



CHOREGIA
MÜNSTERSCHE GRIECHENLAND-
STUDIEN

HEFT 6

NIKOS KAZANTZAKIS (1883 - 1957)
UND
SEINE ZEIT

HERAUSGEGEBEN VON
HORST-DIETER BLUME UND CAY LIENAU

MÜNSTER 2008

ISBN 3-934017-10-X

COPYRIGHT 2008: VERLAG C. LIENAU

ZUMSANDESTRAÙE 36, 48145 MÜNSTER

REDAKTION UND TECHNISCHE HERSTELLUNG:

HORST-DIETER BLUME, GERASIMOS KATSAROS, CAY LIENAU

PRINTED IN GERMANY

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

Inhalt

Anastasios Katsanakis: Nikos Kazantzakis (1883-1957) –Bruchstücke aus dem Leben eines Außenseiters	S. 3
Cay Lienau: Reisen in Griechenland mit Nikos Kazantzakis	S. 19
Anastasios Katsanakis: Die Weltreisen des Nikos Kazantzakis	S. 35
Konstantinos A. Dimadis: Der Spanische Bürgerkrieg in den Augenzeugenberichten von Nikos Kazantzakis (1936) und Spiros Melas (1939)	S. 43
Horst-Dieter Blume: Alexis Sorbas der Liebling Grieche der Deutschen. Der Roman des Nikos Kazantzakis und seine Verfilmung durch Michalis Kakogiannis	S. 51
Gerhard Emrich: Nikos Kazantzakis als Übersetzer: Faust I von Johann Wolfgang von Goethe	S. 69
Frank Bretschneider: Die <i>Odissia</i> des Nikos Kazantzakis -eine moderne Fortsetzung der homerischen Odyssee	S. 83
Anastasios Kallis: Der Aufstieg zu Gott. Der griechisch-orthodoxe Logos des Nikos Kazantzakis	S. 109
Gerasimos Katsaros: Die Flüchtlingsfrage als literarische Fiktion bei Nikos Kazantzakis und die Ansiedlung der griechischen Flüchtlinge in Nordgriechenland	S. 119
Inhalt Choregia 1-5	S. 140
Autoren	S. 144

Vorwort

Das 12. Griechenland-Seminar, das am 17. und 18. 2. 2007 in Münster stattfand und dessen Beiträge im vorliegenden Heft veröffentlicht werden, war Nikos Kazantzakis aus Anlaß seines 50. Todestages gewidmet. Veranstalter des alljährlich durchgeführten Seminars war die Arbeitsstelle Griechenland an der Universität Münster in Verbindung mit der Deutsch-Griechischen Gesellschaft und dem Förderverein der Arbeitsstelle ‚Der Chorege‘. Für die Organisation war Herr Anastasios Katsanakis verantwortlich, dem wir auch hier unseren herzlichen Dank aussprechen wollen.

Schon ein erster Blick auf die Themen der Beiträge in diesem Band verdeutlicht die Breite und Vielfalt des literarischen Werkes von Nikos Kazantzakis. Bei uns zumeist nur als Romanschriftsteller, schrieb er Dramen (vor allem zu historischen Stoffen) und erhob mit einem umfangreichen Versepos, einer Weiterdichtung der homerischen Odyssee, den Anspruch auf Weltgeltung. Hinzu kommt eine rege Tätigkeit als Übersetzer (u.a. der beiden Epen Homers und Goethes Faust), die sehr eigenständige Kunstwerke hervorgebracht hat. Die Suche nach dem Sinn der menschlichen Existenz beschäftigte ihn sein Leben lang; sie führte ihn zur Auseinandersetzung mit Nietzsche, Lenin und Buddha und immer wieder zur Frage nach einer unverfälschten Orthodoxie. Zahlreiche Reisen durch Griechenland, Europa und Ostasien fanden einen sehr persönlichen literarischen Niederschlag in seinem Werk. Seine Rolle als Berichterstatter im Spanischen Bürgerkrieg gehört mit in diesen Zusammenhang.

Wir sind stolz, aus Anlaß des Gedenkjahres für Nikos Kazantzakis, das im Ganzen unauffällig vorübergegangen ist, diesen Band vorlegen zu können. Wir wünschen uns sehr, dass er zur kritischen Auseinandersetzung mit dem nicht unbedingt zeitgemäßen Autor und zu seinem Fortleben beiträgt. Dass dies geschehen kann, hängt freilich auch davon ab, wie weit die Werke von Kazantzakis einer breiteren Leserschaft zugänglich sind; das gegenwärtig spärliche Angebot auf dem deutschen Buchmarkt erweist sich als wenig hilfreich. Trotzdem möchten wir mit dem vorliegenden Heft gern Anreize zu weiterer Lektüre bieten.

Münster, im Januar 2008

Horst-Dieter Blume und Cay Lienau

Aus: Blume, H.-D. und Lienau, C. (Hg): Nikos Kazantzakis (1883-1957) und seine Zeit, Choregia, Münstersche Griechenland-Studien 6, Münster 2008

Nikos Kazantzakis (1883-1957) –Bruchstücke aus dem Leben eines Außenseiters

Anastasios Katsanakis, Münster

Franz Kafka und Nikos Kazantzakis, zwei Schriftsteller mit nicht gerade vergleichbaren Biographien, erblickten im Jahre 1883 das Licht der Welt. Zwar beendeten beide 1906 das Jura-Studium, der eine in Prag, der andere in Athen, aber ihre weitere geistige Entfaltung und ihr literarisches Schaffen wurden dann in unterschiedliche Bahnen gelenkt.

Während Kafka, als er im Jahre 1924 starb, ein literarisches Werk hinterließ, das ab 1946 allmählich weltweite Anerkennung fand, verlief die Entwicklung bei Kazantzakis anders: wäre er im Todesjahr von Kafka vom gleichen Schicksal ereilt worden, dann hätte die Weltliteraturgeschichte von ihm kaum Notiz genommen, da er bis dahin nur eine Novelle, einige Essays, eine wissenschaftliche Abhandlung, einige Theaterstücke und einen philosophischen Traktat unter dem Titel „Asketik – Salvatores Dei“ verfasst hatte. Er war bis dahin immer noch ein Suchender im literarischen Labyrinth, ein Experimentierender, einer, der dem Zauber großer Lehrmeister erlegen war, die jedoch gegensätzliche Weltanschauungen vertraten, die zu einer Synthese gebracht werden mussten. Der Dichter brauchte drei Jahrzehnte, um sein eigenes Universum zu vollenden und damit weltweite Anerkennung zu finden.

Kazantzakis lebte in einer Epoche, die von Auf-, Um- und Zusammenbrüchen gekennzeichnet war. Während seiner Kindheit tobten auf Kreta die Befreiungskämpfe, später im Mutterland die Balkankriege (1912-1913) und gleich im Anschluss daran der Erste Weltkrieg und dessen Fortsetzung, der Zweite Weltkrieg. Zwischen diesen beiden Kriegen erlitten die Griechen 1922 in Kleinasien ihre schlimmste Niederlage und größte Nationalkatastrophe in der Neuzeit. Ab 1936 lebten sie in einer Diktatur, die in die deutsch-italienisch-

bulgarische Okkupation des Landes mündete (1941-1944). Trotz so viel Unterdrückung und Blutvergießens blieb Griechenland ein weiteres tragisches Geschehen nicht erspart: der Bürgerkrieg oder Bruderkrieg von 1946 bis 1949. All dies muss man bedenken, wenn man Leben und Werk des Dichters betrachtet.

Kazantzakis ist ein geistiges Kind des 20. Jahrhunderts. Angesichts der verheerenden Konflikte, die Europa heimgesucht hatten, machte sich bei den geistigen Eliten eine radikale kulturkritische Haltung breit, die fast apokalyptische Züge trug. Gefordert wurden nun der „neue Mensch“, der „Retter“ oder die „neuen Barbaren“, die, wie es Konstantinos Kavafis in seinem bekanntesten Gedicht „Warten auf die Barbaren“ formulierte, mit großer Ungeduld erwartet werden, damit sie eine neue Ordnung errichten, eine neue Moral, neue Werte und eine neue Götterwelt bringen. Friedrich Nietzsche und Oswald Spengler dürften hier stellvertretend für viele andere stehen, die diese radikale Kritik an dem bestehenden Wertesystem artikuliert hatten. Kazantzakis, der aus einem kampfgeprägten Umfeld kommt, nimmt die Kampfansage an das Alte beherzt auf.

Die Figuren in seinem literarischen Universum sind willensstarke Kämpfer, Visionäre und heroische Gestalten, die die Grenzen der menschlichen Existenz überschreiten und sich im heiligen Kampf um die Freiheit und Menschenwürde opfern, weil sie bewusst ihre Pflichten erfüllen. Diese sind offenkundig durch die messianischen Vorstellungen des Dichters geprägt, die seinen tief verwurzelten metaphysischen Neigungen entspringen. Auf dem heiligen Berg Athos notiert er am 29.11.1914 in sein Tagebuch: „Am Abend, in den Betten liegend, reden wir [er und sein Freund Angelos Sikelianos] wieder über die Quintessenz unseres höchsten Verlangens – eine Religion zu begründen. Alles ist reif dafür.“ (Prevelakis 1984, S. 7). In der Tat, hätte Kazantzakis in nicht säkularen Zeiten gelebt, wäre er ein Religionsstifter geworden.

Nikos Kazantzakis war der älteste Sohn des Kaufmanns Michalis und seiner Ehefrau Maria oder Marigo. Er wurde am 18.2.1883 in Iraklion auf Kreta geboren, wo die Familie lebte. Ihm folgten zwei Schwestern und ein Bruder, der im Kindesalter starb. Sein Vater stammt aus Varvari, heute Myrtia, einem Dorf etwa 20 km südöstlich von Iraklion, wo sich heute ein Kazantzakis-Museum befindet. In seinem Geburtsjahr war Kreta noch eine Provinz des Osmanischen Reiches,

immer wieder von blutigen Aufständen der nach Freiheit lechzenden Kreter erschüttert. Es mussten noch 30 Jahre vergehen, bis die Insel auch formal die Unabhängigkeit erlangte. In der literarischen Bearbeitung dieser "brodelnden" Epoche, in seinem grandiosen Roman "Kapetan Michalis" (deutsch: Freiheit oder Tod), lässt Kazantzakis diesen, dem das Lachen wie ein Sakrileg vorkommt, sagen:

"Wenn Kreta befreit sein wird, dachte er manchmal, wird auch mein Herz frei werden. Wenn Kreta befreit sein wird, werde ich lachen." (S. 85).

Der Vater, die Mutter: zwei gegensätzliche Wesen, wie Feuer und Wasser. Kazantzakis erinnert sich: *Mein Vater sprach selten, lachte nicht, schimpfte nicht; ab und zu knirschte er mit den Zähnen oder ballte die Faust ... Ich erinnere mich nicht, jemals ein zärtliches Wort von ihm gehört zu haben..... Er war unzugänglich, schwer zu ertragen* (Rechenschaft vor El Greco, S. 25f.). *Meine Mutter war eine heilige Frau. Wie konnte sie fünfzig Jahre lang, ohne dass ihr Herz brach, in ihrer Nähe den Atem und Hauch des Löwen ertragen?* fragt sich der Sohn in seiner packenden Autobiographie "Rechenschaft vor El Greco" (S. 28).

