie“ sucht konsequent das der sexuellen Erfüllung, die Liebe wird von Impulsen und Instinkten dominiert und weicht in keinem Fall vom „normalen“ sexuellen Zweck ab: der Entladung. Liebe fungiert dabei als instinktiver Prozess und als Externalisierung des Lustwunsches, der in der Freudschen Theorie mit dem Wunsch nach Leben und Sexualität gleichgesetzt wird. Die Faszination, die die Erotik auf die Surrealisten und Andreas Empirikos ausübte, war ein Produkt Freudschen Einflusses. Freud glaubte, dass die Unterdrückung bestimmter sexueller Triebe repressiv sei und Traumata verursachen könne.

Die Surrealisten sahen dies als Beweis für die Wirkung einer Gesellschaft, die gelernt hatte, Vitalität und Offenbarung durch verwirrte Ehrfurcht zu mechanischer Ordnung, Routine und Würde zu ersetzen. Die Surrealisten wandten sich daher gegen die Sterilität und Begrenzung der Weltlust – was für sie nicht nur sexuelle Leidenschaft, sondern das ganze System bedeutete, mit dem sie das Feld des Bewusstseins zu erweitern suchten. Sexualität war von Interesse, weil sie die Aufmerksamkeit auf das Spontane, Instinktive und Intuitive lenkte und eine Kraft war, die allen zur Verfügung stand.³⁸

An einem der kritischsten Punkte in der Erzählung des *Megas Anatolikos*, wo der Ozeandampfer mitten in der Atlantiknacht auf den großen Test, einen schrecklichen Zyklon trifft und wo Embirikos gleichzeitig einige seiner schönsten Seiten schreibt, in dem Moment, in dem es zur Explosion aller Naturkräfte beiträgt, erzeugt gleichzeitig eine Explosion aller erotischen Impulse.

*„Der Sturm musste überwunden werden. Das Imperium musste standhaft bleiben. Das Leben musste triumphieren. Nicht nur aus Not, nicht nur aus Pflicht, sondern vor allem aus Spaß.“*³⁹

Und dies ist „der latente Inhalt“ des Traums bei Embirikos. Durch die Liebe und die Befreiung des Traumpotentials der Menschheit, um die Kluft der Natur / Zivilisation zu

³⁷ Εμπειρικός Ανδρέας, *Μέγας Ανατολικός*, Αθήνα, Άγρα, 1990, Μέρος Τέταρτον, τόμος Β΄

³⁸ Vgl. C. W. E. Bigsby, *Ντατά και Σουρρεαλισμός*, (1970), Αθήνα, Ερμής, 1972. S 48

³⁹ Ανδρέας Εμπειρικός, *Ο Μέγας Ανατολικός*, Αθήνα, Άγρα, 1990, Μέρος Τρίτον, τόμος Β΄, S. 213

überbrücken, um uns in einen paradiesischen Zustand zu führen. Im Zentrum seiner philosophischen Reflexion steht diese neue Welt, die Vorstellung einer Surrealität – also der Perspektive einer erweiterten Realität. Diese visionäre Konzeption durchläuft einen Prozess der universellen Vereinigung, der Umwandlung von Gegensätzen in Identität und der harmonischen Neuzusammensetzung von Antonyme, durch die Liebe - oder besser gesagt durch die einigende Natur der Liebe - hebt alles Anderssein auf, vernichtet Individualität und verwandelt Liebende in etwas Einzelnes. Die historische Rolle der Liebe steht im Mittelpunkt des Weltbildes von Andreas Embirikos. Für ihn muss die Harmonie des Universums und der Natur die innere Harmonie des Menschen widerspiegeln und diese ausgewogene Beziehung wird durch die Erfüllung des Liebeswunsches gewährleistet.

2.5. Das freudsche Unbewusste in Embirikos

Embirikos' größte psychoanalytische Errungenschaft ist gewiß der „Megas Anatolikos“. Und dies nicht nur und nicht so sehr wegen der vielen Einzelaspekte, die es beleuchtet (z. B. die poetische Psychoanalyse der tragischen homosexuellen Lehrerin Maria, die Analyse von Nekrophilie und Algolust oder das Verhältnis einer Form männlicher Homosexualität zur "phallischen Mutter", usw. usw.). Insgesamt erlaubt uns "Megas Anatolikos" Freuds große Entdeckung, das Unbewusste, in einem neuen Licht zu betrachten; die Offenbarung, dass das Bewusstsein nicht das gesamte psychische Feld abdeckt, sondern dass eine riesige Weite davon verschlungen wird, immer aktiv und seismisch, verschwindet mit der "primären Abstoßung", die die Repräsentationen des Triebes in sich einschließt. Das Unbewusste wird normalerweise durch die Metapher eines Lagerhauses zur Eindämmung unterdrückter Wünsche dargestellt. Zu anderen Zeiten erscheint es wie die Bühne des Theaters, wo sich die ödipale Tragödie in unendlich verschiedenen Richtungen abspielt. Es wurde jedoch dagegen argumentiert, dass es das Unbewusste ist, dass die Wünsche und Triebe produziert, eine art Maschine desirante, eine „Wunschmaschine“. Embirikos integriert und transzendiert solche Ansätze gleichzeitig in seiner eigenen großen Metapher, denn „Megas Anatolikos“ ist das Unbewusste.

Das Unbewusste in Embirikos sperrt Wünsche nicht wie ein Lagerhaus und nicht mehr wie ein Gefängnis, sondern wie eine Arche ein. Es hält die Begierden nicht in sich, es schützt sie beim abenteuerlichen Übergang in eine neue Welt, es rettet sie für die große Stunde der kommenden Paradiese. Dort wird das Freudsche „Unbehagen der Kultur“ sein Ende finden.

Gleichzeitig ist die schwimmende Arche des Unbewussten auch ein Theater, in dem die Urszene durch verschiedene Inszenierungen und Masken aufgeführt wird. Der Ozean der ewigen Lust jenseits des Theaters ist jedoch auch eine Desirante-Maschine, das Große Artefakt, das unaufhörlich eine unendliche Vielfalt von Begierden erschafft.

Der „Megas Anatolikos“ ist jedoch nicht nur der Große Tempel, das Mittel des Übergangs, der Vermittler. Es ist der Übergang selbst, der widersprüchliche, abenteuerliche Prozess der Überquerung des ozeanischen Abgrunds, der die alte von der neuen Welt unserer Zukunft trennt. Mit anderen Worten: Das Unbewusste ist eine Reise. Es ist kein Ort der Fixierung. Es ist das Herumwandern um einen ursprünglichen, radikalen Verlust, eine Leere, das Herumwandern um ein Loch, wo das Subjekt des Unbewussten in bestimmten Momenten plötzlich das verlorene Objekt und die Ursache des Verlangens leuchten sehen kann. Das Unbewusste ist nicht nur eine schwimmende Maschine der Wunschproduktion, der transozeanische Megas Anatolikos, sondern auch eine große Herausforderung, die er während des ozeanischen Übergangs begegnet, die Bedrohung, die den Übergang selbst in eine Krise bringt, die Möglichkeit eines Schiffbruchs, wie der Roman „Megas Anatolikos“ zeigt. Das Unbewusste als Wirbel ist der Zyklon selbst, der Große Wirbelwind, der spiralförmig im Ozean der Natur und der Geschichte aufsteigt und Tiefe und Höhe vereint, die Tiefen, aus denen der mächtige erotische Impuls und das Große Licht des Schöpfers“ entspringen, das alles erleuchtet, ohne Grenzen, ohne Bedingungen.

Das Unbewusste, die Arche, die Maschine der Begierde, die Reise drängen immer auf das Ende der Odyssee zu, sie sagen immer das Kommen und die Notwendigkeit neuer Paradiese voraus.

„Bergleute, Psychoanalytiker und Poeten der Tat und Rede, diejenigen unter Ihnen, die nicht einmal auf die feine Glut der Dekadenz beschränkt sind, Arbeiter und Intellektuelle, Arbeiter des tiefsten Inneren der Welt, Weggefährten, Mitarbeiter und Waffenbrüder...“⁴⁰(Μεταλλωρύχοι, ψυχοαναλυταί και ποιηταί της δράσεως και του λόγου, όσοι δεν περιορίζεσθε εις έστω και ωραία φληναφήματα της παρακμής, της “ντεκαντέντζας”, χειρώνακτες και πνευματικοί, εργάται απάντων των εγκάτων, σύντροφοι, συνοδοιπόροι, συνεργασταί και αδελφοί εν όπλοις)

⁴⁰ Ανδρέας Εμπειρικός. Ο Μέγας Ανατολικός. Μέρος Τρίτον, Τόμος Β΄, Κεφάλαιο 71. Εκδόσεις ΑΓΡΑ.

Mit diesen Worten unterbricht Andreas Embirikos an der kritischsten Stelle die Erzählung des „Megas Anatolikos“ – dem Moment, in dem er dem Zyklon, dem Großen Prozess, der Bedrohung durch den Schiffbruch gegenübersteht – um genau diejenigen anzusprechen, die in ihrer Arbeit er die Kräfte des Widerstands und der Verleugnung der gegenwärtigen Dekadenz, aber auch die Identität seiner eigenen Arbeit erkennt. Zunächst wendet er sich an die Arbeiter, die er als junger Mann in den Bergwerken kennengelernt hat und mit denen er sich in die Vision einer universellen Emanzipation gesellt, die durch alle individuellen und globalen Stürme hindurch bis zum Tod bestehen. Dann wendet er sich an die Psychoanalytiker, die er seit den 20er Jahren begleitet und mit denen er zusammengearbeitet hat, und sieht, wie Freud und die von ihm begründete Wissenschaft des Unbewussten, die die Dunkelheit der intrapsychischen Konflikte durchdringt und die okkulten Kräfte und das Wirken der „dunklen Winkeln der Seele, um zusammen mit Breton und Surrealismus ein Licht“ nicht nur in den Menschen, sondern auch in die dunkle Welt herum zu werfen.

Schließlich richtet es sich an die Dichter der Rede und Tat, an jeden authentischen Dichter, der ohne Versen und Gedichten, sondern durch Tat und Reden über das Leben dichten kann. Die drei konzentrischen Kreise von Menschen und Werken machen auch die besondere Identität von Andreas Embirikos aus: Dichter, Psychoanalytiker, Visionär der universellen Befreiung von Liebe und Menschlichkeit. Es geht nicht um drei getrennte Seiten, die nebeneinander oder einander gegenüberstehen. Es gibt ihre Gegenseitigkeit in einem einzigen, unteilbaren, lebendigen, untrennbaren Ganzen. Man kann Embirikos als Dichter nicht vom Psychoanalytiker oder den Psychoanalytiker vom Hyperrealisten oder den psychoanalytischen Dichter vom Visionär der grenzenlosen, bedingungslosen und klassenlosen, erotischen und universellen Freiheit trennen, ohne ihn zu verlieren. Die innere Verbindung von Poesie und Psychoanalyse in Embirikos' Werk und ihre Zusammensetzung in seiner befreienden Vision bedeutet nicht ihre Verschmelzung, Homogenisierung, Reduktion auf das andere. Es geht um die dialektische Einheit des Unterschiedlichen. Was leider oft in der Praxis von Psychoanalytikern vorkommt, ist die Tendenz, das Literarische auf das Psychoanalytische zu reduzieren und ersteres nur als ein Gewand einer psychoanalytischen Wahrheit zu betrachten. Im Empirischen hingegen wird die Psychoanalyse zu einem Eintauchen in die Eingeweide der Seele und den sexuellen Kern des Daseins, so dass es die Extraktion und den Aufstieg der poetischen Wahrheit gibt, den Aufstieg zur Höhe, die die zukünftige Befreiung in der Geschichte sichtbar macht. Das Hauptwerk selbst,

der „Megas Anatolikos“, stellt die systematischste Extraktion durch Psychoanalyse des erotischen Reichtums des Unbewussten und seiner Metamorphose in eine surrealistische poetische Mythos-Epo-Poesie über das Rätsel der Geschichte dar.