Für Kazantzakis bleibt der Vater bis zu dessen Tod ein fundamentales, existenzielles Problem. Der Vater ist eine übermächtige, unnahbare, heroische, das Leben der anderen erstickende, freiheitsberaubende Person. Die gottähnliche Vaterfigur erdrückt den Sohn. Als der Vater Ende 1932 stirbt, empfindet Kazantzakis dies als eine Befreiung. Nur seiner treuen Gefährtin Eleni Samiou wird er dies in einem Brief aus Madrid offenbaren:

Dieses Ereignis (der Tod) wird tiefreichende Ergebnisse (Folgen) für mein Leben haben. ... Zunächst das furchtbar pietätlose Gefühl, dass ich „frei geworden bin“. Ein Alpdruck hat mein ganzes Leben auf mir gelastet; jetzt werde ich anfangen aufzuatmen. Vieles, was ich tat, vieles, was mich hemmte, wird jetzt wegfallen. Ich werde Mut fassen, werde Unabhängigkeit gewinnen, Selbständigkeit, werde tun können, was ich will, ohne innerlich vor jemandem Rechenschaft abzulegen." (5.1.1933, Einsame Freiheit, S. 284 f.). Kazantzakis ist zu diesem Zeitpunkt 49 Jahre alt.

Aber dieser Vater-Sohn-Konflikt offenbart sich für Kazantzakis' Werk als schöpferische Kraft, denn er konnte ihn literarisch

verwerten. Viele Gestalten in seinem Werk kämpfen, töten, lieben und hassen wie Kapetan Michalis, sein Vater. Sie verachten den Tod, Gott und den Teufel, wollen neue Welten und Wirklichkeiten erschließen, die allesamt jenseits menschlicher Wahrnehmung liegen. Der Sohn spürt früh das Bedürfnis, den Krallen des "wildes Tieres", dem Vater, zu entkommen oder es mit ihm aufzunehmen, ihn zu besiegen. Die Arena für diesen Zweikampf kann jedoch nicht Kreta sein. Die Helden auf Kreta hatten bereits eingepackt. Der Sohn will vielmehr die Flinte durch die Feder ersetzen, den Kampf geistig weiterführen, Grenzen, physische wie spirituelle, überschreiten; die Welt soll erobert und gerettet werden.

1897, im Jahr des großen kretischen Aufstandes, flüchtet die Familie auf die Insel Naxos, wo er zwei Jahre lang eine französische Berufsschule besuchen wird, die von katholischen Patres geleitet wurde. Kazantzakis ist ein begabter, aufstrebender Schüler, der schnell Französisch und Italienisch lernt und seine Lehrer immer wieder durch seine Leistungen verblüfft. Er soll ja "*Kreta keine Schande machen*", wie es ihm der Vater auftrug. Die Jahre auf Naxos prägen ihn. Eine relativ gute Bibliothek und die westeuropäisch orientierte katholische Kultur wecken in ihm Wissensdurst und die Neugier auf fremde Welten.

Die neue Welt heißt zunächst Paris (1907–1909), wo er ein Studium als Postgraduierte aufnimmt, nachdem er im Jahr davor sein Jura-Studium in Athen mit Auszeichnung absolviert, einen Essay „Die Krankheit des Jahrhunderts“ und eine Novelle „Schlange und Lilie“ veröffentlicht hatte, welche großes Aufsehen erregte. Dass er sogar kurz vor seiner Abfahrt nach Paris einer Freimaurerloge beiträt, zeugt von seinem ambitionierten Karrieredenken, da er hoffte, durch den weltweit agierenden Männerbund Unterstützung zu finden.

In Paris hört er, parallel zum Jura-Studium, Vorlesungen bei dem Philosophen Henri Bergson, dem Begründer der Vitalismus-Theorie, die ihn entscheidend beeinflussen wird. Auch seine Pariser Dissertation über Friedrich Nietzsche macht deutlich, welchen Stellenwert dieser im literarischen Universum von Kazantzakis einnehmen sollte.

Nach seiner Rückkehr aus Paris möchte er als freier Schriftsteller leben; deshalb ergreift er keinen bürgerlichen Beruf. Er möchte frei sein, um mit der Feder seinen Visionen nachzugehen. In Athen lebt er

in wilder Ehe mit Galatia Alexiou, einer selbstbewussten Frau aus einer vornehmen Familie in Iraklion, die sich später auch als Schriftstellerin einen Namen machte. Sie heirateten 1911 und trennten sich 1926.

Bis 1921 schreibt Kazantzakis einige Dramen und Essays, übersetzt philosophische und wissenschaftliche Literatur ins Griechische (etwa 15 Titel), verfasst Schulbücher und bereist Griechenland mit seinem Freund, dem Dichter Angelos Sikelianos. Auf dem heiligen Berg Athos (1914) versuchen sie, den mystischen Urgrund der menschlichen Existenz zu ergründen, und der Besuch in Delphi und auf der Peloponnes sollte zu einer tiefgreifenden Begegnung mit den historisch-kulturellen Quellen griechischer Identität führen. Für die Dioskuren Kazantzakis und Sikelianos bedeutete dies, einen neuen Anlauf zur Selbstfindung zu nehmen, angesichts eines Weltkrieges, der die auf Ratio und Wissenschaft basierenden Fundamente von Europa tief erschütterte.

Kazantzakis bemühte sich in dieser Zeit auch, unternehmerisch tätig zu werden, um seine Lebensgrundlage besser zu sichern. Eine geplante Holzhandlung in Thessaloniki (1915) und die Ausbeutung eines Kohlelagers in Prastova bei Stoupa auf der Halbinsel Mani (1916-1917) scheiterten kläglich. Dafür konnte er aber den Stoff gewinnen für seinen Jahrzehnte später entstehenden Roman „Alexis Sorbas“. Eine andere Aktion gelingt weit besser: Als Beauftragter der Regierung Venizelos sorgte er 1919 dafür, dass in einer nur kurz vorbereiteten Großaktion über 100.000 Pontos-Griechen aus dem umkämpften Kaukasus-Gebiet nach Griechenland geholt werden konnten.

Im darauf folgenden Jahrzehnt unternimmt Kazantzakis wie ein Besessener mehrere ausgedehnte Reisen. Es sind hauptsächlich Studienreisen, auf denen er Stoff sammelt für sein literarisches Werk. Dabei ist er ein aufmerksamer und scharfsinniger Beobachter von Mensch und Natur und ein begierig von fremden Kulturen Lernender (zu Kazantzakis' Reisen vgl. C. Lienau und A. Katsanakis in diesem Band). Zwischen 1922 und 1924 lebte er in Berlin, mit kurzen Aufenthalten in anderen deutschen Städten; auch der Geburtsort von Friedrich Nietzsche gehört dazu. In Berlin lernt er durch eine Freundin, die polnische Jüdin Rahel Lipstein, einen revolutionären Frauenkreis kennen, der ihn in den Marxismus-

Leninismus einführt. Über eine Frau aus der Gruppe, Itka Horowitz, notierte er scherzhaft in sein Tagebuch, als sie sich 1927 in Moskau wieder begegneten: „Itka = marxistische Abteilung meiner Seele“ (die Eintragung erfolgte auf Deutsch, vgl. Prevelakis 1984, S. 20). Seit der Berliner Zeit wird Lenin die Gestalt sein, die Kazantzakis für einige Jahre faszinieren sollte. In Berlin entsteht auch seine radikalste Schrift, der philosophisch-existentialistische Traktat „Asketik – Salvatores Dei“, gleichsam eine Kodifizierung seiner Weltanschauung, deren Kenntnis für das Verständnis seines Gesamtwerkes unabdingbar ist.

Seine Reisen führten ihn bis 1933 nach Italien, Spanien (dreimal), Palästina, Zypern, Ägypten, auf den Sinai und (ebenfalls dreimal) in die Sowjetunion. Danach zieht er sich auf die Insel Ägina zurück, um dort ungestört an seinen literarischen Projekten zu arbeiten. 1935 brach er wieder zu einer Weltreise auf, dieses Mal in den Fernen Osten. Die Reise sollte ihn aus einer prekären finanziellen Lage erretten. Die Athener Tageszeitung „Akropolis“ hatte ihn beauftragt, aus Japan und China in mehreren Reportagen zu berichten, über zwei Kulturen, von denen er immer träumte, nicht zuletzt deshalb, weil Buddha und seine Lehre von früh an sein Denken beflügelt hatten. Vor der Abreise teilt er seinem Freund Panait Istrati in einem Brief vom 6.2.1935 mit: „In drei Tagen reise ich nach China und Japan. Ich bin glücklich, das gelbe Antlitz Gottes zu sehen, diese Affenaugen, dieses verschlossene Lächeln, diese geheimnisvollen Masken unserer künftigen Herren. Ich werde in fünf Monaten zurück sein“ (Einsame Freiheit, S. 325).

Es war eine der beschwerlichsten Reisen, die Kazantzakis jemals unternahm. Die Hinfahrt auf einem japanischen Frachtschiff von Port Said aus dauerte einen Monat; ebenso lang war auch die Rückfahrt. Seine Eindrücke fasste er in einem Reisebuch (1938) zusammen, so wie er es nach allen großen Reisen getan hatte. Daraus entstanden auch literarische Früchte. Die sowjetischen Erfahrungen hatte er im Essay-Roman „Toda Raba“ (Paris 1931) und die japanisch-chinesischen im Roman „Der Felsengarten“ (Amsterdam 1939) aufgearbeitet. Beide Bücher sind in französischer Sprache geschrieben.

Auf Grund seiner weiterhin bestehenden finanziellen Notlage sah er sich genötigt, im Auftrag der Tageszeitung „Kathimerini“, die

ideologisch allen autoritären Regimes in Europa nahe stand, aus Spanien über den dort wütenden Bürgerkrieg zu berichten (Okt.-Nov. 1936), allerdings aus der Sicht der „schwarzen“ Francisten (vgl. K. Dimadis in diesem Band). Zwei Jahre später (1939) erlebte er den Ausbruch des Zweiten Weltkrieges in England als Gast des British Council. Während des Krieges und der Okkupation seines Heimatlandes, bis zum Ausbruch des griechischen Bürgerkrieges (1946), lebt er dann kontinuierlich auf der Insel Ägina. Verärgert über die feindliche Stimmungsmache gegen ihn verlässt Kazantzakis 1946 Griechenland. Über England geht er nach Frankreich, zunächst als Berater der Unesco in Paris, um sich schließlich im Jahr 1948 in Antibes niederzulassen, einer kleinen Stadt am Mittelmeer, der altgriechischen Kolonie Antipolis, die ihn sehr an Kreta erinnerte. Von da aus bereiste er wiederholt europäische Länder; seine letzte Weltreise jedoch sollte ihn zum zweiten Mal nach China und Japan (1957) führen.

Kazantzakis war ein Monias, wie er sich selbst bezeichnete, ein Einsamer, der frei sein wollte von allen Bindungen dieser Erde, um ungestört seine Pflicht zu erfüllen. Er lebte lieber auf mystische Art in Gesellschaft ausgewählter Gestalten, die in der Geschichte der Menschheit ihre Spuren hinterlassen hatten. Dies sind Philosophen, Dichter, Religionsstifter, Heilige und Revolutionäre. Um einige Namen zu nennen: Nietzsche, Dante, Jesus, Buddha, Franz von Assisi, Lenin. Mit manchen von diesen identifizierte er sich gerne, insbesondere mit dem "Großmartyrer" Nietzsche, nicht nur der äußeren Ähnlichkeit wegen. Ihn und Bergson nennt er seine Lehrer. Heroischer Pessimismus, Antirationalität und Vitalismus sind die Begriffe, die auf ihre Philosophie zurückgehen: es ist das dionysische Element, d.h. die Bejahung aller Triebkräfte im Menschen. Auch der Kampf um die höchste Erkenntnis, die ihn befähigen würde, furchtlos wie ein Gott vom Gipfel auf die Abgründe der menschlichen Existenz herabschauen zu können, gehört zu den Bestandteilen dieser geistigen Haltung.