Somit ist der Roman nicht nur ein poetisches Meisterwerk, sondern auch Andreas Embirikos' größter Beitrag zur Psychoanalyse - natürlich noch ungenutzt. Bei Embirikos gibt es eine starke Tendenz, die die Moderne charakterisiert, die Mauern zwischen den Diskursarten niederzureißen und den tieferen Strömungen unserer Übergangszeit Ausdruck zu verleihen. Es geht die Forderung der historischen Entwicklung nach einem neuen Verhältnis von Wissenschaft und Kunst, ein Überschreiten der Grenzen zwischen den verschiedenen Kulturräumen, zwischen Kultur und Alltag. In Embirikos gibt es eine ständige Durchdringung und Wechselwirkung des psychoanalytischen Diskurses, des Diskurses der Wissenschaft des Unbewussten, mit der Kunst des Diskurses in all ihren poetischen – und daher zutiefst erotischen – Manifestationen.

Es ist nicht schwer, es im „Megas Anatolikos“ mit all den polynesischen Archipelen und aller Arten von Schriften zu sehen, aus denen es besteht. Man findet sie jedoch auch in seiner einzigartigen wissenschaftlichen Veröffentlichung in französischer Sprache, der psychoanalytischen Mitteilung von 1950 mit dem Titel „Un cas de névrose obsessionnelle avec éjaculations précoces (1950)“. Die Mitteilung von A. Embirikos, perfekt nach den klassischsten freudianischen Maßstäben geschrieben, muss also erneut in Verbindung damit gelesen werden.

2.6. Die Liebe in der romantischen Utopie

Alle Formen der Romantik drücken die Revolte verdrängter, manipulierter und verzerrter Subjektivität und Sentimentalität und die Forderung nach einer neuen Form des „Individualismus“ und zugleich die Forderung nach Einheit und Universalität aus. Einheit des Egos mit zwei umfassenden Ganzen: einerseits mit dem gesamten Universum oder der Natur und andererseits mit dem menschlichen Universum, mit der menschlichen Gemeinschaft. In der Romantik wird die Unterscheidung zwischen Körper und Geist aufgehoben und die absolute Harmonie von Objekt und Subjekt angestrebt, die Wiederherstellung der Harmonie von Mensch und Natur, das verlorene Paradies. Der wahre Kern der Werte im Werk der Romantiker liegt in genau dieser Vereinigung mit und Harmonie mit den Menschen und dem natürlichen Universum.

„Die Frühromantiker haben sowohl in ihren theoretischen Texten als auch in ihrem eigenen Leben großen Wert auf die Rolle der Harmonie gelegt. Sie versuchten, ihr Ideal zu erwirklichen, indem sie Geselligkeit kultivierten, eine Art hoher spiritueller Kohärenz. Es entsteht so ein scheinbar naiver Wunsch, eine Utopie zu schaffen. Ihre Rebellion gegen den aufklärerischen Dualismus von Körper und Geist führte sie dazu, gegen die wissenschaftliche Neutralität der Natur zu protestieren. Und „in den philosophischen Diskussionen, die zwischen den Passagieren des „Megas Anatolikos“ stattfinden, stellt sich die vorherrschende Forderung nach einer Neuen Welt auf, in der die Körper-Seele-Dichotomie aufgehoben und die Vision der ursprünglichen Einheit verwirklicht worden ist.

Und in den philosophischen Diskussionen, die zwischen den Völkern des Megas Anatolikos stattfinden, stellt er die vorherrschende Forderung nach einer Neuen Welt auf, in der die Körper-Seele-Trennung aufgehoben und die Vision der ursprünglichen Einheit verwirklicht ist.

„Der wahrhaft glückliche Mensch“, sagt er, „braucht weder die Vergangenheit noch die Zukunft, es sei denn als Versprechen und Garantie für die Fortdauer des Vergnügens und von dort aus für die Fortdauer des Lebens des Universums, das uns aus Liebe geschenkt wurde, für Metex und für die vollkommene Identifikation mit dem unendlichen Körper und dem unendlichen Geist, für die ewige Verwandlung von

gestern, heute und morgen in ein unteilbares und endloses Ganzes von Glückseligkeit und Unsterblichkeit. “

(Ο αληθώς ευτυχισμένος άνθρωπος, λέει, δεν χρειάζεται ούτε το παρελθόν, ούτε το μέλλον αλλιώς παρά μονάχα ως υπόσχεσιν και εγγύησιν της διαιωνίσεως της Ηδονής, και εκείθεν, της διαιωνίσεως της ζωής του Σύμπαντος που μας εδόθη προς Έρωτα, προς Μέθεξιν και προς τελείαν ταύτισιν με το άπειρον Σώμα και το άπειρον Πνεύμα, προς διηλεκτή μετασχηματισμόν του Χθες, του Σήμερον και του Αύριον, εις εν αδιαίρετον και ατέρμον Σύνολον ευδαιμονίας και αθανασίας.)⁴¹

Durch diese Harmonie von Körper und Seele oder Geist, die Harmonie von Subjekt und Objekt erhoffen sich die Romantiker entweder in einer neuen Wissenschaftsauffassung oder in einer Religionsauffassung, vor allem aber durch Kunst und schöpferische Phantasie. In Andreas Embirikos werden wieder Hoffnungen in die Liebe gesetzt. Die Poetik von Andreas Embirikos zielt auf die Befreiung des Objekts vom Narzissmus des Subjekts. Seine Poesie ist ein Akt der Entstehung innerhalb des Subjekts, innerhalb der Erinnerung an die tiefere Bedeutung des Objekts, seine besondere Funktion. So ist sie erlösend und natürlich ist der Schlüssel zu dieser Erlösung die Liebe:

„Viele an Bord, andere einzeln, andere versammelten sich und bildeten eine Gruppe oder Gruppe von Freunden, genossen den schönen Morgen auf den unberührten Decks, manche zwar als sorgloser und freigeistiger Menschen, der Freude spürend, natürlich ungehemmt, die Hedonisten aber, diejenigen, die nicht weniger glücklich sind, als auch diejenigen, die auch vor Kummer und Elend seufzen, selbst sie genossen auf die Weise, denn so wurde ihnen die Existenz einer neuen Hoffnung (der Hoffnung, die aus dem triumphalen Ausstieg des Überseeischen aus dem neueren Unwettergeboren wurde) erlaubt, trotz ihres Unglücks und ihrer Ängste, ihre Seelen erleuchtend, und auch diese Unglücklichen suchten nach dem Abschütteln der Joche und dem Zerschneiden der Fesseln, je nach der Stärke eines jeden und nach der Anziehungskraft, die jeder hat, bis man schließlich zum geistigen und körperlichen Aufstieg kommt“⁴²

⁴¹Ανδρέας Εμπειρικός, Ο Μέγας Ανατολικός, Αθήνα, Άγρα, 1990, Μέρος Πρώτον, τόμος Α΄

⁴²Ανδρέας Εμπειρικός, Ο Μέγας Ανατολικός, Αθήνα, Άγρα, 1990, Μέρος Πέμπτον, τόμος Θ΄

(„Πολλοί επιβάται, άλλοι μεμονωμένοι, άλλοι συναθροιζόμενοι και αποτελούντες παρέας ή φιλικάσοι μὲν ευτυχείς, ομάδας, ἀπελάμβαναν ἐπὶ των ἀναπεπταγμένων καταστροφμάτων την ωραίαν πρωίαν ὡς ἄνθρωποι ἀμέριμοι και ἐλευθεροῖμεροι, πραγματοποιεῖ της ηδονῆς, φυσιολογικῶς ἀνεμπόδιοι οἱ δε ηδονισταί, οἱ δὲν ολιγώτερον ευτυχεῖς καθῶς και στενάζοντες ἐκ θλίψεως και δυστυχίας, ἀκόμη και αυτοί ἀπελάμβανον κατὰ τον τρόπον ἐκείνον, που η ὑπαρξίς μιας νέας ἐλπίδος (της ἐλπίδος που ἐγέννησε η θριαμβευτικὴ ἐξοδος του υπερωκεάνειου ἐκ της προσφάτου θεομηνίας) ἐπέτρεπε να ἔχουν παρά της δυστυχίας και τὰ ἀγχη των, φωτίζουσα τὰς ψυχὰς των, και να ἀναζητοῦν και αυτοί οἱ δυστυχεῖς ἀκόμη, ἐν τῷ μέτρῳ των δυνάμεων ἐνός ἑκάστου και ἀναλόγως της ἐφέσεως που εἶχε ο καθεὶς προς ἀποτίναξιν των ζυγῶν, προς συντριβὴν των δεσμών, προς ψυχικὴν και σωματικὴν ἐν τέλει ἀνάτασιν“)

. In Embirikos interagiert und durchdringt das Subjekt des Begehrens sein Objekt, wodurch ein Überschuss an Leben entsteht. Essenz der Natur ist Liebe oder das Leben, das einen Überschuss an Leben hervorbringt. Wie eine andere Person im Werk von Embirikos, nämlich Lord Clifford, sagen wird:

„Liebe im Ganzen, wahre Liebe, biologische Liebe und alle Impulse oder Kräfte sind ein und dasselbe – das heißt, erotische und wollüstige Energie des Körpers und der Seele , die vollständige, einzige und unteilbare Essenz nicht nur des Individuums, sondern auch der universellen Existenz der Welt.“⁴³

(„Ο ἔρωτας ἐν τῇ πληρότητί του, ο ἔρωτας ο ἀληθινός, ο ἔρωτας ο βιολογικός και πάσα ὠστικὴ φορά ἢ δύναμις εἶναι ἐν και τὸ αὐτό – δηλαδή ἐνέργεια ἐρωτικὴ και ηδονικὴ του σώματος και της ψυχῆς, τουτέστιν η πλήρης, ἐνιαία και ἀδιαίρετη ουσία, ὄχι μόνο του ἀτόμου, ἀλλά και της καθολικῆς υπάρξεως του κόσμου“)

Dieselbe erlösende Funktion der Liebe findet sich auch in Elytis, wo sie dort immer als Voraussetzung für utopisches Leben fungiert und ein Element der Überwindung des Todes ist. Die Liebe ist in der Utopie hinterlegt und trägt in sich eine solche Dynamik von Leben und Tod, die in der Lage ist, in jedem Moment eine neue Welt zu erschaffen. Wie bereits erwähnt, war die Liebe oft für Romantiker und Surrealisten ein gemeinsamer Ausgangspunkt für viele ihrer

⁴³ Ανδρέας Εμπειρικός, Μέγας Ανατολικός, Αθήνα, Άγρα, 1990, Μέρος Πρώτον, τόμος Α', Σ. . 19

theoretischen und ästhetischen Recherchen. Bildete Freud den Hintergrund der surrealistischen Problematik der „wahnsinnigen Liebe“, so ergänzten ihn die deutschen Romantiker grammatikalisch. Die Bezugnahmen der Surrealisten auf Novalis, Hölderlin, Kleist, Nerval, Baudelaire sind häufig und es ist bekannt, dass sie aus der Romantik die gleiche Leidenschaft übernommen haben, des Absoluten, der geheimen Kraft, die zwei Menschen romantisch verbindet, um sie in Vorschläge zu verwandeln – Forderungen nach der Modernisierung der Rollen der beiden Geschlechter, nach dem befreienden Charakter der weiblichen Präsenz, nach der Dialektik der Frau-Mann-Beziehungen, für die Freiheit.

Die Liebesleidenschaft ist für die Surrealisten eine Gelegenheit, darin ein Mittel zur Rebellion und zum Bruch mit der gegebenen Realität zu finden. Liebe wird zu einer Art Allheilmittel für den Mann von heute, für seine spezifischen Probleme und seine Bestrebungen. Embirikos nutzt sowohl die Erfahrung der Surrealisten, um Liebe als einen Weg zur individuellen Befreiung vorzuschlagen. Es ist die unbesiegbare Macht des Universums, die sich ausgehend von den Eingeweiden der Materie zum Firmament des Geistes erhebt und am Ende der Geschichte des menschlichen Leidens triumphiert. Die Liebe beginnt mit intensiver Liebesstimmung und endet in globaler und universeller Energie und Aktion, und obwohl sie nichts Metaphysisches hat, ist sie eine transzendente kosmologische Essenz. Diese versöhnende und verbindende Tendenz beginnt und konkretisiert sich zunächst im Akt der Liebe, aber es geht über die Liebe zu Körpern hinaus. Sie charakterisiert die Natur und ihre Elemente, durchläuft den Wert der Zeit und katalysiert ihre konventionellen Einteilungen in Vergangenheit und Gegenwart, verteilt Geographie und Topographie neu, greift in die Strukturen der moralischen Zivilisation ein und stört die Konvention von Gut und Böse, Verbotenem und Erlaubtem führt uns zu der Idee einer zukünftigen universellen Vision von absoluter Liebe und absoluter Freiheit. Andreas Embirikos verkündet der Menschheit eine neue Welt der universellen Freiheit. Eine völlig neue Zivilisation, befreit vom Fleisch des sterblichen Unbehagens, vom überwältigenden Gewicht des ödipalen Erbes.