Die Gotteswerdung oder Vergottung des Menschen steht im Mittelpunkt der kazantzakischen Philosophie. Er ist aber kein Philosoph, sondern ein philosophierender Literat, der das Ärgernis Tod leugnen will. Immer wieder stellt er die Frage (so z.B. in "Freiheit oder Tod" S. 393/4): » *Woher kommen wir, fragst du? Aus*

dem Erdengrund herauf, Kapitän Sifakas! ,Wohin gehen wir', fragst du? Zur Erde, Kapitän Sifakas! Was ist deine Pflicht? Zu fressen, wenn du ein Wolf bist, gefressen zu werden, wenn du ein Lamm bist. Und wenn du mich nach Gott fragst: Er ist der große Wolf, er frisst beides, Lämmer und Wölfe!'

Kazantzakis leugnet Gott. Götter sind für ihn Individuen, die das Banner des Kampfes gehisst haben, solche wie Kapetan Michalis auf den Bergen Kretas. *"Frage nicht! Kämpfe"*, sagt Kazantzakis in seinem philosophischen Traktat "Asketik", der 1923 in Berlin geschrieben wurde. Darin wollte er seine Ethik und sein Denken systematisieren, ihm eine Form geben. Er bezeichnete ihn als sein *"metakommunistisches Credo"*, weil er die kommunistische Theorie aus der Sackgasse führe. Im Vorwort schreibt er: *"Wir kommen aus einem dunklen Abgrund; wir enden in einem dunklen Abgrund; den hellen Raum zwischen den beiden heißen wir Leben"* (Askese, S. 7).

Der Mensch werde beseelt durch eine Sehnsucht: die Unsterblichkeit, aber die Wirklichkeit sei der Tod. Herr über diese Abgründe ist das Individuum. Er schreibt: *"Ich bin der Arbeiter des Abgrunds. Ich bin der Betrachter des Abgrunds. Ich bin Denken und Tat. Ich bin das Gesetz. Außerhalb meiner gibt es nichts"* (Askese, S.13). Dazu die ethische Forderung: *"Nie sollst Du die Grenzen des Menschen anerkennen"* (Askese, S. 19).

In der "Asketik" erscheint Gott als ein bedrängtes, leidendes, Hilfe suchendes Wesen:

„'Hilfe' rufst Du, Herr. ,Hilfe' rufst Du, Herr, und ich höre. Und in mir hören die Vorfahren, die Nachkommen und alle Völker und die ganze Erde in Furcht und Freude Deine Stimme. Selig sind, die hören und losstürzen, Dich zu erlösen, Herr, und rufen: 'Allein ich und Du existieren!'. Selig sind, die Dich erlöst haben. Sie vereinigen sich mit Dir, Herr, und rufen: ,Ich und Du, wir sind eins!' Und dreimal selig sind, die ohne sich zu beugen das große, bezaubernde und schreckliche Geheimnis auf ihren Schultern tragen: und dieses Eine existiert nicht! (Askese, S. 109).

Eine dialektische Konstruktion, die am Ende doch die Existenz Gottes verneint, ohne die allerdings der Kampf des Menschen, d.h. seine Rettung oder Erlösung, sinnentleert wäre. Die Weltanschauung,

die Kazantzakis hier entwickelt, durchdringt alle seine späteren Werke (vgl. dazu A. Kallis in diesem Band).

Als sein Hauptwerk betrachtet der Dichter seine 1924 begonnene "Odyssee", ein Werk gigantischen Ausmaßes, das er nach 14jähriger Arbeit 1938 in Athen publizierte, gedruckt in nur 325 Exemplaren, gesponsert von einer Amerikanerin. Jede Auslandsreise hatte ihn zu einer Überarbeitung veranlasst. Die "Odyssee" ist in 24 Rhapsodien eingeteilt (ebenso wie die homerische Odyssee) und enthält 33.333 jambische siebzehnsilbige Verse.

Die Story: Odysseus kehrt nach Ithaka zurück, schafft die übliche Ordnung, aber er ist über sein kleines Königreich hinausgewachsen, ihn zieht es wieder in die weite Welt. Mit einer Schar treuer Genossen kommt er zunächst nach Sparta, stützt Menelaos' Herrschaft, raubt ihm aber Helena. Auf Kreta stellt er sich gegen König Idomeneus und schlägt sich auf die Seite der neuen aufsteigenden sozialen Gruppen. In Ägypten wird er in einen Arbeiteraufstand verwickelt und verhaftet, aber der Pharao schenkt ihm die Freiheit. Odysseus zieht weiter nach Süden, um dort seine ideale Stadt (und einen idealen Staat) zu errichten. Darauf bereitet er sich geistig vor, indem er asketisch auf einem Berg lebt. Die Stadt wird gegründet, das Volk bekommt eine Tafel mit zehn Geboten. Die Stadt wird jedoch von einer Naturkatastrophe zerstört, wodurch Odysseus die "völlige Freiheit" erlangt. Auf seinen Wegen trifft er noch Buddha, Don Quichotte und Jesus. Zum Schluss segelt er zum Südpol hinaus, wo er den Tod erleidet und sich ins Nichts auflöst.

In dieses Werk packt Kazantzakis seine ganze Weltanschauung, vermittelt faszinierende Bilder und schafft tausende neue Wörter; es sollte seinen Dichterruhm begründen (vgl. dazu F. Bretschneider in diesem Band).

Seine Lebensgefährtin Eleni Samiou (er lernte sie 1924 kennen; sie heirateten aber erst 1945) drängte ihn, er solle sich endlich dem Roman zuwenden, denn an solchen schwer lesbaren Stücken hätte man keinen Spaß. Doch er antwortet ausweichend: *"Ich bewege mich in unregelmäßigen Zügen, ich bin der geborene Dramatiker. Ich könnte niemals »Anna Karenina« schreiben"* (Einsame Freiheit, S. 425). Er hat in der Tat viele Tragödien geschrieben. Deren Thematik reicht von der Antike bis ins 19. Jahrhundert. Alle hatten jedoch eine schwerfällige dramaturgische Struktur und gelangten selten auf die

Bühne.

Gerade aber die literarische Gattung, die ihm am wenigsten zusagte, nämlich der Roman, machte ihn weltberühmt. Als Kazantzakis seinen besten Roman "Alexis Sorbas" (1943) schrieb, war er 60 Jahre alt. Der Hintergrund der Geschichte ist ein realer. Um der Tintenkleckserei zu entkommen, hatte er im Jahre 1916 ein Kohlebergwerk auf der Mani gepachtet, in der Absicht, sich dem tätigen Leben zu widmen. Zu seinem Kompagnon aber machte er einen Makedonier namens Jorgos Sorbas. Dieser Sorbas, der das Leben mit der Kelle gefressen hatte, war für den vergeistigten und psychisch gehemmten Kazantzakis eine Offenbarung. Er passte nur allzu gut zu seinen antirationalistischen und vitalistischen Auffassungen, die in seinem Kopf herumgeisterten. Sorbas wurde sein Lehrer. Aber erst als ihn 1942 die Nachricht von Sorbas' Tod erreichte, entschloss er sich dazu, den Schelmenroman seines Lebens zu schreiben. Der Roman wurde ein Welterfolg, nicht zuletzt dank der klassischen Verfilmung durch Michalis Cacoyannis (1964); denn Sorbas ist eine positive Figur, ein Mensch, der das Leben leidenschaftlich liebt und genießt, der die Katastrophen, die über ihn hereinbrechen, mit Leichtigkeit wegsteckt, immer wieder neu beginnt, ewig optimistisch ist und so handelt, als ob er unsterblich wäre.

In seinem autobiographischen Werk "Rechenschaft vor El Greco" widmet Kazantzakis dem Phänomen Sorbas einige Seiten:

"In meinem Leben waren die größten Wohltäter die Reisen und die Träume; von den Menschen, lebendigen und toten, haben mich wenige in meinem Kampf unterstützt. Wollte ich jedoch herausfinden, welche Menschen die tiefsten Spuren in meiner Seele hinterlassen haben, würde ich vielleicht Homer, Buddha, Nietzsche, Bergson und Sorbas nennen.... Sorbas lehrte mich, das Leben zu lieben und den Tod nicht zu fürchten. ... Hätte ich auf seine Stimme, nein, nicht auf seine Stimme, auf seinen Schrei gehört, so hätte mein Leben Wert bekommen; ich hätte mit Blut und Fleisch und Knochen das erleben können, was ich mir jetzt wie ein von Haschisch Berauschter vorstelle und mit Tinte und Papier in die Tat umsetze. Doch ich habe es nicht gewagt;..." (S. 470f. ; vgl. dazu auch H.-D. Blume in diesem Band).

In seinem Roman "Griechische Passion", der 1948 entstand und als Vorlage für eine Oper und einen Film diente, schlägt Kazantzakis religions- und sozialkritische Töne an. In einem griechischen Dorf

Kleinasien, etwa um 1920, sollte die Passion Christi als Mysterienspiel am nächsten Osterfest dargestellt werden. Junge und alte Dorfbewohner übernehmen darin die verschiedenen Rollen und verkörpern dadurch die Personen, die in der heiligen Passionsgeschichte gewirkt haben. Das Vorhaben wäre an sich nichts Aufregendes, wenn nicht eines Tages eine zerlumpte Flüchtlingsgruppe aus einem weit entfernten griechischen Dorf in diese intakte und wohlhabende Gemeinde einbrechen würde, um Hilfe und Beistand zu erflehen. Die Dorfältesten, vom Priester Grigoris dominiert, schlagen die Bitte der Bedrängten schroff ab. Nur ein Zugeständnis wird dem Priester Fotis und seiner vertriebenen Gemeinde gemacht: sie dürfen sich an einem entfernten unwirtlichen Berghang ansiedeln. Damit ist ein Dauerkonflikt zwischen den beiden Gemeinden vorprogrammiert. Der junge Manoliós, der für das Mysterienspiel die Christusrolle übernommen hatte, schlägt sich bald auf die Seite der entrechteten und entwurzelten Mitchristen; bei einer hasserfüllten Eskalation der Gewalt zwischen den beiden Gemeinden wird er von den eigenen Dorfleuten, mit Billigung des Priesters Grigoris, als Verräter in der Kirche niedergestochen. Er opfert sich wie Christus, weil er Menschen retten wollte. Im Roman geht es nicht um ethnische Solidarität, sondern um soziale Gerechtigkeit und christliche Mitmenschlichkeit und Liebe. Anspruch und Wirklichkeit im Christentum klaffen hier auseinander, urchristliche Ideale und verfasste Kirche prallen aufeinander. Die beiden Priester, Grigoris und Fotis, verkörpern das Böse und das Gute, und beide vertreten Christus. Unübersehbar im Roman ist auch die Anspielung auf den griechischen Bürgerkrieg. In der Tat, vom Thema her ein grandioser Roman mit Tiefgang und kraftvoller Erzählweise (vgl. G. Katsaros in diesem Band).

Den Roman "Freiheit oder Tod" (gr. Kapetán Michalis) vollendet Kazantzakis im Jahre 1950. Es ist der Kreta-Roman par excellence, und er gibt die Stimmungen wieder, die um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert auf der Insel herrschten. Viele historische Elemente aus den beiden großen kretischen Aufständen (1889 und 1897) gegen das Osmanische Reich sind in die Handlung eingewoben. Dazu weist die Zentralfigur des Romans, Kapitán Michalis, unverkennbar wichtige Charaktereigenschaften des gleichnamigen Vaters von Kazantzakis auf, jedoch in heldenhafter, überhöhter Weise. Es ist der heroische Pessimismus von Kazantzakis selbst, der hier wirksam wird. Besonders authentisch wirkt die Beschreibung der Stadt Iraklion und ihrer Menschen in jener bewegten Zeit. Seinem Freund Pandelis

Prevelakis schreibt er, während er den Roman verfasste: *"Ich bemühe mich das Iraklion meiner Kindheit auferstehen zu lassen"* (Prevelakis 1984, S.617).

Der 1951 verfasste Roman "Die letzte Versuchung" erregte die Gemüter der katholischen und orthodoxen Christen weltweit, besonders nach dessen Verfilmung (1988) von Martin Scorsese. Es handelt sich dabei um einen Jesus-Roman, der von den Kirchen als blasphemisch und häretisch verstanden wurde, weil in diesem Jesus beide Naturen, die menschliche und die göttliche, bis zu seinem Tod und seiner Vereinigung mit Gott, nicht in Einklang miteinander standen, sondern in einem gewissen Sinne leidenschaftlich aufeinander prallten. Ein höchst dramatischer Kampf zwischen Geist und Fleisch. In der Tat, Kazantzakis entwirft in diesem Roman einen zutiefst menschlichen Jesus, dessen Seele von allzu irdischen Zweifeln, Wünschen und Begierden gepeinigt wird. Selbst am Kreuz träumt er - seine letzte Versuchung - von einem Familienleben mit Maria Magdalena. Der Vatikan setzte den Roman auf den Index der verbotenen Bücher (1954), und die griechische Heilige Synode forderte die griechische Regierung auf, den Vertrieb folgender Werke von Kazantzakis: "Griechische Passion", "Freiheit oder Tod" und "Die letzte Versuchung" zu verbieten, weil sie gotteslästerlich seien (Ztg. "Eleftheria" vom 27.2.1955, zitiert in "Kathimerini", Beih. Epta Imeres, 2.11.1997, S.9). Dem Ansinnen der Kirchenleitung wurde nicht entsprochen. Zwei Jahre später schrieb Kazantzakis den Roman "Mein Franz von Assisi"(1953), eine Liebeserklärung an den radikalen Heiligen, den er stets verehrte und dessen Wirkungsstätte er wiederholt besuchte, um Kraft und Mut für sein eigenes Leben zu schöpfen.

Zu Beginn des griechischen Bürgerkrieges (1946) hatte Kazantzakis das Land verlassen. Aber die traumatischen Erfahrungen seines gespaltenen Volkes konnten ihn nicht unberührt lassen. In seinem Roman "Brudermörder" (1949), der nach seinem Tod erschien (1963), versuchte er die Ereignisse dieses tragischen Konflikts literarisch aufzuarbeiten. Auch hier ist ein Priester, Jannaros, der unerschrocken zwischen den Fronten agiert und doch vergeblich darum kämpft, die verfeindeten Parteien zu versöhnen. Am Ende wird er genauso unschuldig sterben müssen, wie Zehntausende anderer auch.

Ebenfalls postum erschien sein letztes Werk "Rechenschaft vor El Greco" (1961; gr. Anaphora ston Greco), seine Autobiographie, die Kazantzakis in den Jahren 1955/56 geschrieben hatte. Es ist eine unerlässliche Quelle für

das Verständnis seines Denkens und zugleich ein Glanzstück seiner Erzählkunst über sein geistig-intellektuelles Abenteuer: über das, was ihn bewegte, und wie seine Epoche ihn prägte, über seinen Kampf, Materie in Geist zu verwandeln und über sein unablässiges Emporstreben zu Gott, den er zeitlebens leidenschaftlich gesucht hatte. Er ruft sich darin seine Lehrmeister ins Gedächtnis zurück, die großen Gestalten der Geschichte der Menschheit, denen er ganz ergeben war, aber auch seine Kindheit auf Kreta, seine treuen Freunde und Genossen, seine Weltreisen und all jene literarischen Figuren, die er für sein eigenes Universum erschaffen hatte. Diese "Anaphora", die man mit "Rapport" übersetzen sollte, richtet Kazantzakis, nach getaner Pflicht- und Lebenserfüllung, an seinen Ahnherrn, den von ihm hoch verehrten großen Meister und Sohn Kretas Dominikos Theotokopoulos, genannt El Greco. Es ist ein lesenswertes, packendes Buch über ein geistiges Leben im Ausnahmezustand.

Auf die Dramen, die Reisebücher, die Terzinen, die Briefe und die unzähligen Übersetzungen von Kazantzakis werde ich nicht eingehen, weil dies den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

Fassen wir zusammen: Kazantzakis war ein unruhiger, eklektischer, messianischer, asketischer und schöpferischer Geist, ein Nomade zwischen den Kulturen, ein Desperado, einer, der sich gegen die Unzulänglichkeit des Menschen auflehnte. Er war ein Schöpfer, weil er in seinem von ihm erschaffenen Universum westliches und östliches Denken miteinander verband. Sein Wissen war enorm. Seine Praxisferne machte ihn betroffen. Sein Werk provozierte und empörte die Hüter und Verwalter absoluter Wahrheiten. Sein Erfolg außerhalb Griechenlands ist ungewöhnlich groß, eine Erklärung dafür muss noch gesucht werden. Er war der erste griechische Schriftsteller, der die griechische Literatur weltweit salonfähig machte, während er in seinem eigenen Land lange Zeit hindurch gegen Anfeindungen zu kämpfen hatte, denn die Ära, die dem Bürgerkrieg folgte, bedingt durch den Sieg der national-konservativen Kräfte über die Kommunisten, war in politisch-ideologischer und geistiger Hinsicht die Einbahnstraße des Obskurantismus. Kazantzakis galt in Griechenland bei führenden Kreisen in Kultur, Politik und Kirche als Atheist und als Kommunist, als einer, der den griechisch-christlichen Werten abgeschworen hatte. Betroffen von soviel Häme schreibt Kazantzakis am 14. Mai 1954 an seinen schwedischen Freund und Übersetzer Börje Knös folgende Sätze, die seine tiefe Verbitterung zum Ausdruck bringen:

"Der 'Kapetan Michalis' (Freiheit oder Tod) bringt immer noch das Blut

der Griechen in Wallung. Der Metropolit von Chios hat das Werk angeklagt als schändlich, als verräterisch, als antireligiös, und ... als beleidigend für Kreta! Stellen Sie sich also vor, zu was für einer Barbarei sich Griechenland erniedrigt hat, d.h. die Offiziellen, in Religion wie in Politik!" (Einsame Freiheit, S.563).

Es ist also nicht verwunderlich, dass manche seiner Werke in Griechenland mit erheblicher Verspätung veröffentlicht wurden, und zwar erst nachdem diese bereits in mehreren Fremdsprachen erschienen waren.

Kazantzakis starb am 26.Oktober 1957 kurz nach einer China- und Japan-Reise, am Festtage des Heiligen Demetrios, in der Universitätsklinik in Freiburg im Br.. Nach einem elfjährigen selbst gewählten Exil nahm ihn die kretische Erde in ihren Schoß auf. Die Iraklioten und Abordnungen aus fast allen kretischen Städten hatten ihm, als einem ihrer Großen, eindrucksvoll am 5.November die letzte Ehre erwiesen. Hoch über der Stadt Iraklion, auf der Martinego-Bastion der venezianischen Mauer, liegt Kazantzakis' Grab. Dort, an der Grabeinfassung sind drei kurze Sätze eingeritzt, das Credo des Dichters, das er vor fünf Jahrzehnten in seiner Schrift "Asketik" mit der Radikalität eines alttestamentarischen Propheten formuliert hatte:

*Ich erhoffe nichts
Ich fürchte nichts
Ich bin frei.*

Auch heute, ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod, beschäftigt sein Werk nicht nur die Forschung weltweit, sondern auch die Leser finden weiterhin Gefallen an seiner Meisterprosa. Der Weltbürger Kazantzakis darf ganz gewiss zu den großen Erzählern des 20. Jahrhunderts gerechnet werden.

Literatur

Kazantzakis, Nikos: Askese - Salvatores Dei, aus dem Neugriech. übertr. von Argyris Sfountouris. Arche - Verlag Zürich 1973.

Kazantzakis, Nikos: Odyssee – ein modernes Epos. Aus dem Neugriech. übertr. von Gustav A. Conradi, Desch - Verlag München 1973.

Kazantzakis, Nikos: Alexis Sorbas, Abenteuer auf Kreta. Roman. Aus dem Neugriech. übertr. von A. Steinmetz, rororo, Hamburg 1993.

Kazantzakis, Nikos: Griechische Passion. Roman. Aus dem Neugriech. übertr. von W. Kerbs, Verlag F.A.Herbig Berlin, 1957.

Kazantzakis, Nikos: Die letzte Versuchung. Roman. Aus dem Neugriech. übertr. von W.Kerbs, F.A. Herbig Berlin, 1952.

Kazantzakis, Nikos: Freiheit oder Tod. Roman. Aus dem Neugriech. übertr. von H.

von den Steinen, F.A. Herbig Berlin 1954.

Kazantzakis, Nikos: Mein Franz von Assisi, Roman. Aus dem Neugriech. übertr. von Helmut von den Steinen, Berlin, Verlag F.A. Herbig 1979.

Kazantzakis, Nikos: Der Felsengarten. Roman. Aus dem franz. Original übertr. von H. Widhammer, Ullstein Frankfurt a. M. und Berlin 1993

Kazantzakis, Nikos: Brudermörder. Roman. Aus dem Neugriech. übertr. von Chlodwig Plehn, F.A. Herbig München-Berlin-Wien 1968.

Kazantzakis, Nikos: Rechenschaft vor El Greco. Aus dem Neugriech. übertr. von Isidora Rosenthal-Kamarinea. F.A. Herbig München 1978.

Kazantzakis, Nikos: Freiheit oder Tod. Roman. Aus dem Neugriech. übertr. von H. von den Steinen. F.A. Herbig München 1954

Kazantzaki, N. Eleni: Nikos Kazantzakis. Einsame Freiheit. Biographie aus Briefen und Aufzeichnungen des Dichters. Aus dem Neugriech. übertr. von Chlodwig Plehn, Jutta und Theodor Knust. F.A. Herbig München 1972

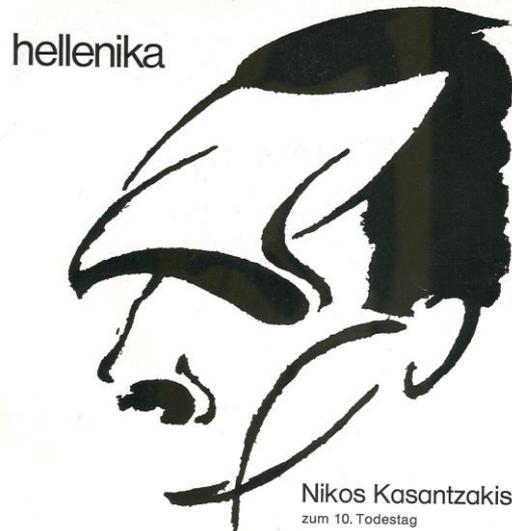
Katsanakis, Anastasios: „Er wollte frei sein...“ – Nikos Kazantzakis (1883–1957); in: Hellenika N.F. 2, Münster 2007, S. 65 – 70.