3. Odysseas Elytis

3.1. Eine kurze Biographie

Odysseas Elytis wurde im November 1911 in Heraklion auf Kreta geboren. Er war der sechste Sohn von Maria und Panagiotis Alepoudelis, einem bekannten Seifenhersteller aus Mytilene, der sehr freundschaftliche Beziehungen zu Eleftherios Venizelos (der damalige Präsident Griechenlands) unterhielt. In Athen lässt sich die Familie nieder, als Odysseus 3 Jahre alt war. In seiner Kindheit und Jugend spielten im Haus in der Solonos-Straße die deutsche Gouvernante von Anna Keller und der Tod von Myrsinis Schwester im Jahr 1918, als der Dichter erst 7 Jahre alt war, eine wichtige Rolle. Ein Tod, der ihn schockierte und ihn vielleicht in einen Kampf verwickelte, um ihn zu überwinden, damit er am Ende den Tod akzeptieren und ihn besiegen würde. So gelang es ihm, die Angst vor dem Tod, in einer Vollust vom Leben zu machen.

In jungen Jahren hatte der Dichter das Glück, großartige Lehrer wie Ioannis Kakridis und George Apostolakis zu haben, er war glücklich viel gereist zu sein, in die Liebe zur Natur eingeweiht zu werden, zur Entdeckung der Ägäischen Inseln zu gehen und damit unternimmt seine Seele eine ununterbrochene Reise in den blauen Gewässern des Archipels. Im Alter von 13 Jahren begann er unter einem Pseudonym in „Ἠδιάπλαστων Παιδῶν“ zu veröffentlichen, eine Zeitschrift, die auch an Gregory Xenopoulos, Penelope Delta und andere führende Persönlichkeiten der griechischen Literatur erinnert.

1934 schrieb er die „Ersten Gedichte“. Dann lernte er Andreas Embirikos kennen und verband sich mit ihm. Eine Bekanntschaft, die ihn berühren wird und aus der sich eine tiefe, lebenslange Freundschaft entwickeln wird. Zögernd stimmte er erstmals zu, seine Gedichte in „ΝεαΓράμματα“ zu veröffentlichen, unter dem Pseudonym, das ihn weltberühmt machen sollte: Elytis.

Zu seiner Zeit gab es in der Poesie eine Mentalität, die als „Karyotakism“ („Καρυωτακισμός“) bekannt war, was für die Literatur ein Klima des Schmerzes, der Schuld und vielleicht des Pessimismus bedeutete. Dem setzt Elytis eine fröhliche, heitere Poesie entgegen, mit einem ausgezeichneten Sprachfluss, voller lebendiger Bilder. Vertreter der Generation der 30er Jahre, er und Embirikos, nehmen Elemente des Surrealismus in ihre Poesie auf, im

Gegensatz zu Seferis – einer weiteren besonderen Figur derselben Generation – der der griechischen Poesie eine neue, symbolisch beeinflusste Luft verleiht.

Als Bürger versäumte er es nicht, in den kritischen Momenten der Nation anwesend zu sein. Er diente an der albanischen Front als Leutnant ('40-'41). Seine Erfahrungen aus dem albanischen Epos sind in einem Werk zusammengefasst, dem „*Ασμαρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας*“. In Frankreich begann er 1950 mit dem Schreiben der Krönung seines Werks „*AxionEsti*“. Im 1960, 15 Jahren nach dem Ende des zweiten Weltkriegs, gewinnt Elytis für sein Hauptwerk „*To AxionEsti*“ seinen ersten Staatspreis. Bereits seit 1943 gilt er mit seinen Gedichtbänden „*Orientierungen*“ (1940) und „*Sonne die erste*“ (1943) als einer der führenden Lyriker Griechenlands. Die neue griechische Literatur bleibt bis der 50er weitgehend unbeachtet und wird nur wenig auf Englisch oder anderen Sprachen übersetzt. Dichter wie Konstantinos Kavaphis (1863–1933) und auch die Romane von Nikos Kasantzakis (1883–1957) werden jetzt erst international angesehen und anerkannt. Sondern im Jahr 1963 gewinnt Giorgos Seferis, , auch ein prominenter Dichter Griechenlands, den Nobelpreis für Literatur und wird als Hauptvertreter der modernen griechischen Dichtung betrachtet. In Griechenland aber war außer Seferis ein weiterer Lyriker als Anwärter für den Nobelpreis im Gespräch: Odysseas Elytis. 1979 gab die Schwedische Akademie bekannt, dass sie ihm den Nobelpreis für Literatur verleiht, und er wurde der zweite Grieche, dem die höchste Auszeichnung auf dem Gebiet der Weltliteratur verliehen wurde. Er hinterlässt uns eine große geistliche Erbe ein, darunter sollen folgende Werke gelten „*Orientierungen*“ (1940), „*Tod und Auferstehung des Konstantinos Palaiologos*“ (1971), „*Die Sonne der Heliator*“ (1972), „*Der Maler Theophilos*“ (1973), „*Der Zauber des Papadimantis*“ (1977), „*Maria Nefeli*“ (1978), sondern auch ein gewaltiges Werk auf dem Gebiet der Diskographie. Von seinen Essays bis zu den Übersetzungen ausländischer Dichter und Dramatiker. Ein Beitrag, das bis an sein Lebensende anhielt. 1992 erschien das Buch „*Εν Λευκώ*“ und 1995 eine Essaysammlung mit dem Titel „*Οκήπος με τις αυταπάτες (Der Garten mit Illusionen)*“. Ein Vermächtnis, für das er sowohl in Griechenland als auch im Ausland geehrt wurde.⁴⁴

⁴⁴ Information aus online Quellen gefunden: <https://newseo.gr/odysseas-elytis-viografia/>, <https://www.periastrologias.gr/prosopa-gegonota/viografies/517-2015-12-12-09-31-09>

3.2. Der Surrealist Odysseas Elytis

Die surrealistische Haltung liegt Elytis' Bildung einer persönlichen Ideologie zugrunde. Ihr Einfluss auf den Dichter war nachhaltig und kanalisierte sein Interesse an anderen philosophischen oder ästhetischen Positionen. Vom Surrealismus ging Elytis leicht zur Entdeckung von Novalis und Hölderlin und zur Erforschung von Heraklit, Camus, Le Corbusier und anderen über. Seine Darstellung der Hauptprinzipien, die er in der Bewegung nützlich fand und von denen er dachte, dass sie von anderen griechischen Dichtern verwendet werden könnten, ist wichtig für das Verständnis seiner späteren philosophischen und poetischen Haltungen. Elytis also versucht die Realität tiefgehend zu erforschen und zu erobern. Er versucht den Menschen über die Zerstückelung zu erheben, die ihm eine zerrüttete Gesellschaft auferlegte, ihn wieder in die Natur zu integrieren und ihn in die Konzepte einer nationalen und sozialen Totalität neu zu projizieren. Es hat mit der Neubewertung des Begriffs "Zufall" und mit der Versöhnung von fantastischen und realen Elementen zu tun, da es alle jene Elemente einer endlosen Erforschung und Offenbarung des Wunderbaren , jenseits von Skepsis, Geschicklichkeit, persönlicher Selbstbeobachtung und allgemein der Rückkehr zu den Quellen des Geistes und der kämpferischen Förderung von Idealen, zu berücksichtigen sind. Er erfasst die faszinierenden und dramatischen Elemente des Lebens durch die Gegenüberstellung von zwei oder mehr Dingen, die außerhalb ihres konventionellen Verständnisses liegen. Er sucht und etabliert einer objektiven künstlerischen Welt durch die Schaffung neuer Symbole und diese Symbole werden ausschließlich in der griechischen Sprache ausgedrückt, denn erlebendige Elemente der griechischen Tradition benutzt und fördert ihre Wiedereinführung in freie, zeitgenössische Ausdrucksmittel.

Die meisten Beobachtungen von Elytis zum Surrealismus sind in der Tat „surreal“, wie Breton sie sich vorstellte. Das surrealistische Manifest startete einen Angriff auf Realität und Logik, behauptete völligen Nonkonformismus, betonte die Bedeutung des Zufalls und des Wunderbaren und proklamierte eine Revolution zur Befreiung des Geistes. Die Konzepte des „Nationalen“ und „Traditionellen“ hatten jedoch in Bretons Vision des Surrealismus keinen Platz. Elytis hingegen spricht von der Fähigkeit des Surrealismus, den Menschen in eine „nationale Totalität“ zu reintegrieren. Der Versuch, einen Kompromiss zwischen dem Surrealismus oder der modernen Poesie im Allgemeinen und der nationalen Tradition zu finden, war in griechischen

intellektuellen Kreisen oft eine schwierige Aufgabe. Schon bald fand sich Elytis im Zentrum der Kontroversen wieder und gewann zugegebenermaßen viele Feinde. Der kontroverseste und intensivste Austausch in diesem Prozess waren seine persönlichen Antworten (in Form offener Briefe) an einige der Kolosse des griechischen Literaturlebens der ganzen Zeit. Elytis zögerte nicht, unter anderem so bekannte Persönlichkeiten wie Giorgos Theotokas, Evangelos Papanoutsos, Constantinos Tsatsos, Markos Avgeris, Angelos Sikelianos und Takis Papatsonis herauszufordern. Seine Herausforderungen blieben manchmal unbeantwortet und wurden zu anderen Zeiten ätzend und oft spöttisch beantwortet. Am Ende dieser langen und intensiven Zeit, die zum Teil während der deutschen Besetzung Griechenlands stattfand, sah Elytis rückblickend eine signifikante Veränderung in der Wahrnehmung der Kunst in Griechenland:

Seit 1930, als die ersten Versuche, eine akademische Wahrnehmung von Kunst zu übertreffen und Poesie und Malerei zu reformieren, in Griechenland auftauchten, hat sich bis heute – das heißt nach nur dreizehn Jahren – eine enorme Veränderung in der Wahrnehmung der meisten gebildeten Menschen vollzogen. Jeden Tag neue Ideen, unterstützt durch die lebendigen Elemente unseres Landes, vor allem die jüngere Generation, gehen voller Vertrauen in die Zukunft. Das Leben selbst gab die beste Antwort auf die Ironie der Journalisten, die leichtfertige Herangehensweise der Chronografen und die Leute des literarischen Establishments, die uns verächtlich den Rücken gekehrt hatten⁴⁵

Das Jahrzehnt 1935–1945 war in vielerlei Hinsicht tatsächlich eine „explosive“ Zeit, sei es historisch (mit der Diktatur von Ioannis Metaxas und der deutschen Besetzung) oder literarisch. Der Surrealismus, ob französisch oder griechisch, marxistisch oder bretonisch, zielte darauf ab, etablierte Konventionen zu stürzen und den Menschen von gesellschaftlichen Zwängen zu befreien. Veränderung würde für Elytis nicht durch eine Pseudorevolution falscher Versprechungen oder durch eine totale Ablehnung der Tradition erreicht werden. Darüber hinaus implizierte der Angriff des Surrealismus auf die Konvention als Alternative eine Erforschung des "peripheren Anderen". Griechenland lag für Elytis an der Peripherie Europas und trug die Last seines alten Erbes. Die revolutionäre Kraft der Poesie musste gegen die Peripherisierung des "Anderen" und die nach dem Zweiten Weltkrieg zunehmende Tendenz zur Globalisierung eingesetzt werden, die drohte, kleinere Literaturen und Sprachen auszulöschen. In diesem

⁴⁵ Elytis, *ΑνοιχτάΧαρτιά*, S. 491

Zusammenhang gewinnt Elytis' Begegnung mit Albert Camus und ihre anschließende Erforschung spezifischer geografischer Topoi (Algerien, Ägäis) an Bedeutung. Die Revolution, die sie sich beide vorstellten, konzentrierte sich auf die Verlagerung des Zentrums weg vom Westen Europa und in Richtung der südlichen und östlichen Regionen des Mittelmeers. Ihr gemeinsamer Versuch, einen neuen mediterranen Kulturraum zu definieren, steht im Mittelpunkt. Was in dieser kurzen Einführung in Elytis' ersten Kontakt mit dem Surrealismus, offensichtlich wird, ist, dass der grundlegendste Unterschied, der einem Vergleich zwischen griechischer und westeuropäischer modernistischer Aktivität zugrunde liegt, das Konzept der ethnischen Identität ist. In den 1930er Jahren gab es gleichzeitig eine Neubewertung der griechischen nationalen Identität. Die Neubewertung der ethnischen Zugehörigkeit durch modernistische Dichter in dieser Zeit war keineswegs ein griechisches Vorrecht. Der Dichter Elytis spürte schon in jungen Jahren, dass Poesie nicht nur Teil der menschlichen Aktivität ist, sondern dass sie selbst eine Art des Seins und Verhaltens ist. Aus diesem Grund begrüßte er den Surrealismus, als er vor seiner Haustür stand, nicht nur als künstlerische Bewegung, sondern als Qualität, als innere Entdeckung eines latenten Selbsts. Es passte so gut zu ihm, dass er nicht nur seinen Prinzipien folgte, sondern neue Prinzipien schuf, persönlich und getrennt.