Petropoulou, Evi: Geschichte der neugriech. Literatur, Frankfurt 2001.

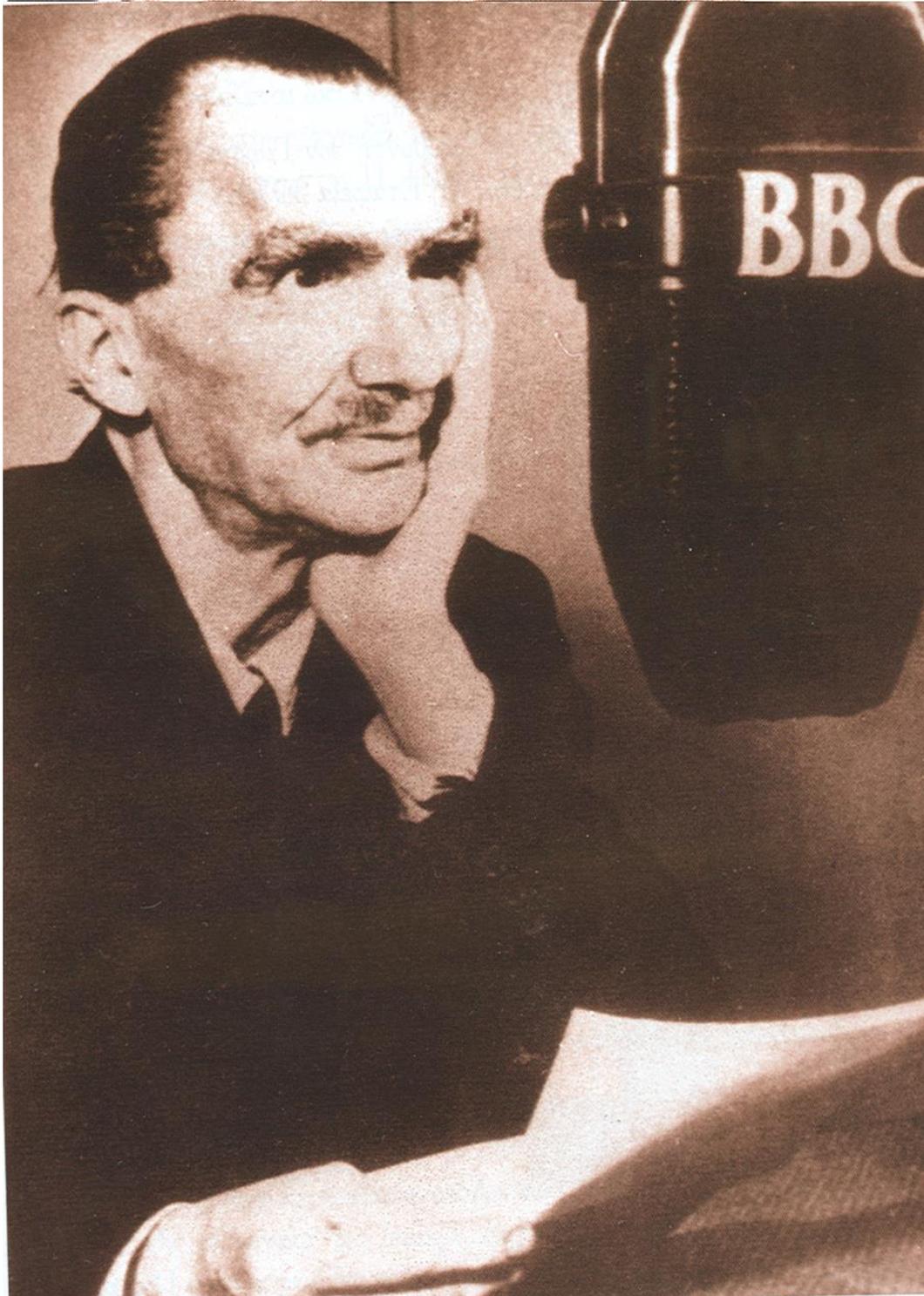
Prevelakis, Pandelis (Hg.): Tetrakosia grammata tou Kazantzaki ston Prevelaki (Vierhundert Briefe von Kazantzakis an Prevelakis). Athen, Verlag Eleni N. Kazantzaki 1984.

Theotokas, Jorgos: Tetradia imerologiou (1939-1953), hg. von Dimitris Tziovas. Athen, Vivlipolion tis „Estias“ 1988.

Bretschneider, Frank Franziskus: Untersuchungen zum Einfluss der homerischen Odyssee auf die Odissia des Nikos Kazantzakis. Aschendorff Verlag Münster, 2007 (= Orbis Antiquus, hg. von H.-D. Blume, Bd. 42).



*Nikos Kazantzakis, Zeichnung von Takis Kalmuchos, 1927-1928.
Deckblatt der Zeitschrift hellenika, die 1967 Kazantzakis zu seinem 10.
Todestagein eigenes Heft widmete.*



Nikos Kazantzakis im Studio der BBC in London 1946. Foto aus G.I. Panagiotakis 2001, S. 78.

Aus: Blume, H.-D. und Lienau, C. (Hg): Nikos Kazantzakis (1883-1957) und seine Zeit, Choregia, Münstersche Griechenland-Studien 6, Münster 2008

Reisen in Griechenland mit Nikos Kazantzakis

Cay Lienau, Münster

„In meinem Leben waren die größten Wohltäter die Reisen und die Träume“, beginnt Kazantzakis in „Rechenschaft vor El Greco“ (S. 392) sein Sorbas gewidmetes Kapitel.

Kazantzakis ist sehr viel gereist in seinem Leben (vgl. dazu Katsanakis in diesem Bändchen). Reisen war für ihn als Journalist und Auslandskorrespondent aber nicht nur Beruf, mit dem er Geld verdienen musste, sondern existenzieller Bestandteil seines Lebens. Das Erleben von fremden Kulturen und Menschen diente ihm der Selbstfindung. Seine Reisen sind die eines immer Suchenden, eines Menschen, der nach dem Sinn des Lebens und nach Gott sucht.

Odysseus, der Held in seinem, die magische Zahl 3 mit 33.333 Versen gewissermaßen potenzierenden, Epos *Odissia* ist er selbst, ein „alter ego, dem er seine Gedanken, Hoffnungen und Sehnsüchte anpasst“ (Bretschneider in diesem Bändchen).

Die Wahl seines ersten Reisezieles war Griechenland, das für ihn, den Kreter (Kreta kam erst 1913 zum neugriechischen Staat) noch Ausland war. Drei Monate dauerte diese erste Reise, die ihn v.a auf die Peloponnes führte. Wir können allerdings davon ausgehen, dass die Reiseerinnerung „Pilgerfahrt durch Griechenland“ (in *Rechenschaft vor El Greco* S. 131 – 160), in der er über die Peloponnes berichtet, eine Essenz aus mehreren Griechenlandreisen ist. So bereiste er auch 1937 die Peloponnes als Journalist und berichtete darüber in der „*Kathimerini*“ (G. I. Panagiotakis 2001, S. 71).

„Griechenland zu sehen ist eine Freude und ein Martyrium zugleich“, schreibt er (*Rechenschaft* S. 133), „allmählich sah ich mit eigenen Augen, berührte mit den Händen das, was man in Gedanken nicht sehen und berühren kann, nämlich wie Kraft und Grazie sich

verbinden. Nirgendwo sonst, glaube ich, haben sich diese beiden Teile des vollkommenen Ganzen, Mars und Venus, so natürlich vereint wie im strengen und lächelnd-freundlichen Griechenland, wo die Landschaft hier herb, ernst und stolz, dort weiblich und voller Zärtlichkeit, heiter und anmutig ist. Doch überall ist sie vom Geist durchdrungen, der jeweils durch einen Tempel, einen Mythos, einen Helden ihr den ihr zugleich zugehörigen Ausdruck verliehen hat“. Seine Reisen in Griechenland sind – so wie eigentlich alle seine Reisen – eine Suche nach der eigenen Identität, in Griechenland besonders verbunden mit der Frage: Wer waren, wer sind die Griechen?, und der Frage nach dem Wesen griechischer Landschaft und griechischer Kultur. Mit seiner Antwort „Harmonie des Geistes und des Körpers, das ist das Ideal des Griechen“ (Rechenschaft S. 144) wird ihm dieses Ideal zugleich zur Pflicht (S. 149).

Landschaften sind für Kazantzakis atmende Wesen. Deshalb kommen zu ihrer Beschreibung so häufig Wörter vor wie Frau, Mann, Kraft, Zartheit, Rauheit, Grazie, männlich, weiblich, hart, weich, klar, rein, heiter, anmutig, verlockend, zärtlich, wollüstig usf.

Meine Ausführungen in diesem Beitrag basieren nicht auf den Reisebüchern, von denen Kazantzakis zahlreiche verfasst hat (vgl. A. Sachinis 1967, S. 75 und A. Katsanakis in diesem Heft), sondern v.a. auf den Kapiteln „Pilgerfahrt durch Griechenland“ und „Mein Freund der Dichter – Berg Athos“ in seiner kurz vor dem Tode geschriebenen Autobiographie Rechenschaft vor El Greco (S. 131 ff. und S. 161 ff.) sowie auf den von Isidora Rosenthal-Kamarinea aus verschiedenen

Bild obern rechts: Als gewaltige Gebirgsmasse erhebt sich im W der lakonischen Ebene der im Profitis Elias bis 2004 m hohe Taygetos. In Lee zu den Regen bringenden Westwinden gelegen, sind die Hänge kahl. Im Vordergrund die Häuser des im 19. Jahrhundert am südlichen Rand des antiken Sparta mit rechtwinklig sich schneidendem Straßennetz neu gegründeten Sparta.

Bild unten rechts: Die dem Hl Demetrius geweihte Mitropolis in Mistra. Ende des 13. Jahrhunderts als dreischiffige Basilika gebaut, wurde sie im 15. Jahrhundert zur Kreuzkuppelkirche umgebaut. In ihr wurde Konstantin XI, der letzte byzantinische Kaiser, am 6. Januar 1449 gekrönt. Ein byzantinischer Doppeladler im Boden vor der Ikonostase im Inneren bezeichnet die Stelle, wo er bei der Krönung gestanden haben soll. Im Hintergrund das Eurotas-Becken mit dem Parnon-Gebirge im Osten.

Fotos: Lienau 1957.

Werken von Kazantzakis (u.a. auch Rechenschaft vor El Greco) ausgewählten und übersetzten Texten, die unter dem Titel „Im Zauber der griechischen Landschaft“ nach seinem Tode herausgegeben wurden.

Wir begleiten Kazantzakis auf seinen Reisen auf die Peloponnes und auf seiner 1914 mit seinem Freund, dem Dichter Sikelianos, durchgeführten Reise auf den Athos. Kazantzakis war, als er seine Reise auf die Peloponnes machte, etwa so alt wie der Verfasser, als dieser zwanzigjährig zum ersten Male Griechenland besuchte. Die beigelegten Bilder von der Peloponnes wurden vom Verf. 1957 noch zu Lebzeiten von Kazantzakis gemacht, die Fotos vom Athos im Jahr 1958, also knapp ein Jahr nach dem Tod des Schriftstellers.

Sparta und Mistra

Kazantzakis' erste Station auf seiner „Pilgerreise“ ist Sparta. „In einigen Landschaften Griechenlands liegt das Polare dicht beieinander. Rauheit und Zartheit ergänzen sich und vereinen sich wie Mann und Frau. Als unnahbarer, harter Gesetzgeber, voll steiler Abgründe, steht vor einem der Taygetosberg; und unten zu seinen Füßen, fruchtbar, verlockend, streckt sich die Ebene hin wie eine liebende Frau.“ Kazantzakis assoziiert damit Krieg und Helena: „Ist es allein diese Ebene Spartas, die so zärtlich und wollüstig ist, duften die Oleander so berauschend, oder entstammt dieser ganze Zauber dem vielgeliebten und vielgeplagten Leib Helenas? Sicherlich würde der Eurotas nicht seine heutige bezaubernde Grazie besitzen, wäre er nicht zugleich Nebenfluss des unsterblichen Mythos Helena“ (Rechenschaft S. 133 f.). Dieser führt uns jetzt nach dem nahen Mistra. Die byzantinische Stadt, Sitz der Despoten von Morea und letzter Sitz der byzantinischen Kaiser gliedert sich in eine Unterstadt mit den ärmlichen Häusern des einfachen Volkes, einen darüber liegenden mit Kirchen geschmückten Gürtel, über dem die aristokratische Stadt mit dem herrschaftlichen Palast der Kantakuzenen und Palaiologen liegt. Alles wird gekrönt von der Burg des fränkischen Barons Villehardouin. „Was wäre diese Helena, wenn nicht über sie der Atem Homers hinweggehaucht wäre, eine schöne Frau wie unzählige andere, die über diese Erde gegangen sind. Man hätte sie geraubt, wie man heute oft noch die schönen Mädchen unserer Bergdörfer raubt. Auch wenn dieser Raub einen Krieg entfesselt hätte, wäre alles, Krieg

und Frau und Schlachtgemetzel, vergessen, hätte nicht der Dichter seine Hand nach ihr ausgestreckt. Dem Dichter verdankt Helena ihre Rettung.“

Auf dem Gang durch die verfallene byzantinische Stadt, in der nur noch die Kirchen und Klöster unzerstört sind, kommt er zum Pantanassa-Kloster. „Ich trat in das Frauenkloster ein, um die Nonnen um ein Glas Wasser zu bitten. Der Hof, die gekalkten Zellen strahlten vor Sauberkeit, die Sofas waren mit bestickten Decken überzogen. Die Nonnen eilten herbei, um mich willkommen zu heißen. Manche konnten kaum laufen vor Rheumatismus, andere, jüngere, waren sehr blass, denn sie arbeiteten viel, um den Lebensunterhalt zu verdienen, wachten und beteten und konnten sich nicht satt essen. In ihrer freien Zeit bückten sie sich über ihre Handarbeit und stickten althergebrachte Muster, kleine Zypressen, Kreuze, Blumentöpfe mit Nelken, auch kleine Rosen mit roter Seide, Klöster. Trauer erfüllte mich, als sie diese Handarbeiten stolz ausbreiteten, als wiesen sie ihre Aussteuer vor. Sie lächeln, bleiben stumm, aber man weiß, dass es für sie keinen Bräutigam gibt“ (Rechenschaft S. 136 f.).

Bei seinem Gang durch die Stadt erlebt er ein Gewitter (wie es der Verf. 1957 dort auch erlebte): „Gegen Mittag ballten sich schwarze Wolken zusammen, ich hörte den Donner; ich begann hinabzusteigen, sprang von Stein zu Stein, spürte hinter mir das Gewitter näher kommen, ich lief, um ihm zu entgehen; doch plötzlich erbebten die Pinien, die Welt verdunkelte sich, Blitze umringten mich. Der Wirbelwind hatte mich erreicht. Ich warf mich zu Boden auf den Rücken, damit ich nicht hinabgerissen werde, schloss die Augen und wartete. Der ganze Berg bebte, zwei Pinien neben mir stürzten krachend zu Boden. Ich roch Schwefel in der Luft, und auf einmal brach der Himmel auf, der Wind legte sich, und wie aus dicken Wasserschläuchen ergoss es sich über mich. Thymian, Bergminze, Salbei und Dost, gepeitscht vom Regen, verströmten ihren Duft, und der Berg dampfte. Ich stand auf und schritt bergab und genoss auf Gesicht, Händen und Haar das peitschende Nass. Gott stürzte sich mit ganzer Kraft auf seine Frau, die Erde; sie erbebte und stöhnte vor Wonne und empfing in ihren Ritzen die männlichen Wasser“ (Rechenschaft S. 135).

***Bild rechts:** Papas mit seinem Sohn auf einem Maultier in der Nähe von Olympia. Foto Lienau 1975*

Hier wie an vielen anderen Stellen kommen die erotischen Bezüge von Kazantzakis zur Landschaft und Natur zum Ausdruck; immer wieder klingt Erotisches an. So z.B. bei seiner Beschreibung der Landschaft der Frankenfeste von Chlemutsi (Kyllene): „Eine besondere Faszination geht von dieser Landschaft...aus. Etwas Weibliches, Fruchtbares und gefährlich Bezauberndes. ...Friede, Frau, Haus, Kind, gedeckter Tisch, sauberes Bett, ruhiges und lang währendes Leben – alle Versuchungen der weiblichen Landschaft. Hier legt der Krieger die Waffen nieder, spitzt das Ohr, horcht auf das samtene Rauschen des Laubs der Olivenbäume und lacht die Welt an. Er (Villehardouin), war aufgebrochen, um die Welt zu erobern, aber er verhedderte sich in einer blühenden Myrte und vergaß sich glücklich.“ (Im Zauber der griechischen Landschaft 1988, S. 37)

Monemvasia

Das gilt auch für seine Schilderung bei der Ankunft in Monemvasia: „Um Mitternacht kamen wir in Monemvasia an; die Wellen plätscherten vor unseren Füßen, und ein dunkles, schweres Massiv schien ohne ein Licht stumm auf dem Meere zu sitzen. Ein Pfarrer, der mit im wackligen Auto saß, bekreuzigte sich..... Die Sterne über uns glänzten, das Meer duftete, zwei Nachtvögel riefen sich gegenseitig aus fernen Baumhöhlen mit solcher Zärtlichkeit und solchem Schmerz, dass einem das Herz zerschmolz. Keine Nachtigall, kein Mensch hat je einem einfachen, einsilbigen Ruf soviel Leidenschaft verliehen.“ (es handelt sich bei den zwei Nachtvögeln sicher um Zwergohreulen!).

„Als die Franken kamen und fast ganz Griechenland besetzten, blieben sie vor Monemvasia stehen und ihre Pferde weigerten sich, weiterzugehen. Doch Wilhelm Villehardouin wurde trotzig. Ich habe nichts, rief er, ich besitze nichts, wenn ich Monemvasia nicht habe. Er rief den großen Herrn Athens, die drei Barone Euböas, den Herzog von Naxos, den Grafen von Kefallonia und sogar die Venezianer zu Hilfe. Er umringte den steilen Felsen vom Festland und vom Meer, schleuderte Steine mit den Maschinen darauf, griff ihn immer wieder an. Er drohte, bat, kein Ergebnis. Über drei Jahre hielten die Griechen stand. Aber sie hatten nichts mehr zu essen. Wir übergeben das Castell, sagten dann die verzweifelten Monemvasier, aber unter der Bedingung, frei zu bleiben, keine Steuer für uns und unseren Besitz

zahlen und keine Frondienste leisten zu müssen.“ (Im Zauber der griechischen Landschaft 1988, S. 23/4).

Im Ausruf von Villehardouin „Ich habe nichts, ich besitze nichts...“ klingt bereits das Unbedingte, Rigorose, Absolute von Kazantzakis' Motto „Ich hoffe nichts, ich fürchte nichts, ich bin frei“ an, das auf seinem Grabstein steht.

Fahrt durch Argolis

„Wir lassen Arkadien hinter uns, vor uns liegt die Argivische Ebene friedlich, heiter, die Sonne hat sich behauptet, zerstreute die Wolken, die Welt lacht. ...Ich steige die Stufen hinauf, das Meer glitzert verlockend, der Fels von Nauplia in der Ferne erhebt sich drohend in die Luft. Oberhalb des Amphitheaters steht das Kirchlein des Hl. Georg, da wo einst Aphrodites Tempel stand. Etwas weiter die Gerichtsstelle, wo Danaos seine Tochter Hypermnestra richtete, weil sie allein von ihren fünfzig Schwestern sich geweigert hatte, ihren Mann zu töten. Sie waren als Flüchtlinge aus dem Land des Nils gekommen, zusammen mit ihrem Vater, lehrten die Argiver ihre Felder bewässern, verwandelten das brachliegende Land in einen Garten. Sie sind Feen geworden, die Dichtung nahm sie auf, sie gingen in die Unsterblichkeit ein.“ „Ich aber bin in Gedanken beim Ziel dieser Reise, der Burg von Mykene, mit den zwei Löwinnen am Eingangstor, Klytämnestra und Elektra“ (Im Zauber der griechischen Landschaft 1988, S. 30/1).

„Gegen Mittag brachen wir nach Mykene auf. Es war die glühende, senkrechte Stunde, die zu diesen furchterregenden Felsen und Sagen passt. ...Hier in den berühmten wasserlosen Abhängen nisten weder morgendliche Lerchen noch liebestolle Nachtvögel, sondern

***Bild oben rechts:** Abendstimmung am nordwestlichen Rand der Ebene von Argos in der Nähe des Heraion. Die Ebene, die 1957 noch weitgehend mit Getreide, Tabak und Feldfrüchten, die keiner Bewässerung bedurften, bestellt war, ist heute von intensiv bewässerten Zitrus-Plantagen bedeckt.*

***Bild unten rechts:** Die Reste des um 540 v. Chr. im „Goldenen Zeitalter“ des Periander (de Jongh, Griechenland, München, 4. Aufl. 1981) errichteten Apollontempels vor der Kulisse des Felsens von Akrokorinth. Die monolithischen Säulen in dorischem Stil gehören zum Peristyl an der Westseite der Cella. Das herbstlich trockene Acker- und Gartenland im Hintergrund ist heute zum Teil mit Häusern der wachsenden Stadt Korinth überbaut. Fotos: Lienau 1957*

furchtbare fleischfressende Raubvögel, Adler und Falken, die sich um die Mittagszeit in schwindelnden Höhen wiegen und ihre Nahrung untern auf der Ebene anvisieren... Ich ging allein weiter auf dem königlichen Weg, den Klytämnestra mit kostbaren roten Teppichen ausgelegt hatte... So müsste man auch die Tragödien von Aischylos sehen und aufführen. Mit dem Auge eines wilden Tieres“ (Im Zauber der griechischen Landschaft 1988, S. 32 f.).

Immer ist für Kazaantzakis die griechische Landschaft verbunden mit Mythos, Mythologie und persönlichen Gefühlen.