Es ist heute bekannt, dass Odysseus Elytis nie ein orthodoxer Surrealist war, aber wie er selbst zugegeben hat, öffnete ihm der Surrealismus die Fenster zu einer neuen Poesie. Das Treffen mit dem Dichter Elyar im Jahr 1929 war entscheidend für Elytis' Verhältnis zum Surrealismus. Die Begegnung 1934 mit Andreas Empeirikos brachte es ihn dem näher, was wir als echten Surrealismus kennen. Und er gibt uns 1935 seine ersten Gedichte, in freien Versen, mit einem deutlichen Antrieb, der Aufmerksamkeit erregte. Klarer Ausdruck, faltige und explosive Bilder, unveränderliche und pulsierende Sprache, unverbrannte ästhetische Präsenz sind einige der Merkmale, die den Leser dieser Gedichte berühren. Mit dem Gedicht „Του Αιγαίου“ führt uns Elytis vom ersten Moment an an Religion des Meeres, das so verherrlicht wurde. Zum Thema Liebe in ihrer leichteren Version baut der Dichter ein neues formales Gebäude und offenbart neue Möglichkeiten. Wie in Elyar sehen wir auch in Elytis eine ätherische Bildsprache mit elliptischer Schrift und harmonischen Wiederholungen. Im Klima der Abwesenheit wird der Ton existentieller und der Dichter erhebt seine Statur in Introvertiertheit und Defätismus. Es gibt hier auch Liebe und das Meer, aber auf sanftere Weise. Obwohl die „Τα Επτά νοχτερινά επτάστιχα“ 1934 zu früh geschrieben wurden, sind sie ein wichtiger Prolog zur

lyrischen Seite des Dichters. Sie sind auch ein typisches Beispiel für die Verwendung der Zahl Sieben in Elytis' Poesie, die im Laufe der Zeit zu einem charakteristischen Merkmal seiner Technik wurde. Daher erreichte die Poetik von Odysseus Elytis, ausgehend von dem angeborenen Reaktionsbedürfnis des damals jungen Dichters, mit dem Beitrag des Hyperrealismus den letzten Punkt seiner transformativen Aktivität. Dieses uralte Bedürfnis, Begriffe und Konzepte neu zu definieren, stammt also absolut nicht nur von seinem jungen Alter, sondern auch von der Bewegung des Surrealismus selbst, deren Grundprinzip die Dekonstruktion der Gesellschaft auf der Grundlage der Vernunft ist. Elytis stützt sich in seinem Bemühen, ein neues Griechenland hervorzuheben, auf den Surrealismus, dem er ebenfalls angehört, und vertritt seine Ansichten tief, was sich auch in seinen Werken zeigt, da nicht alle seiner Werke surrealistisch charakterisiert werden können und somit einen neuen bilden poetischer Anfang wagt, der nicht zuletzt beispiellos ist.

In diesen unglückseligen Zeiten ist Poesie kein vergebliches Spiel, sondern ein letzter Ausweg der Hoffnung. Friedrich Hölderlins Gedichte über Griechenland angesichts deutscher Eroberer finden bei Elytis besonders großen Anklang, und Eluard und Aragon stellen ermutigende Beispiele für transnationalen Widerstand dar. Um diese Zeit entdeckte er Frederico Garcia Lorcás Gedichte. In Athen ist außerdem das Café Lumidis zum Treffpunkt für junge Leute und zum Zentrum des Schwarzmarkts geworden. Dort lernte Elytis bei einem Treffen mit Freunden den Komponisten Manos Hadjidakis kennen. Von da an bildete die Musik eine fruchtbare Allianz mit der griechischen Poesie. Es gibt viele Literaturabende, aber der bekannteste ist der im Haus von Andreas Embirikos. Der Erfolg dieser Nächte ist für die gesamte Besetzung unbestreitbar. Die moderne Poesie wurde jedoch weiterhin angegriffen, und um sie zu verteidigen, musste Elytis Avantgarde-Literaturtheoretiker bei der Zeitschrift „ΝεαΓράμματα“ werden. Dann beginnt er mit Professor Zazzo eine philosophische Diskussion über die Bedeutung des neuen Gedichts und die Relevanz der Ideen. Dann, zwischen Weihnachten 1943 und 1944, organisierte er in Zusammenarbeit mit der Zeitschrift „ΝεαΓράμματα“ eine große Umfrage unter Dichtern und Kritikern, gefolgt von einer breiten Diskussion der Fragen, die von zeitgenössischer Kunst und Poesie aufgeworfen wurden. Zu diesem Anlass veröffentlicht Elytis nicht nur eine Reihe von Essays, die die allgemeine Situation des Themas skizzieren, sondern beendet auch die literarische Bewegung, die 1935 mit dem Surrealismus begann. Der jahrzehntelange Kampf um die literarische Avantgarde ist beendet. Gleichzeitig lässt die Kritik

an „ΝεαΓράμματα“, in einem Instrument dieses Kampfes, nach den politischen Wirren, die durch die Ereignisse vom Dezember 1944 verursacht wurden, zu entwickeln. Es ist eine ganze Ära, die wirklich zu Ende geht.

3.3. Die Oxopetra Elegeien

*“ΠῶςνάμηνάναφερθῶδέδῶπέραστόνΦρειδερίκοΧαίλντερλιν,
τόνμεγάλοποιητήπούμέτόἴδιοπνεῦμαέστράφηκεπρόςτούςΘεούςτοῦὈλύμπουκαίπρόςτόν
Ἰησοῦ;Ἡσταθερότηταπούἔδωσεσ’ ἔναεἶδοςόράματοςεἶναιἀνεκτίμητη. Καί ἡ ἔκταση
πού μᾶςἀποκάλυψε μεγάλη. Θάἔλεγα τρομακτική. Αὐτήἄλλωστεεἶναι πού τόνἔκανε,
ὅταν μόλις ἀκόμηἄρχιζετό κακό πού σήμερα μᾶς πλήττει, ν’ ἀνακράζει“*

(Aus der Rede von Elytis bei der Verleihung des Nobelpreises)

Die griechischen und deutschen Gedichtsammlungen von Elytis befinden sich in der Suhrkamp-Bibliothek und umfassen die Gedichte „Oxópetra Elegien“ und „Westlich der Trauer“⁴⁶. Nach einer ersten Lesung geht es in „Oxopetra Elegeien“ um das poetische Erbe Griechenlands und all die wichtigen Dinge in seinem Leben: Licht, Meer, Seele, Leben, Unsterblichkeit, poetische Sprache, Mythologie, Götter und Tod . Eine Form, die es bereits in den frühen und mittleren Schaffensperioden der Hauptwerke „To Axion Esti“ und „Gepriesen sei“ gab. Der Begriff „Elegie“ bezieht sich dabei auf die Bedeutung, die das Wort in der Neuzeit insbesondere durch Rilkes Duinos „Elegien“ erlangt hat, und auch durch die großen Dichter der Romantik, Hölderlin und Novalis, deren Gedichte in der Arbeit erwähnt werden. Das Gedicht behandelt unter anderem die wesentlichen Fragen der menschlichen Existenz und die Fragen der Schaffung und Verwaltung von Kunst. Vor allem über Oxopetra und dessen Bedeutung erklärt Elytis in einem Interview: „Oxopetra ist geographisch gesehen ein Kap auf der Insel Astypalea.

⁴⁶ Elytes, Odysseas (2001): Oxopetra-Elegien. [Erstausg.] 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Bibliothek Suhrkamp, Bd. 1344

Für mich ist es der fortschrittlichste Punkt unserer Zeit in einer anderen Ära und der fortschrittlichste Punkt meines Lebens im Tod“⁴⁷

Der erste Zyklus enthält drei wichtige Gedichte, die jeweils einem Dichter zugeordnet sind. Friedrich Hölderlin, Friedrich von Hardenberg, alias Novalis, Dionysius Solomos. und sein Buch. Auf einer einsamen Reise in die Poesie fühlt sich Elitis „begleitet von Heiligen wie Schwaben und Zakyntos“ (Dounia 2020). Diese Gefährten sind auch seine Richter und diejenigen, auf die er sich bezieht, diejenigen, die ihn „mit wachsamen Augen wachen“. Friedrich Hölderlin auf der einen Seite, Dionysios Solomos auf der anderen.

Wir erkennen an, dass die deutsche Romantik für Elytis und seine Poesie wichtig war und immer ein interessantes Kriterium war. Themen wie Liebe, Träume, Wahnsinn und Religion dienten als Ausgangspunkt für die Romantik, und dann später für den Surrealismus. Es wird also eine neue Realität auf der Grundlage von Poesie und Reflexion geschaffen, eine mentale Intensität, die vom Dichter inspiriert, aber auch von dem Leser rezipiert wird. Die ekstatische Rede der Nacht, ihre Hymnologie, das Licht, die erotische Lobrede, ist ein klassische manchmal begrenzte Thematik aber geräumig, da es den Vorfahren des Surrealismus umfasst; mit anderen Worten die Romantik. Die Subjektivität und der Individualismus der Romantik, die Innerlichkeit und der Sinn für das Unbefriedigte, die leidende, aber nicht diktierende Natur, die Imagination, das Symbol und der Mythos tragen zum „Gefühl eines ständigen Werdens bei, das sich jedem fertigen Wesen stark widersetzt“⁴⁸ während gleichzeitig wirdes nach Ideen und Praktiken nach einem soliden Boden gesucht, auf dem die Autonomie des Subjekts moralisch und künstlerisch aufgebaut wird. Elytis wird den Acquissowohl der Romantik als auch des Surrealismus mit seinem eigenen besonders kritisch gestaltete Weise nutzen.