Korinth

„Eine Burg steht auf dem kahlen, metallisch schimmernden Felsen oberhalb Korinths, Akrokorinth. Zu seinen Füßen unten am Korinthische Golf, der lieblich wie Aphrodite ist, glänzt der heilige Bezirk, in dem einst die antike Stadt der Liebeswonne von Kaufleuten, Lebemännern und geschminkten Frauen erfüllt lärmte.“

K. nimmt eine Besteigung des Felsens von Akrokorinth zum Anlass, über die menschliche Hybris zu philosophieren: „Eins ist noch auf diesem nun öden und kahlen Felsen übrig geblieben: die heilige Quelle, Peirene, die der Pegasus durch einen zornigen Fußtritt hat aufspringen lassen. Bellerophon bezaubert durch sein hochmütiges, hartes Schicksal alle diejenigen, die entgegen der griechischen Weisheit nach den unmöglichen Dingen trachten. Er hatte sich auf das furchterregende Ungeheuer der Dichtung gesetzt, doch hatte er dabei das Geschenk der Göttin der Vernunft, Athena, den Zaum, vergessen. Und so, ohne Zügel, nur den Flügeln seines Rosses vertrauend, hatte er sich angemaßt, den Himmel im Ansturm zu erobern. Und Zeus, der Gott der Ordnung, stürzte ihn vom Pegasus auf die Erde hinab. So irrte nun Bellerophon erblindet und lahm durch diese dürstende Korinthische und Argivische Bucht... Aber die Seele des heutigen Menschen hört nicht darauf, hat das heilige Gleichgewicht gesprengt, wirft die Zügel fort. Ein furchtbarer, gefährlicher, zeitgenössischer Schrei in unserm Innern sagt: Höre nicht auf den Gott der Ordnung, fürchte dich nicht vor dem Abgrund, öffne deine Augen, schau. Viel besser ist es, das mysterium tremendum zu sehen und zu erblinden, als die Augen unverletzt im gesetzlichen Rahmen des Menschenmöglichen zu bewahren“ (Im Zauber der griechischen Landschaft 1988, S.35f.).

Olympia

„Es gibt keine Landschaft in Griechenland, die so süß und beständig zum Frieden und zur Versöhnung mahnt. Mit unfehlbarem Blick hatten die antiken Griechen sie erwählt, damit alle vier Jahre die griechischen Stämme verbrüdert dort zusammenkämen; und indem sie es auswählten, gaben sie Olympia einen tieferen Sinn und mehrten seinen Frieden und seinen versöhnenden Einfluss.“

„Kein Volk hatte so vollkommen den verborgenen und den offensichtlichen Wert des Spiels erkannt. Trotz des täglichen Kampfes mit den Feinden im Umkreis, den Naturgewalten, den wilden Tieren, dem Hunger, gegen Durst und Krankheit kommt es manchmal vor, dass dem Menschen noch überflüssige Kraft verbleibt. Sie sucht er dann im Spiel zu vergeuden. Die Kultur beginnt in dem Augenblick, da das Spiel beginnt“ (Rechenschaft S. 142).

Bassai

„Nach einigen Tagen hatte ich eine andere, mich tief erregende Begegnung: Man überquert ein von Platanen beschattetes und mit blühenden Weiden geschmücktes Trockenflussbett, man steigt einen strengen, nach Salbei und Thymian duftenden Berg hinauf, einsam, kein Dorf, keine Menschen, Zicklein oder Schafe. Und plötzlich, in einer Biegung, erhebt sich unerwartet vor einem der berühmte Tempel des Apollon in Bassai, im Herzen der Peloponnes. Sobald man ihn erblickt, erbaut aus dem grauen Stein des Berges, spürt man die enge gegenseitige Beziehung zwischen Landschaft und Tempel. Wie ein

***Bild oben rechts:** Der Säulenumgang der im 3. Jahrhundert v. Chr. erbauten Palästra von Olympia, in der sich die Athleten auf die Wettkämpfe vorbereiteten. Die Säulen umschließen einen quadratischen Innenhof. Die Kiefern, die der Landschaft von Olympia einen lieblichen Anblick verleihen, wird man sich in der Antike fort denken müssen.*

***Bild unten rechts:** Der dem Apollon Epikurios geweihte Tempel von Bassai (Vassai oder Vasses) auf einem Felsplateau in über 1000 m Höhe im Inneren der Peloponnes oberhalb von Andritsaina. Der große, nach dem Theseion in Athen besterhaltene Tempel Griechenlands wurde von dem berühmten Baumeister Iktinos, der auch die Bauarbeiten am Parthenon leitete, im 5. Jahrhundert v. Chr. errichtet. Der aus dem grauen Kalkgestein der Umgebung gebaute Tempel wird heute durch ein großes Zelt vor zerstörerischen Umwelteinflüssen geschützt. Im Vordergrund sommergrüne Eichen.*

Fotos: Lienau 1957

Teil des Berges erhebt er sich, unablässig mit ihm verbunden, zwischen Felsen eingekeilt. Auch er ein Fels, den der Geist durchwehte. Die aus behauenen Stein errichteten Säulen des Tempels stellen den Wesenskern dieser ganzen herben Bergeinsamkeit dar; man glaubt, hier sei das Haupt der Landschaft, das heilige umzäunte Gebiet, in dem beschützt ihr Geist wacht. Wiederum ist man nicht überrascht, den alten Tempel hier vorzufinden, so vollkommen setzt er die Landschaft fort, ist er Ausdruck dieser Landschaft“ (Rechenschaft S. 138).

K. erwandert mit Rucksack, wie er erzählt, die Peloponnes. Von seinen Begegnungen mit den Menschen berichtet er allerdings in seiner „Pilgerreise durch Griechenland“ kaum etwas. Diese Pilgerreise besteht eher aus Reflexionen über Gesehenes und Erlebtes. Bilder wie die hier nach S. 28 publizierten (Quelle und Tränke im Dorf Mavromati am Ithome/Messenien und Frau mit jungem Esel in einem Dorf bei Dimitisana/Elis, Foto Lienau 1957) dürften dem Dichter aber sehr vertraut gewesen sein. Es sind Bilder von einem Leben, das es in der Form auf der Peloponnes heute kaum noch oder nur noch in romantisierenden Prospekten und Reisebüchern gibt. Längst sind Maultiere und Esel dem Auto gewichen und werden nur noch in abseitigen Gebirgsgegenden gelegentlich für den Transport von Holz oder anderem gebraucht.

Athos

1914, ein Jahr nach dem Ende der Balkankriege, in deren Folge die heutigen nordgriechischen Provinzen Epirus und Makedonien und mit ihnen auch die autonome Mönchsrepublik Athos zu Griechenland gekommen waren, erwandert Kazantzakis mit seinem neuen Freund, dem Dichter Angelos Sikelianos, den Heiligen Berg. Die Reise war das Produkt eines spontanen Entschlusses (Rechenschaft S. 168). Die Freunde traten ihre „spirituelle Pilgerfahrt“ (Katsanakis in diesem Bändchen) im November an. Der ca. 40 Jahre später geschriebene Bericht in Rechenschaft vor El Greco (S. 161 – 202) basiert auf Tagebuchnotizen, die Kazantzakis damals gemacht hatte, und auf Erinnerung. „Ich blätterte das vergilbte Wandertagebuch durch“, schreibt er (Rechenschaft S. 201), „nichts ist also gestorben, alles schief in mir, und wie ist es jetzt aufgewacht, wie steigt es hervor aus

den alten, halbverwischten Seiten – Klöster und Mönche und Gemälde und Meere erstehen wieder vor mir! Auch mein Freund steigt herauf aus der Erde, schön, wie er damals war in der Blüte seiner Jugend, mit seinem homerischen Lachen, mit seinen blauen Adлераugen, mit der Brust voller Lieder!“



*Foto: Kazantzakis (links) und Sikelianos ca. 1921.
Aus: Panagiotakis 2001, S. 55.*

„Neben uns im Boot, das uns zum kleinen Hafen des Berges Athos, Daphne, brachte,“ so beginnt er die Erzählung von dem Besuch (mit leicht ironischem Unterton?) „saßen zwei Mönche und unterhielten sich. Der jüngere, mit spärlichem, schwarzem Bart und einem schweren Rucksack auf der Schulter, sagte: ‚Wenn du ihn singen hörst, vergisst du die Welt; süßer als Vater und Mutter ist sein Gesang‘. Und der andere antwortete: ‚Was erzählst du mir da! Wir haben ein Amselmännchen im Kloster, das das ‚Herr, ich habe dich gerufen‘ und das ‚Christus ist auferstanden‘ pfeift, dass man nur staunen kann. Wir nennen es Pater Amsel, und es kommt mit uns in die Kirche und fastet in der Fastenzeit.‘ Das wird keine Amsel sein, Pater Laurentios‘, sagte der Jüngere nachdenklich, ‚es ist bestimmt keine Amsel‘. Und später: ‚Auch die Vögel haben ihre Mönche‘, sagte

der ältere Mensch, 'die Amselmännchen. Der Heilige Berg ist voll davon' (S. 168).

Auch hier lenkt Kazantzakis das Gespräch mit den beiden ihn begleitenden Mönchen auf die Frauen: „Und hat niemals eine Frau den Heiligen Berg betreten?“ fragte ich. „Niemals, niemals“ antwortete der Ältere und spie in die Luft. „Geh hinter mich, Satan“ murmelte er. „Manchmal“ sagte der Jüngere „wagt eine Frau sich als Mann zu verkleiden, um ans Land zu gelangen: doch die wachhabenden Mönche erkennen sie sofort und verjagen sie.“ „Woran erkennen sie sie?“ fragte mein Freund und lachte. „Am Geruch“ antwortete der Jüngere, „hier, frag den ehrwürdigen Alten, der einmal Wachhabender am Landungskai war.“ Mein Freund wandte sich an den alten Mönch. „Riechen denn Frauen anders, heiliger Vater?“ fragte er ihn. „Wie denn?“ „Wie Stinktiere“ antwortete der Alte und beschleunigte den Schritt.“

„Die Wanderung begann. Wie alte Pilger, leise von Gott, dem Schicksal des Menschen und von unserer Aufgabe sprechend – die drei ständigen Themen unserer ganzen Pilgerfahrt –, zogen wir von Kloster zu Kloster, von Wunder zu Wunder, verzückt und glücklich. Ich führte Tagebuch und brachte darin jeden Abend die Ernte des Tages ein. Es ist nun, nach vierzig Jahren, vergilbt. Ich blättere es durch und erlebe alle diese göttlichen, unglaublichen Tage wieder; jedes Wort, auch das unbedeutendste, lässt mich die Freuden, Sehnsüchte, Unruhen der Jugend, die hinreißenden Pläne, die wir beiden Freunde entwarfen, wie wir unsere Seele retten könnten, nacherleben, die ganze freche Naivität und den Edelmut der Jugend“ (Rechenschaft S. 171).

Kloster Iwiron ist das erste Kloster das sie besuchen (Rechenschaft S. 171). Am 19. Nov. notiert er: „Kloster Iviron. Morgens Spaziergang am Strand... Geweihtes Quellwasser, eine kleine Kapelle und darin das Bild der Gottesmutter, aus deren Wange Blut fließt. Zwei Fischermönche ziehen Netze ein, in denen Fische zappeln. Wir gehen in das Kloster zurück; welches Wunder, die Gottesmutter, die Portaitissa; große blaue Augen, gekrauster, ringförmiger Mund, festes Kinn, Lieblichkeit, Bitternis, die ganze Freude und der ganze Schmerz des Menschen. Und am Abend, was für ein göttlicher Augenblick, als wir das Meer erblickten, das schneeweiß seufzte, während der Mond

riesig über ihm stand. ‚Heute erfüllt der Mond wirklich seine Bestimmung‘, sagte mein Freund, ‚er beleuchtet die ewigen Dinge.‘“ Kloster Megisti Lavra. „Frühmorgens brachen wir auf. Wir konnten es nicht erwarten, die berühmte große Lavra zu sehen, das Kloster, das der tragische Kaiser Nikephoros Phokas erbaute, weil er sich sehnte, die Krone abzulegen und dort als Asket Zuflucht zu suchen. Doch die andere Sehnsucht, nach der Frau, ließ ihn nicht dazu kommen, und immer wieder schob er es hinaus, bis ihn das Schwert seines treuesten Freundes enthauptete. Wir kommen an; zwei riesige Zypressen stehen im Hof; die eine hatte der geistliche Vater des Nikephoros Phokas, der heilige Athanasius, gepflanzt, die andere sein Schüler Euthymios. Der Athos hing schneebedeckt über dem Kloster wie der Pantokrator. Man führte uns in die Sakristei und zeigte uns mit Stolz die Schätze des Klosters, ... doch all dies berührte unser Herz nicht. Stärker und mit größerer Dankbarkeit erinnere ich mich an den Duft der beiden blühenden Mispelbäume am Eingang der Bibliothek. Mein ganzer Körper erfreute sich des lieblich-würzigen Duftes der Mispelblüte, berauscher als Wein, Frauen und alle Pracht der Welt“ (Rechenschaft S. 179/80).