3.4. Eros und Psyche

Odysseas Elytis ist ein gebildeter Dichter. In seiner Lyrik sind Verwandtschaft und Einfluß wesentliche Impulse. Dies kann man im Bezug auf die Franzosen auch vor dem Surrealismus feststellen, au die Surrealisten, vor allem Rimbaud und Lautreamont, aber auch die Deutschen, die Elytis offensichtlich gut kennt, zumBeispiel Rilke, Novalis und vor allem Hölderlin — eine

⁴⁷ Ελύτης Οδυσσέας (2011), Συν τοις άλλοις. 37 συνεντεύξεις, Ύψιλον, Αθήνα. S. 252

⁴⁸Ζ. Δ. Αϊναλής, Μ. Παπαντωνόπουλος, Ρομαντική Αισθητική. Οι ποιητές των Λιμνών και της Ιένα, Αθήνα, Κριτική, 2011, S. 51

Sphäre, die in der Literatur über Elytis nicht genügend berücksichtigt worden ist. Elytis nennt Hölderlin als „ferner Bruder“ und zitiert ihn oft in seinen Werken direkt auf Deutsch. Solche Beispiele werden auch im Weiteren genauer angesehen. In "Eros und Psyche" wird unter anderem Hölderlins Auseinandersetzung mit der griechischen Antike als einschneidendes Ereignis seiner Dichtung erwähnt. Umgekehrt wird die Poetologie Hölderlins wiederum für Elytis selbst zum Anstoß für seinen Versuch einer modernen griechischen Dichtung

Erstens, bevor wir Auszüge aus dem Text selbst sehen, können wir die Beziehung des Dichters zu Novalis betrachten, einem der wichtigsten Dichter der Romantik. Elytis scheint bewegt von Novalis' Liebe zu Sophie von Kühn zu sein, die erst dreizehn Jahre alt war, als sie den Dichter traf, der sie preisen würde. Innerhalb kurzer Zeit erkrankte Sophie von Kühn jedoch schwer, bis sie am 17. März 1797 im Alter von 15 Jahren starb. Elytis in „ΕνΛευκώ“ erinnert sich an die „höchste Realität“ bzw. die Liebe, ein Begriff, der von Novalis gefasst wurde und wundert sich über die zugrunde liegende Realität des Subjekts und über jene Elemente, die die Erhebung und die Vereinigung mit dem Göttlichen ausmachen. Insbesondere bezieht es sich auf Novalis' Geliebte und darauf, was ihre Form zu ihrer poetischen Konzeption und Weltanschauung beigetragen hat. Er findet, dass die in Porträts erlösten Texturen – Symbole wie Hölderlins Diotima oder Novalis' Sophie von Kühn – nicht auf seine Zeitgenossen ansprechen, nicht weil sie vergessen wurden, sondern weil sie keinen Weg finden, sich künstlerisch zu formen.⁴⁹

Genauer gesagt in „Eros und Psyche“ bei den „Oxopetra-Elegeien“ scheint der Dichter von Hölderlins Liebe zu Susette Gontard motiviert zu sein, die im Alter von 33 Jahren, wie Sophie von Kühn, an Tuberkulose stirbt. Die Susette Gontard bezeichnet der deutsche Dichter in seinem Werk „Hyperion“ als Diotima, das heißt, er reduziert sie auf ein Symbol des kosmogenen Geheimnisses der Liebe. Aber die tatsächlichen Namen von Hölderlin und Susette werden nicht einmal explizit verwendet, sondern nur als Spitznamen. Auch Elytis behält diesen Spitznamen bei, ohne jemals ihren richtigen Namen zu nennen. Tatsächlich erwähnt er nicht einmal Hölderlin, sondern den Scardanelli-

⁴⁹Insbesondere stellt Odysseas Elytis fest: „Wir befinden uns nicht in der Zeit, in der Hölderlin seine Diotima aus Suzette Gondart schuf oder in der Novalis die ‚höchste Realität‘ in den Heiligenschein eines dreizehnjährigen Kindes, seiner verlorenen vorzeitigen Verlobten Sophie von Kuhn. Man fragt sich jedoch: Was ist aus all diesen Elementen der Erhebung, Anbetung, Opferung, Vereinigung mit dem Göttlichen geworden, die ein heller Kopf dann aufnehmen konnte? [. . .] und wenn das Wunder heutzutage unzugänglich geworden ist, bedeutet das nicht, dass die Elemente, die es ausmachen, aufgehört haben zu existieren. Sie schlugen nur mit Verzweiflung in uns hinein, ohne einen Ausweg zu finden: „Das verlorene Wunder“: En Lefko, Athen, Ikaros, 1993. S. 203.

Spitznamen, mit dem er in seinen letzten Lebensjahren unterschrieb. Bemerkenswert ist außerdem, dass die „Grüniger Elegie“ auf das vorgenannte Gedicht folgt. Obwohl auch dieses Gedicht eine Widmung haben könnte, stellen wir fest, dass eine solche vom Dichter nicht gewählt wurde, anscheinend weil er Scardanelli (Hölderlin) und seine Geliebte Diotima (Susette) auf universelle Symbole reduziert, ohne sie tatsächlich jemals mit ihren weltlichen Namen anzusprechen, wie in der "Grüniger Elegie".

*"In alter Zeit der edlen Diotima
Durch geistigen Gesang es gelang
Den Verstand des Menschen und den Lauf von Schwabens
Wassern zu ändern
Auf daß Liebende hier seien und dort
Von zwei Sterne und doch nur ein einziges Los"*

*„Σε καιρούς παλιούς η ευγενική Διοτίμα
Νοερά τραγουδώντας έφτασε να μεταβάλει Το νου του ανθρώπου και τον ρου της
Σουαβίας τα ύδατα
Ωστε κείνοι που αγαπιούνται να 'ναι κι εδώ κι εκεί
Των δύο αστέρων και του ενός μονάχα πεπρωμένου“*

Damit ist klar, dass sich diese Diotima im Text auf Hölderlins Diotima bezieht. Denn dieses Gedicht ist Hölderlin indirekt gewidmet. Diotima kam, um die Meinung der Menschen zu ändern. Mit dem Lauf des Menschen ändert sich auch der Lauf der Naturelemente (der Lauf der Donau), und das Universum wird neu justiert, so dass die Liebenden "hier", auf der Erde (bei Skadanelli) und "dort sind" nämlich in anderen Welten oder im Tod (für Diotima): "Zwei Sterne, aber nur ein einziges Los". Wahre Liebe scheint nach dem Leben stattzufinden, nachdem das Ende gekommen ist, wobei der Tod die Ewigkeit des ersten gewährleistet.⁵⁰

⁵⁰Γιώτη Αγγέλα (2014), Ποίηση σε χρόνους στερημένους. Ο Ελύτης αναγνώστης του Χαίλντερλιν, στο Επιρροές του Ελύτη. Πεπραγμένα Επιστημονικού Συμποσίου στο Ιστορικό Μουσείο της Κρήτης, Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειο, S. 153-178.

4. Die Maria-Nephele als Diotima

4.1. Die Struktur des Textes

ΔΟΜΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Η παρουσία

Η Μαρία Νεφέλη λέει

1. ΤΟ ΔΑΣΟΣ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΩΝ
2. Η ΝΕΦΕΛΗ
3. ΠΑΤΜΟΣ
4. ΛΟΓΟΣ ΠΕΡΙ ΚΑΛΛΟΥΣ
5. THROUGH THE MIRROR
6. ΚΕΡΑΥΝΟΣ ΟΙΑΚΙΖΕΙ
7. Ο ΤΡΩΙΚΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ

Και ο Αντιφωνητής

1. ΤΟ ΣΤΙΓΜΑ
2. Ο ΝΕΦΕΛΗΓΕΡΕΤΗΣ
3. Η ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ
4. Η ΝΕΡΟΣΤΑΓΟΝΑ
5. Η ΑΙΓΗΣ
6. ΥΜΝΟΣ ΣΤΗ ΜΑΡΙΑ ΝΕΦΕΛΗ
7. Η ΕΛΕΝΗ

Το τραγούδι της Μαρίας Νεφέλης

Ο Αντιφωνητής λέει

1. ΡΑΧ SAN ΤΡΟΡΕΖΑΝΑ
2. ΤΟ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ
3. Ο ΠΡΟΠΑΤΟΡΙΚΟΣ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ
4. ΕΑΥ ΔΕ VERVEINE
5. Η ΑΝΩ ΤΑΡΚΥΝΙΑ
6. ΥΜΝΟΣ ΣΕ ΔΥΟ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ
7. Η ΙΕΡΗ ΕΞΕΤΑΣΗ

Και η Μαρία Νεφέλη

1. Ο ΠΛΑΝΗΤΗΣ ΓΗ
2. ΚΑΘΕ ΦΕΓΓΑΡΙ ΟΜΟΛΟΓΕΙ
3. Ο ΧΑΡΤΑΕΤΟΣ
4. ΛΟΓΟΣ ΠΕΡΙ ΑΓΝΟΤΗΤΟΣ
5. ΤΟ ΜΑΤΙ ΤΗΣ ΑΚΡΙΔΑΣ
6. ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ
7. Ο ΑΓΙΟΣ ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΣ ΤΗΣ ΑΣΣΙΖΗΣ

Το τραγούδι του ποιητή

Η Μαρία Νεφέλη λέει

1. ΚΑΛΗΜΕΡΑ ΘΑΙΨΗ
2. ΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ
3. Ο ΕΙΚΟΣΙΤΕΤΡΩΡΟΣ ΒΙΟΣ
4. ΛΟΓΟΣ ΠΕΡΙ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗΣ
5. ELECTRA BAR
6. DJEDA
7. Ο ΣΤΑΛΙΝ

Και ο Αντιφωνητής

1. Η ΠΡΩΙΝΗ ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗ
2. ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΠΕΙΘΕΙ
3. Η ΙΣΟΒΙΑ ΣΤΙΓΜΗ
4. ΣΠΟΥΔΗ ΓΥΜΝΟΥ
5. Η ΠΑΡΘΕΝΟΓΕΝΕΣΗ
6. ICE SEHE DICH
7. Η ΟΥΓΤΡΙΚΗ ΕΞΕΓΕΡΣΗ

Το αιώνιο στοίχημα

51

Einanderesgroßartiges Werk von Odysseas Elytis, Maria Nephele, geschrieben Anfang 1979, fast ein Jahr vor seinem Tod, hat eine ähnliche Struktur, dies mal auf einer höheren Ebene und verweist einen Kontrast zwischen Erde und Himmel, zwischen Liebe und Tod. Der Literaturnobelpreisträger beschäftigte sich erstmals 20 Jahre im Voraus mit diesem Stoff. Die griechische Kritik nannte dieses „szenische Gedicht“ eines der wichtigsten lyrischen Werke seiner Zeit. So muss Maria Nefelias Akt des Widerstandes des Dichters verstanden werden, der der Menschheit noch Hoffnung verspricht. Nach vielen Jahren der Lektüre führt Elytis, der sich seit langem mit dem traditionellen Stoff der griechischen Sprache in Kunst und Literatur

⁵¹Οδ. Ελύτης, *Μαρία Νεφέλη*, Ίκαρος, Αθήνα 1998 S 30.

auseinandersetzt, den „Kampfeszeitgenössischen Menschen für Freiheit und Kreativität“ an“.

⁵² Maria Nephele ist ein Ausdruck des heroischen Humanismus, der indirekt mit dem Inhalt von Hyperion verglichen werden kann und hat ein interaktives Format, das übernatürliche Gespräche zwischen Maria Nephele und einem Antiphonitis schafft. Das erste, was einem auffällt, ist die Aufteilung des Textes auf kontrapunktische Weise. Jeder in einer anderen Schrift geschrieben, mit kontrastierenden Stimmen und Falsetten, ist der gesamte Text tatsächlich ein Gespräch zwischen einer jungen Frau und einem Mann, der als Dichter dargestellt wird. Die zeitlose Maria Nephele, die aus dem transzendentalen Material der meisten weiblichen Figuren in Elytis' Gedichten geschaffen wurde, verkörpert die ewige Möglichkeit, dass die Welt sich selbst entfliehen und in eine neue transparente Realität eintreten kann. Elytis kehrt zur Lyrik und Sinnlichkeit seiner frühen Jahre zurück und konzentriert sich hier wie alle seine späteren Werke auf poetische Ideen, die er als Metaphysik des Lichts wahrnimmt. ⁵³ Maria Nephele ist in der Tat ein „seltsames Gedicht“. Elytis' Sprache ist hier umgangssprachlicher als in seinen anderen Sammlungen und die parallelen Monologe entfalten sich nicht im Vordergrund der griechischen Inseln, sondern in einer Stadtkulisse mit Museen, Bars, Hochhäusern, elektronischer Musik etc. Der Hauptteil des Textes ist in drei Abschnitte mit jeweils 14 Gedichten unterteilt; in jedem Abschnitt werden sieben der Gedichte von Maria Nephele und sieben von dem „Antiphonitis“ gesprochen. Vielmehr sprechen sie übereinander, bis auf einen kurzen Moment, in dem das Gespräch intensiver wird. Auf Abschnitt A folgt „Das Lied von Maria Nephele“, ein Reimgedicht aus fünf Vierzeilern. Auf Abschnitt B folgt „Das Lied des Dichters“. Was einem schon bei der Gliederung der Sammlung sofort auffällt, ist das alternierende Muster, in dem die Monologe präsentiert werden. Im ersten Abschnitt spricht Maria Nephele und der Antiphonist „antwortet“, im zweiten wird die Reihenfolge vertauscht, und im dritten kehren wir zur ersten Anordnung zurück. Der Dichter antwortet nicht einfach auf Maria Nephele, vielmehr versuchen die beiden, sich in ihrer Weltanschauung zu verständigen. Das wichtigste Strukturmittel ist die Korrespondenz zwischen den Gedichten der drei Abschnitte. Nehmen wir zum Beispiel das vierte Gedicht jedes Abschnitts. Darin präsentiert Maria Nephele jeweils eine „Disquisition“ (über Schönheit, Reinheit und Gerechtigkeit). Die entsprechenden

⁵² Vgl. Danae Coulmas: „*Mein Himmel ist tief und unaustauschbar*“. *Odyseas Elytis – der Schöpfer eines neuen griechischen Mythos*. S. 1149-1150

⁵³ Vgl. Γαβαλάς Δ., *Η Εσωτερική Διαλεκτική Στη «Μαρία Νεφέλη» Του Οδυσσέα Ελύτη*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη 1987, σ. 30.

Gedichte des Antiphonisten sind: „Der Wassertropfen“, „Eau de Verveine“ und „Nakte Studie“. Alle drei sind um das Thema Wasser herum aufgebaut. Die entsprechenden Monologe von Maria Nephele und dem Antiphonisten nähern sich ähnlichen Themen, aber auf unterschiedlichen Wegen: Wenn sie von „Schönheit“ in Bezug auf Angst spricht, spricht er von der poetischen Welt als „einem Wassertropfen über den Abgründen“. Wenn er von seiner poetischen Reinheit spricht, beschreibt sie Reinheit als das, was die Schwalben uns unterstellen und wenn sie von der trügerischen Natur der menschlichen Gerechtigkeit spricht, dann beschreibt er poetisch die Gerechtigkeit als „einen glatten, nackten Jungen Körper. Noch komplexer wird die begriffliche Struktur, wenn wir alle sechs Gedichte miteinander vergleichen. Wenn wir die zentralen Themen in jedem Gedicht verbinden würden, wie sie von den beiden Charakteren getrennt erzählt werden, würden wir zu folgenden Sequenzen gelangen: Maria Nephele: Schönheit – Reinheit – Gerechtigkeit; und der Antiphonist: poetisches Leben (Wassertropfen) – Leben der Reinheit (Eau de Verveine) – Gerechtigkeit (nackter Körper).

4.2. Die Gestalt Maria Nepheles

Danae Coulmas stellt in ihrem sehr interessanten Aufsatz folgendes fest: „Die Natur erfaßt Elytis in visionärer Unmittelbarkeit. Die Sprache besitzt er spontan. Beides ruft Leidenschaft in ihm hervor - er liebt Griechenland als seine anthropophysische Welt und als Ausdruck“. ⁵⁴Maria Nephele ist süß. Schön wie das Meer und Himmel, wie Wellen und Wolken, die sich aus der Ferne anstarren. Dieses Naturphänomen steckt auch in ihrem Namen. Schon der Name verrät mehr als die Form selbst. Dieselbe Konnotation findet sich im Namen eines anderen großen Elytis-Gedichts, nämlich „Marina der Felsen“

Über den Namen also von Maria Nephele kann man folgendes sagen:

- Maria, Muttergottes, im lateinischen, der Urname des Meers, gleichsam Liebe, Reinheit und Heiligkeit, aber auch Leidenschaft andeutend.
- Nephele, Wolke. Unfaßbar, entfernt, in ewige Bewegung. Sie verhindert das Licht, sieht trüb aus.

⁵⁴Vgl. Danae Coulmas: „*Mein Himmel ist tief und unaustauschbar*“. *Odysseas Elytis – der Schöpfer eines neuen griechischen Mythos*. S. 1149-1150

Maria Nephele beginnt mit dem Sinnspruch „Auf der anderen Seite bin ich dieselbe“. Dieses „Andere“ des Dichters ist ein junges Mädchen, das trinkt, raucht, Schallplatten hört, „weite Hosen und einen alten Trenchcoat“ trägt und von Melancholie besessen ist. Ungefähr zu der Zeit, als er Maria Nephele schrieb, schrieb er einen Aufsatz als Einleitung zum Band „Mit offenen Karten“. So wie er einst das Schicksal des Dichters analog zum Schicksal eines peripheren Griechenlands gesehen hatte (wie in Gepriesen sei), gilt hier die Weltanschauung des Dichters als vergleichbar mit der eines desillusionierten und trotzigem Jünglings. So fungiert Maria als Symbol des Meers und der Gegensätze, indem sie zwei scheinbar gegensätzliche Eigenschaften kombiniert und in perfekte Harmonie und Transparenz verwandelt⁵⁵. Die eine führt zum Licht (das Meer wird mehrfach leuchtend dargestellt) und die andere zu den Schatten (Wolken). Da der Ozean fließend ist, ist Maria Nefeli in ständiger Bewegung, entwickelt sich weiter und durchläuft die verschiedenen Stadien, die ihre innere Welt ausmachen. Diese Harmonie, die sich im Namen von Maria Nephele kulminiert, ist auch bei „Megas Anatolikos“ durch die verschiedenen Personen des Werkes verlangt und erwünscht und gilt quasi als Voraussetzung des Liebes bzw. Lebens, wie im früheren Kapitel erwähnt.

Andererseits erhielt der Name Nephele formale Elemente, inspiriert von der christlichen Religiosität, der Wolke, die Gott und die Schöpfung umgibt, oder Πλατυτέρα-Νεφέλη, die Mutter Gottes. Auf andere Weise bezieht er sich auf Texten mit denen er bekannt ist so wie die Offenbarung ("Αποκαλυψις") Johannes - die Sammlung enthält auch ein gleichnamiges Gedicht –oder Lieder des byzantinischen Hymnendichters Romanos. In ihrem Namen gipfeln also all diese Qualitäten von Licht und Schatten, der Erde, aber auch von Meer und Himmel. Sondern für den Dichter im Text hat der Name eine negative Konnotation, sowie manchmal das Meer bei den Seefahrern. Sie heißt gleichsam Liebe und Gefahr und sowas stellt sich im Text auch fest. Negativ und entbehrensreich ist der Aufruhr des Meers für den Dichter- die Gegenstimme im Text- und für die Matrosen „ξορκίζουμε τις νύχτες όρθιοι κατ άντικρυ/ της παραγμένης θάλασσας ξέμπαρκοι ναυτικοί/που εχάσαμε το θείο ναύαγιο για πάντα⁵⁶“ während aber später der Dichter selbst das Meer als strahlend und zerquetscht charakterisiert (θαμπωτική και θρυσαλλιασμένη⁵⁷).

⁵⁵Vgl. Γαβαλάς Δ. , *Η Εσωτερική Διαλεκτική Στη «Μαρία Νεφέλη» Του Οδυσσέα Ελύτη*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη 1987, S. 65

⁵⁶Οδ. Ελύτης, *Μαρία Νεφέλη*, Ίκαρος, Αθήνα 2008, S. 38.

⁵⁷Οδ. Ελύτης, *Μαρία Νεφέλη*, Ίκαρος, Αθήνα 2008, S. 59

Es scheinen daher die positiven Aspekte des Meeres im Rahmen des Gedichts zu überwiegen, wobei die abweichende Meinung zu dem Schluss kommt, dass „das Meer nicht falsch ist“⁵⁸ und dass alle Werte der ägäischen Welt im Meer gefangen sind. Solche Motive von Licht und Meer wiederholen sich in Elytis' Werk und spiegeln genau seine Beziehung zu seiner Umgebung und seine Sicht auf Griechenland wider. Griechisch bedeutet Meer. Das sich ständig verändernde Meer Griechenlands ähnelt der sich ständig verändernden politischen Geschichte Griechenlands. Tatsächlich ist es dieser Versuch, der Maria Nephele völlig anders als alles andere macht, was Elytis bis dahin veröffentlicht hatte. Im ersten Gedichtpaar fordert Maria Nephele den Antiphonisten auf, die Sicherheit der Welt, die er durch seine Gedichte konstruiert hatte, aufzugeben und ihr zu folgen. Elytis' Sprache ist in der Tat uncharakteristisch seiner früheren Sammlungen, nicht nur, wenn Maria Nephele spricht, was durch die Verwendung einer Persona "entschuldigt" werden könnte, sondern auch, wenn der Antiphonist/Dichter spricht. Anstelle von Hochsprache und klangvollen Wortkombinationen sahen sich die Kritiker einer jugendlichen Umgangssprache gegenüber.

4.3. Die Verbindung zu Hyperion

Hölderlins Held Hyperion ist erst 20 Jahre alt und träumt von vergangener Größe, eingedenk der Vernachlässigung seiner griechischen Zeitgenossen unter türkischer Fremdherrschaft. Diese Sehnsucht wird durch eine Begegnung mit einem älteren Künstler namens Adamas verstärkt. Nach einem langen Aufenthalt in Mitteleuropa, der sogenannten „Welt der Kultur“, kehrte Adamas nach Griechenland zurück in der Hoffnung, die alte Welt wiederzubeleben. Mit Adamas besucht Hyperion seine Heimatinsel Tinos, die antiken Ruinen von Delos auf den Kykladen und Homers Grab in der Nähe von Smyrna. Hyperions Frustration über die aktuelle Situation wird erheblich unruhiger, als sein Lehrer Adamas sich tief nach Asien wagt. Gleichzeitig muss er seine Ausbildung in Smyrna tatsächlich abschließen. Diese Frustration führt dazu, dass er einen neuen Freund namens Alabanda trifft. Genauer gesagt werden Pläne auftauchen, sich einem Aufstand gegen die türkische Herrschaft anzuschließen. Dieser Plan und sein Ziel, die Errichtung eines freien griechischen Staates, werden zuvor ausführlich in einem Freundeskreis besprochen, dessen heimlicher Fokus auf einer jungen Griechin liegt, in die sich Hyperion verliebt, die sich Diotima nennt, wie die arkadische

⁵⁸ Οδ. Ελύτης, *Μαρία Νεφέλη*, Ίκαρος, Αθήνα ¹⁰2008, S. 89

Priesterin deren Liebe, Sokrates damals zu unterrichten vermag. Wie bereits erwähnt, Maria Nephele ist der Ausdruck eines heroischen Humanismus und kann mittelbar mit dem Stoff Hyperions verglichen werden und diese Verbindung zu Hyperion finden wir in Maria Nephele. Elytis, der nicht nur mit dem Werk Hölderlins sondern auch mit seinen Briefen bekannt ist, zitiert in „ΛογοςπεριΚαλλους“ den Dichter des Hyperion mit einem Satz, der aus einem Brief Hölderlins genommen ist. Das folgende steht in einem Brief von Hölderlin, der an seinem Freund Neuffer am 12. November 1798 geschrieben wurde:

*„Das Reine meine Damen und Herren
kann sich nur darstellen im Unreinen
und versuchst du das Edle zu geben
ohne Gemeines
so wird es als das Allerunnatürlichste“⁵⁹*

Das folgende wird von Maria Nephele im Werk ausgesprochen:

*“Είμαστε το αρνητικό του νεύρου
γι' αυτό φαινόμαστε μαύροι και άσπροι
και ζούμε τη φθορά
πάνω σε μιαν ελάχιστη πραγματικότητα, Όμως
Das Reine Κυρίες και Κύριοι
kann sich nur darstellen im Unreinen
und versuchst Du das Edle zu geben
ohne Gemeines
so wird es als das Allerunnatürlichste
λέει Αυτός που εδέησε να διαβεί
τα Επάνω Μονοπάτια.
Και κάτι πρέπει να ήξερε.*

Θεέ μου τι μπλε ξοδεύεις για να μη σε βλέπουμε!⁶⁰

So wird der Name von Hölderlins Helden „Hyperion“ von Elytis anders ausgedrückt. Das griechische Wort „Hyperion“ bedeutet „der, der nach oben geht“. So interpretiert Elytis den Namen von Hyperion, oder so wird der Name durch die moderne Griechin Maria Neferi ausgedrückt, deren Name auch „Wolke“ bedeutet. Beide befinden sich oben, wäre das Wolken oder Himmel und der Name heißt zugleich Bewunderung und abschätzige Distanz gemeinsam. „Unrein“ und „Edel“ sind Voraussetzungen für die Existenz von „Rein“ und „Edel“. So lässt es

⁵⁹https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/19Jh/Hoelderlin/hoel_br08.html

⁶⁰Οδ. Ελύτης, *Μαρία Νεφέλη*, Ίκαρος, Αθήνα ¹⁰2008. S. 25

sich jedenfalls durch die Worten Nepheles formulieren, die sich ebenfalls hier unten am Meer befindet – ihr Name suggeriert ja diese Bedeutung – die aber doch zugleich auch die „Wolke“ ist, die ebenfalls „die Oberen Wege passieren“ darf, genau wie Hyperion. Dort kritisiert Maria Neferi Hölderlins Hyperion. Es ist unangemessen, den Protagonisten des Romans, Hyperion, von seinen „unedlen“ Griechen zu entfremden und es widerspricht den Gesetzen der „Schönheit“, die auch der Dichter Hölderlin gut zu kennen scheint. Denn nur durch Gewalt und Tod kann man Freiheit und Liebe erlangen. Auf andere Weise ist es auch die Befreiung der menschlichen Seele vom irdischen Leben. Bevor man wieder leben kann, muss man zuerst sterben.

Das Gedicht ist jedoch voller zeitgenössischer Symbolik und kann unter diesem Aspekt der Befreiung durch die Gesetze der Schönheit und der Liebe, durch Logos und Stimmen und Gegenstimmen interpretiert werden. Maria Nephele ist eine zeitgenössische intertextuelle Poesie im Sinne der Weltliteratur, die nicht nur als Griechin, sondern auch als Symbol für Liebe und Freiheit, für Licht und Schatten, für den ewigen Kampf zwischen Leben und Tod verstanden werden sollte. Genau diese Symbolik überwindet literarische Grenzen. Es hat mit dem kollektiven Gedächtnis der Menschheit zu tun. Menschliche Freiheit, Gerechtigkeit und Erneuerung scheinen nur durch das Wort möglich. Es geht um Poesie im Sinne von Kreativität, und das erreicht Elytis durch seinen exzellenten Gebrauch der griechischen Sprache. Er ist ein Meister der griechischen Sprache und respektiert die griechische Sprache, also sie dient ihm freiwillig. Elytis versteht die griechische Sprache als Einheit. Vor allem die griechische Besonderheit darf dort wohnen und kann sich nicht ändern. Sie wird sogar als Bekenntnis zum griechischen Geist betrachtet, der in dieser Sprache begann und sich bis in die moderne Welt fortsetzt. Die Verwendung einer einheitlichen Sprache verleiht den beiden Charakteren die Attribute von Schauspielern mit unterschiedlichen Persönlichkeiten. „Charaktere“ werden schließlich durch Wiederholung geformt oder besser gesagt, man gelangt zu einem Verständnis seiner selbst oder seines Charakters durch wiederkehrende psychische Muster, wie sie in Träumen, sprachlichen Mustern oder Formen von zwischenmenschlicher Austausch ausgedrückt werden. Darüber hinaus schafft eine solche Anordnung etwas, das wir ein komplexes Netzwerk strukturierter Signifikanten nennen können. Der Signifikant „Reinheit“ zum Beispiel kommt in Maria Nepheles „Λόγος περί Κάλλους“ vor, steht aber auch zentral in ihrer Rezitation von Hölderlins Zeilen in der „Λόγος περί Κάλλους“ (d. h. „das Reine“); in beiden Gedichten erscheint Reinheit an einem konkreten Fall, nämlich mit der Anrufung „Meine Damen und Herren“.

Diese strukturellen Korrespondenzen sind in der gesamten Sammlung konstant. Abgesehen davon, dass sie die Personas der beiden Charaktere festlegen und parallele konzeptionelle Assoziationen bilden, veranschaulichen sie auch Elytis' Behauptung, dass die beiden „grundsätzlich nach denselben Dingen suchen, aber auf unterschiedlichen Wegen. Weitere Links zu Hölderlin finden sich in der gleichen Gedichtsammlung. Schon der Name des Gedichtsauf Griechisch „Η Ατγανης“ erinnert uns an das gleichnamige deutsche Wort „Die Ägäis“. Beides sind weibliche Substantive. Elytis weiß, dass das Wort im Deutschen verwendet wurde, um die Ägäis zu beschreiben, und dass Hölderlin es oft in seiner Arbeit verwendet hat. Die gleiche Sammlung, nämlich das Gedicht „Patmos“ von Elytis, hat auch einen direkten Bezug zur Ägäis. Nicht umsonst hatte Hölderlin bereits 1806 ein gleichnamiges Gedicht geschrieben, und auch Elytis kennt den Namen. Nicht nur bewusst, sondern sogar direkt die nächsten beiden Strophen von Hölderlins Gedicht „Patmos“ auf Deutsch zitierend: „Wo aber Gefahr ist, wächst / das Rettende auch“⁶¹ In Elytis' Gedicht unternimmt Maria Nephele zwei erfolglose Reisen zur heiligen Insel der Offenbarung. Auf dem Weg nach Mykonos blieb sie in einem Hotel namens "Patmos" in einem Bett stecken, das von Alkohol und Zigarettenrauch durchtränkt war. Das Land der Sünde, Mykonos, und die heilige Insel, Patmos, sind so nah, aber dennoch kann Patmos nicht erreicht werden. „Nah / Gott ist schwer zu fassen der Gott“. Diese erste Strophe von Hölderlins gleichnamigem Gedicht, ist ein neugriechisches Gemälde, in dem das Heilige und das Profane sehr nah beieinander und weit auseinander dargestellt werden. Auf den ersten Blick scheinen diese Gedichte nichts miteinander zu tun zu haben. Hölderlins „Patmos“ kann ohne Weiteres als religiöses Dokument oder Glaubensbekenntnis behandelt werden. Die Forschung ist besonders witzig darin, ihre vielen biblischen Themen und Anspielungen zu entdecken. Aber andererseits ist Elytis' Gedicht "Patmos" eine Verkündigung des Todes, eine bittere Lobrede auf ein vergangenes Leben. Obwohl sich die Gedichte thematisch voneinander unterscheiden, scheinen sie auf einer intertextuellen Ebene aufeinander bezogen zu sein, die nur innerhalb ihres literarischen Rahmens existiert. Es ist wirklich eine Frage der spirituellen Kommunikation zwischen den beiden Gedichten, dabei im selben Raum, der Ägäis, angesiedelt sind. Angesichts des Einflusses, den Hölderlin auf Elytis hatte, kommt man eindeutig zu diesem Schluss, zumal wenn es bereits einen Hinweis aus einem Brief Hölderlins selbst an seinen

⁶¹<http://www.sternenfall.de/H0366lderlin--Patmos.html>

Freund im selben Gedichtband gibt. Aber die größte Herausforderung bei dieser „Überquerung, wenn das Werk so als überquerend zwischen menschlichen Zuständen und Ansichten gesehen wird, ist eine persönlichere. Elytis' „Andere“ ist nicht nur ein Alter Ego – sie ist von anderem Alter, Geschlecht und Charakter, und ihre Beziehung zum Dichter ist komplex: sie schwankt zwischen Eros und Bewunderung, sie führt und beeinflusst ihn, sie spottet ihn und stimmt ihm zu. Sie ist das, was C. G. Jung seine Anima anrufen würde.

4.4. Der ägäischen Rahmen

Elytis fühlt sich bewusst oder unbewusst von Hölderlin begleitet und sieht ihn als seinen eigenen Vorfahren und entsprechenden Führer in seinen poetischen Bemühungen. Im Hölderlin-Archipel hatte die meiste Elytis-Dichtung das Potenzial, sich räumlich zu entfalten. Für Elytis ist die Ägäis mehr als nur ein geografisches Gebiet. Es ist das Dreieck, in dem sein Unterbewusstsein zu seinen rassistischen Ursprüngen aufblüht. Zieht man eine gerade Linie von Heraklion, wo Elytis 1911 geboren wurde, über Lesbos, wo seine Eltern geboren wurden, bis nach Athen, wo er den größten Teil seines Lebens verbrachte, ergibt sich ein großes Dreieck, das die Ägäis verbindet und ihre hellen Inseln umarmt. Das Ganze, die Meereslandschaft, gab Elytis die grundlegende Ikonographie und den Geist seiner Poesie. Aber für den Dichter ist das Ägäische Meer mehr als ein heller und spiritueller Ort. Es ist der Ort an dem die zersplitterte Vergangenheit und Gegenwart Griechenlands die moralische Einheit wiederzugewinnen verspricht. Eine gute Lektüre seines ersten Gedichts (z. B. Σώματοςκαλοκαιριού / Körper des Sommers) offenbart Melancholie und Nostalgie, ein tiefste Gefühl von Traurigkeit und Verzweiflung des Dichters, mit wenig Übereinstimmung mit ihm. Der allgemeine Geschmack dieser ersten Verse ist davon Licht und Hoffnung.

Aber wir sehen dunkle Wolken, unerbittliches Wetter und Winterhimmel. Der Dichter war nie der sorglose Jüngling, den er in seiner Poesie nostalgisch bewundert, sondern war immer von seiner unbefriedigten Sehnsucht und seiner wechselnden Vorstellungskraft charakterisiert, aber auch als zerstörerische Kraft gesehen und war durch sein Temperament und den Fleck der Verzweiflung direkt mit Gott verbunden oder durch die Natur ausgedrückt. Für beide Dichter ist die Ägäis sowohl ein Weg zu Gott als auch ein Spiegelbild der menschlichen Natur, wie Melancholie, Freude und Wut. Aber bei Hölderlin haben die Götter die Welt längst verlassen. Die Beziehung ist jedoch gegenseitig. Die Götter leben unter uns, während der Mensch die Heiligkeit und Schönheit des Lebens und der Welt erfährt. Im Gegenteil, sie fliegen davon, wenn ein Mensch alle Bewunderung und jeden Respekt verloren hat und sich nicht mehr an den Wundern erfreuen kann, die ihn umgeben. Aber Elytis entdeckt Gott wieder. Nicht nur in der ägäischen Landschaft, sondern auch im Alltag. Ich setze die Blätter des Weinstocks an die Stelle der Jungfrau/und die Idee eines Olivenbaums“). Elytis und seine Generation, die Generation der dreißiger Jahre, haben Griechenland durch Poesie neu definiert. Die Götter sind noch da, die

Natur blüht noch, die Sonne scheint noch aufs Meer. Die uralte Schönheit vergangener Tage geht nicht mehr verloren, sondern wird in der griechischen Landschaft wiederentdeckt. Hölderlin lädt uns ein, die Natur zu genießen und die Götter zu entdecken.

“Komm! ins Offene, Freund!”⁶²

Elytis erinnert uns an die Liebe:

„χρειάζεται

να 'μαστε μνήμονες του πιο τρομερού αγαθού που εδόθηκε ποτέ

από 'να σ' άλλον άνθρωπο

η αγάπη“

(Aus der Gedichtsammlung „Το αμύδαλο του κόσμου“)

Darin entsteht das Große der beiden Dichter. Die Ägäis ist also der Ort, an dem sich uns das wahre Griechenland des Lichts offenbart, das apollinische Griechenland, das zuerst sich selbst und dann denen gehört, die es bewohnen. Für beide Dichter war die Ägäis ein Bezugspunkt sowohl in ihren Gedichten als auch in ihrem Leben, insbesondere im Leben von Odysseus Elytis, der die Schönheit dieses Archipels in jeder Hinsicht lobte. Die Ägäis ist einerseits der Ort, an dem Ikarus ins Meer stürzte, ohne der Stimme seines Vaters zu folgen, andererseits ist es der Ort, an dem Johannes das Bild der Offenbarung erschien. Woher kommt all dieses göttliche Element, das seit Tausenden von Jahren ununterbrochen zu wirken scheint? Natürlich von der Beschaffenheit und Morphologie der wässrigen Böden und der unzähligen trockenen Inseln, sowie von der ununterbrochenen Sonne, den intensiven Gerüchen des Sommers und den heißen Nachmittagen und den weißen Steinen der kleinen Häuser auf den Kykladen. Die Ägäis heißt Bilder, sie heißt Momente. Es hinterlässt bei jedem, der es besucht, einen anderen Eindruck und bildet unterschiedliche Erfahrungen, die alle auf einem gemeinsamen Nenner basieren. Die tiefblaue Farbe des Meeres und das Sonnenlicht. Was Hölderlin fast ein Jahrhundert vor Elytis vorzustellen und zu loben vermochte, scheint perfekt zu einem Schriftsteller zu passen, der sein Leben in der Ägäis gab, und dies zeigt genau die Macht der Poesie und Literatur, vor allem aber die Macht des geschriebenen Wortes.

⁶² Friedrich Beissner: *Deutung des elegischen Bruchstücks „Der Gang aufs Land“*. In: Paul Kluckhohn (Hrsg.): *Hölderlin: Gedenkschrift zu seinem 100. Todestag; 7. Juni 1943*. Mohr Siebeck Verlag, Tübingen 1953, S. 247

5. Schlussfolgerung

So finden Hölderlins Diotima, Novalis' Sophie von Kühn, Elytis' Maria Nephele und Marina der Felsen, Embirikos' Maddalenia oder auch „παιδίσκη“⁶³ genannt, deren Figuren von den Dichtern selbst zu kosmischen Symbolen der Liebe reduziert werden, ihren gemeinsamen Bezug und befinden sich in einem intertextuellen Dialog miteinander. Ein verbindendes Glied ist nicht nur Romantik und Surrealismus, sondern auch die immer aktuelle und ewige Dynamik dieser Charaktere. Die neue Welt, die diese beiden Dichter der Generation der 30er Jahre schaffen wollten, befindet sich in Befreiung vom Säkularen und spiegelt das Bild wider, das sie von einem neuen Griechenland hatten, und strebt in der Tat durch ihre Werke die Reinkarnation dieses neuen Bildes an dem neuen Nachkriegsgriechenland. Dieses Griechenland soll nun frei sein von den Fesseln des Alltags, in dem nicht nur die Liebe zum Einzelnen, sondern auch die Liebe zur Natur und zum Universum eine zentrale Rolle spielen soll. Das Ägäische Meer, das uns zum Beispiel durch Elytis präsentiert wird, enthält das intensive Element der Natur, das vom Autor gelobt wird und manchmal Elemente des Sturms und manchmal Elemente der Ruhe aufweist und somit das Element der Liebe widerspiegelt. Umso mehr, als das Element Meer und Wasser, der Grundbestandteil des Lebens, in beiden Autoren eine zentrale Rolle spielt. Auf Elytis als Widerspruch zwischen Leben und Tod und auf Embirikos als Träger der ungestümen Emotionen des Eros, wie der Fluss Amour-Amour. Die romantische Utopie, die Befreiung und der Tod des Ichs, die bedingungslose Liebe als Zustand des Paradieses beginnt mit der Romantik, wird im Surrealismus analysiert, der ganz von der Psychoanalyse beeinflusst ist und wird in der Poesie von Embirikos und Elytis lebendig. Als tiefe Romantiker und Surrealisten schaffen sie es, die Vision all ihrer Vorgänger zu vermitteln und sie durch ihre eigenen Augen und durch ihre eigenen Sensibilitäten und Erfahrungen neu zu präsentieren. Das Ergebnis ist großartig und endlos. Die Romantik, die vielleicht wichtigste Bewegung in der modernen Menschheitsgeschichte, ist es, die diese Dichter dazu bringt, ihre eigenen Werke auf diese Weise zu schreiben, und natürlich versäumen beide Dichter nicht, ihren Vorfahren Tribut zu zollen.

⁶³ * Frau – Mutter – „παιδίσκη“ oder junges Mädchen auf Deutsch sind die zwei Seiten derselben Medaille: die Frau – ideales Objekt. Der Begriff taucht oft in einigen Werken von Embirikos. Die Suche nach der Liebe ist für den Empiriker zugleich eine Suche nach dem Vokal der Liebe, sodass die Liebe als dynamisches Zentrum seines Schaffens fungiert.

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur - Elytis

Elytes, Od. (2001), *Oxopetra-Elegien*. [Erstausg.] 1. Aufl. Frankfurt am Main:Suhrkamp (Bibliothek Suhrkamp), Bd. 1344

Elytis, Od. (2001), *Oxopetra. Westlich der Trauer*. Späte Gedichte des Nobelpreisträgers. Frankfurt am Main:Suhrkamp (Bibliothek Suhrkamp).

Elytis, Od. (2001), *To Axion Esti — Gepriesen Sei*“. Zweisprachige Ausgabe. Aus dem Griechischen übersetzt und mit Nachworten versehen. Neu durchgesehen und bearbeitet von Günter Dietz. , 2. Aufl. 2002, Ln. , S. 208.

Ελύτης, Οδ. (1992), *Εν λευκώ*, Αθήνα:Ίκαρος.

Ελύτης, Οδ. (1998), *Μαρία Νεφέλη*, Αθήνα:Ίκαρος.

Ελύτης, Οδ. (1999), *Εκ του πλησίον*. Αθήνα:Ίκαρος.

Ελύτης, Οδ. (2006), *Εν λευκώ*, Αθήνα:Ίκαρος.

1. Online Quellen:<http://www.sternenfall.de/H0366lderlin--Patmos.html>

Primärliteratur - Andreas Embirikos

Εμπειρικός Α. (1980), *Υψικάμινος (1935)*, Αθήνα:Άγρα

Εμπειρικός Α. (1990), *Ο Μέγας Ανατολικός*, Μέρος Δεύτερον, τόμος Α' Αθήνα:Άγρα.

Εμπειρικός Α. (1990), *Αργώς ή Πλους αερόστατον (1980)*, Αθήνα:Ύψιλον.

Εμπειρικός Α. (1990), *Ο Μέγας Ανατολικός*, Μέρος Πρώτον, τόμος Α' Αθήνα:Άγρα.

Εμπειρικός Α. (1990), *Ο Μέγας Ανατολικός*, Μέρος Τρίτον, τόμος Β' Αθήνα:Άγρα.

Εμπειρικός Α. (1991), *Γραπτά ή Προσωπική μυθολογία (1936-1946), (1960)*, Αθήνα:Άγρα.

Εμπειρικός Α. (1997), *Οκτάνα*, Αθήνα:Ίκαρος.

Εμπειρικός Α. (2003), *Ενδοχώρα*, (1945), Αθήνα:Άγρα.

Sekundärliteratur zu Elytis

Beissner Fr. (1943), Deutung des elegischen Bruchstücks "Der Gang aufs Land". In:Paul Kluckhohn (Hrsg.), *Hölderlin:Gedenkschrift zu seinem 100. Todestag*; 7. Mohr Siebeck Verlag, Tübingen 1953.

Coulmas D. (1981), „*Mein Himmel ist tief und unaustauschbar*“. Odysseas Elytis – der Schöpfer eines neuen griechischen Mythos, Merkur, Heft 401

Dounia Chr. (2020), "Σολωμού Συντριβή Και Δέος: Όψεις Της Γενεαλογίας Του Οδυσσέα Ελύτη. " *La letteratura neogreca del XX secolo. Un caso europeo*. Atti del Convegno internazionale di Studi neogreci, (επιμέλεια Francesca Zaccone, Πασχάλης Ευθυμίου, Χρήστος Μπιντούδης), Ρώμη:Sapienza Università Editrice.

Mecacci A. (2006), Η Ελλάδα στον καθρέφτη: Friedrich Holderlin και Οδυσσέας Ελύτης/μετάφραση Μιχαήλ Λειβαδιώτης. In:*Ο Ελύτης στην Ευρώπη* (επιμ Paola Maria Minucci,Χρήστος Μπιντούδης). Πρακτικά συνεδρίου: Πανεπιστήμιο της Ρώμης "La Sapienza".

Αϊναλής, Ζ. Δ. & Παπαντωνόπουλος Μ. (2011), *Ρομαντική Αισθητική. Οι ποιητές των Λιμνών και της Ίενα*, Αθήνα:Κριτική

Γαβαλάς Δ. , (1987) *Η Εσωτερική Διαλεκτική Στη "Μαρία Νεφέλη" του Οδυσσέα Ελύτη*,Θεσσαλονίκη:Κώδικας

Γιώτη Αγ. (2014), Ποίηση σε χρόνους στερημένους. Ο Ελύτης αναγνώστης του Χαίλντερλιν, στο *Επιρροές του Ελύτη. Πεπραγμένα Επιστημονικού Συμποσίου στο Ιστορικό Μουσείο της Κρήτης*, Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειο.

Δανιήλ, Ι. , Ιακ. (1986) "Ελύτης και Hölderlin. Μια σημείωση", *Χάρτης* [Αφιέρωμα στον Οδυσσέα Ελύτη].

Ελύτης Οδ. (1980), *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, Αθήνα:Ύψιλον.

Ελύτης Οδ. (2011), *Συν τοις άλλοις. 37 συνεντεύξεις*, Αθήνα:Ύψιλον.

Κατσικάρος Θ. Ν. (2019) *Η ποιητική του τοπίου στα έργα φιλελληνικής έμπνευσης Αγγλων, Γάλλων και Γερμανών λογοτεχνών*. Αθήνα:Συλλογικό.

Sekundärliteratur zu Andreas Embirikos

Abrams, M. H. , (2012), *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Αθήνα:Πατάκης

Bigsby, C. W. E. (1974): *Νταντά και σουρρεαλισμός [Η Γλώσσα της Κριτικής(1972)]*, Αθήνα:Ερμής

Breton An. (2009) *Erstes Manifest des Surrealismus*. In:Ders. :*Die Manifeste des Surrealismus*. Reinbek bei Hamburg.

Freud S. (1996) *Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση*, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, Αθήνα:Επίκουρος

Furst L. (2001), *Η προοπτική του ρομαντισμού (1969)*, Αθήνα:Ψυχογιός

Lowy M. , & Sayre R. (1999), *Εξέγερση και μελαγχολία, (1992)*, Αθήνα:Εναλλακτικές Εκδόσεις.

Novalis, *Blutenstaub* 59 (1953). In:*Werke (Verlag Lambert Schneider, Heidelberg, 1953)*

Saunier G. (2001), *Ανδρέας Εμπειρικός. Μυθολογία και πολιτική*. Αθήνα:Άγρα.

Αμπατζοπούλου Φρ. (1980), ". . . δεν άνθησαν ματαιώς-Ανθολογία υπερρεαλισμού", Αθήνα:Νεφέλη

- Βουτούρης Π. (1997), *Η συνοχή του τοπίου*, Αθήνα:Καστανιώτης
- Δημητρούλια Τ. (2012), *Υπερρεαλισμός/Λογοτεχνία, Σύγχρονα Θέματα*
- Εμπειρικός Α. (1988), *Γραπτά ή προσωπική μυθολογία*, Αθήνα:Άγρα.
- ΕΙΡΤ, (1982), «*Ηθογραφικά, Ταξίδια – Θέατρο – Ομιλούν οι ειδικοί: Τί είναι ο Υπερρεαλισμός;*», μετάδοση 20/9/1960, επαναδημοσίευση στο Γράμματα και Τέχνες, τ. 6,
- Ελύτης Οδ. (1980), *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, Αθήνα:Ύψιλον
- Κουνενάκη Π. (2002), *Σουρεαλισμός και ρήξη*, Καθημερινή, 7 Ιουλίου 2002.
- Κούρια Ε. , (2017) «*Ανδρέας Εμπειρικός: υπερρεαλισμός και ψυχανάλυση*», Αθήνα:Σύγχρονα Θέματα.
- Κούρτοβικ Δημ. (1999), *Έλληνες Μεταπολεμικοί Συγγραφείς: Ένας κριτικός οδηγός*, Αθήνα:Πατάκης
- Μαλλιαρού Ε. , *Όλη η αλήθεια για τον Ανδρέα Εμπειρικό*, <http://propaganda.gr/oli-alithia-gia-ton-andreaempiriko/> (25. 8. 2022).
- Μαραγκόπουλος Α. , *Ο μοντερνιστής... Ανατολικός*, Το ΒΗΜΑ, 23-12-2001
- Σιγάλας Ν. , (2012) «*Ανδρέας Εμπειρικός και η Ιστορία του Ελληνικού Υπερρεαλισμού*» Αθήνα:Άγρα
- Σκαρπαλέζου Αν. (1976), «*Μάχομαι διά την απελευθέρωσιν του έρωτα*». *Συνέντευξη με τον Ανδρέα Εμπειρικό*. Αθήνα, Μάρτης 1967», περ. *Ηριδανός*, τευχ. 4.
- Τριβιζάς Σ, (2002), «*Η υποδοχή του ελληνικού υπερρεαλισμού*», Καθημερινή (επτά ημέρες), 7 Juli, S. 30. ανακτήθηκε την 1-1-22 από: https://photodentro.edu.gr/photodentro/surrealism_pidx0051850/ellinikos_yperrrealismos.pdf
- Τριβιζάς Σ, (2005) *Το Σουρεαλιστικό σκάνδαλο*, Αθήνα:Καστανιώτης.

Online Quellen

<https://beruhmte-zitate.de/zitate/1950358-friedrich-schlegel-grade-die-individualitat-ist-das-ursprungliche-und/>