Am Tag vor der Abreise stieg Kazantzakis allein zu den einsam gelegenen Einsiedeleien am Athosberge hinauf, die zwischen steilen Felsen hoch über dem Meer lagen. „Dort leben und beten für die Sünder der Welt die wildesten und heiligsten Asketen des Heiligen Berges, jeder fern von dem anderen, um dem Trost menschlicher Nähe

***Bild rechts oben:** Junge Mönche auf dem Boot, das uns von Ierissos zum Kloster Iviron bringt, von wo ein Weg zum Hauptort der Mönchsrepublik Karyes führt, in dem man sich anmelden muss.*

***Bild rechts unten:** Die Trapeza im Innenhof des Klosters Megisti Lavra. Im 10. Jahrhundert wurde dieses Kloster, das älteste und bedeutendste auf dem Athos, von dem bereits dort lebenden Asketen Athanasios mit Unterstützung des Kaisers Nikephoros Phokas gegründet. Dieser hatte als kaiserlicher General auf Kreta nach seinem Sieg über die Kreta besetzenden Sarazenen 961 selbst Mönch auf dem Athos werden wollen, sich dann aber 963 lieber zum Kaiser krönen lassen. Man nimmt an, dass die Ausmalung der Trapeza von einem hervorragenden Maler der sog. Kretischen Schule stammt (de Jongh, Griechenland, 4. Aufl. München 1985, S. 658), so dass hier ein doppelter Bezug zu Kreta, der Heimat des Dichters besteht. Rechts im Bild – gerade noch sichtbar – ein Teil des Weihbrunnens aus dem 16. Jahrhundert und eine der zwei ‚tausendjährigen‘ Zypressen, die Kazantzakis erwähnt. Fotos: Lienau 1958*

zu entgehen. Sie lassen ein kleines Körbchen ans Meer hinunter, und die Fischer, die mit ihren Booten zufällig vorbeifahren, werfen etwas Brot, Oliven und was sie sonst bei sich haben, hinein, damit die Asketen nicht vor Hunger sterben. Viele dieser entrückten Asketen verfallen dem Wahnsinn; sie glauben, Flügel seien ihnen gewachsen, versuchen sich über dem Abgrund in die Lüfte zu erheben und stürzen in die Tiefe. Unten am Strand liegen viele Gebeine“ (Rechenschaft S. 190). Ein halbentrückter Asket, der sich in eine Grotte hoch über dem Meer zurückgezogen hatte, antwortete ihm auf den etwas neckisch gemeinten Anwurf: „Du hast den Verstand verloren, Unglücklicher“ lachend „Ich habe meinen Verstand hergegeben und dafür Gott bekommen; das heißt: Ich habe eine falsche Münze gegeben und damit das Paradies erkauft. Was meinst du dazu, mein Sohn, habe ich einen schlechten Kauf gemacht?“ (Rechenschaft S. 170).

„Vierzig Tage durchwanderten wir den Heiligen Berg“, so schließt er seinen Bericht, „und als wir nunmehr, den Kreis schließend, am Heiligabend nach Daphne zurückkehrten, um abzufahren, erwartete uns das unerwartetste und das entscheidendste Wunder: Mitten im Herzen des Winters, in einem armen Gärtchen, ein blühender Mandelbaum! Ich ergriff den Arm meines Freundes und zeigte ihm den blühenden Baum. ‚Angelos‘, sagte ich, ‚während dieser ganzen Pilgerschaft quälten unser Herz viele und vielerlei Fragen. Und jetzt, hier ist die Antwort!‘“ (Rechenschaft S. 201).

Athen

Ausgangspunkt seiner Reisen ist Athen. Kazantzakis schreibt wenig über Athen, die Stadt, in der er studierte, vielleicht weil sie sich für ihn nicht mit dem Abenteuer des Reisens verband.

Manchem mag es bei dem zum Wahrzeichen Griechenlands gewordenen oder hoch stilisierten Parthenon auf der Akropolis so gegangen sein wie Kazantzakis: „Beim allerersten Anblick des Parthenon ist mein Herz... nicht gehüpft. Er erschien mir wie eine Verstandesleistung, aus der Zahl, der Geometrie geboren, ein tadellos in Marmor festgehaltener Syllogismus. Eine große Leistung des Kopfes, die alle Vorzüge besitzt, jedoch nicht den kostbarsten und liebsten: die Beteiligung des Herzens. Der Parthenon erschien mir wie eine gerade Zahl, wie die 2 und die 4. Und die gerade Zahl widerstrebt meinem Herzen, ich mag sie nicht. Sie steht viel zu sicher auf ihren

Füßen, ist gut gebaut, hat kein Verlangen nach Bewegung, ist konservativ, zufrieden, ohne Unruhe; sie hat alle Probleme gelöst, alle ihre Begierden hat sie verwirklicht, nun ruht sie in sich. Die ungerade Zahl dagegen entspricht dem Rhythmus meines Herzens; sie ist unzufrieden mit der Welt, so wie sie ist; sie will sie verändern, sie ergänzen, sie vorantreiben... Doch allmählich, nach jeder weiteren Rückkehr vom attischen Olivenhain und vom Saronischen Meer, enthüllte sich die heimliche Harmonie meinem Geiste, indem sie Schleier auf Schleier von sich warf; und als ich einmal wieder die Akropolis erstieg, erschien mir der Parthenon, als bewege er sich leicht, wie ein still verharrender Chor, und als atme er“ (Rechenschaft S. 115).

Sunion

Auf dem Weg in seine Heimat Kreta – man reiste damals noch nicht per Flugzeug von Athen nach Kreta und zurück – war der Tempel von Sunion immer das erste oder das letzte Zeichen des griechischen Festlandes, das ihn begrüßte. Auf einer sommerlichen Wanderung in Attika besuchte er ihn.

„Ich war allein in Sunion; brennende Sommersonne; die verwundeten Pinien tropften ihr Harz, die Luft war voller Duft. Eine Zikade setzte sich auf meine Schulter, und eine Zeit lang wanderten wir zusammen Ich duftete selber wie eine Pinie, ich war zur Pinie geworden. Und plötzlich, aus dem Pinienwald heraustretend, sah ich die weißen Säulen des Poseidon-Tempels und zwischen ihnen, strahlend, dunkelblau, das heilige Meer. Meine Knie wankten, ich blieb stehen. Das ist die Schönheit, dachte ich mir, die flügellose Siegesgöttin, der Gipfel der Freude, höher kann der Mensch nicht gelangen. Das ist

***Bild rechts oben:** Die Odos Pandrosou zwischen der Platia Mitropoleos und dem Monastiraki-Platz trug 1957 noch den typischen Charakter einer Basarstraße mit Läden für die einheimische Bevölkerung, die hierher z.T. mit dem Esels- oder Pferdewagen kam. In den meisten Läden dieser Straße wurden pantoffelartige Schuhe (tsarouchia) verkauft. Heute bieten Antiquitätenläden und andere auf „touristischen Bedarf“ ausgerichtete Geschäfte ihre Waren in der zur Fußgängerstraße umgewandelte Basarstraße an.*

***Bild rechts unten:** Die aus pentelischem Marmor bestehenden Säulen des südwestlichen Parthenons, aus dem Inneren des Tempels] fotografiert, das man 1957 noch betreten durfte. Im Hintergrund der Hymettos.*

Fotos: Lienau 1957.

Griechenland. So groß war meine Freude, dass ich für einen Augenblick vermeinte, beim Anblick der Schönheit Griechenlands seien beide Wunden geheilt worden und diese Welt taue doch etwas, sei sie auch vergänglich. Oder gerade weil sie vergänglich ist. Und dass es falsch sei, im Antlitz des Mädchens bereits die künftige Greisin zu sehen, statt im Antlitz der Greisin den Tau und die Jugend des einstigen Mädchens wieder auferstehen zu lassen“ (Rechenschaft S. 113).

Griechenland bleibt für Kazantzakis das große Vermächtnis, seine Heimat. „Bei unserer Wanderung durch die griechische Landschaft haben wir mit Stolz die Schönheit dieses Landes bewundert, haben gespürt, wie eng, wie natürlich die griechische Erde mit der griechischen Kunst und dem griechischen Denken, den griechischen Göttern und Mythen verbunden ist und haben mit Freude ihre Jahrtausende alte seelische Einheit festgestellt“ (Kazantzakis zit. nach „Im Zauber der griechischen Landschaft“ 1988, S. 154 f.).



Einsiedler bei der Übergabe eines Briefes mit Hilfe einer Stange an das die Südspitze der Athoshalbinsel umfahrende Boot. Foto Lienau 1958

Literatur

Kadelbach, Ulrich: Mit Kazantzakis auf den Athos, Mähringen 2006

Kazantzakis, Nikos und Kazantzaki, Eleni: Taxideuontas Iaponia – Kina [Reisen nach Japan und China] Athen 2006

Kazantzakis, Nikos: Rechenschaft vor El Greco. Aus dem Neugriech. von Isidora Rosenthal-Kamarinea, rororo, Hamburg 1982.

Kazantzakis, Nikos: Im Zauber der griechischen Landschaft. Texte ausgewählt, übertragen und herausgegeben von **Isidora Rosenthal-Kamarinea** (mit 16 Farbfotos), F.A. Herbig München, 5. Aufl. 1988.

Panagiotakis, Georgios I.: Nikos Kazantzakis, I morfi kai to ergo tou [Nikos Kazantzakis, Gestalt und Werk], Kreta 2001.

Sachinis, Apostolos: Kasantzakis' Reisebücher; in: Hellenika III, 1967, S. 75-76.

Rosenthal-Kamarinea, Isidora(Hg.): Festschrift für Nikos Kazantzakis, Folia Hellenika 5, 1983.

Meinem Freund Tassos Katsanakis danke ich für viele Hilfen.

***Bild rechts:** Die z.T. seit alters stehenden, z.T. wiedererrichteten (s. E. Kirsten und W. Kraiker: Griechenlandkunde, Heidelberg 1967, S. 164 f.) dorischen Säulen des Poseidon-Tempels von Kap Sunion. Die sehr schlanken Säulen aus dem 5. Jh. v. Chr. aus blendend weißem Marmor (ihm fehlen die Eisenoxyde des pentelischen Marmor, die den Säulen des Parthenon einen rötlichen Schimmer geben) gehören zur Ringhalle. In eine der unteren Säulentrommeln ritzte Lord Byron – wie viele andere auch – seinen Namen (de Jongh, Griechenland 1985, S. 114), als er entsetzt vom Schicksal des unterdrückten Griechenland wünschte, schwanengleich zu singen und zu sterben. Die Säulen des Tempels haben auch Kazantzakis begrüßt, wenn er von Kreta nach Athen fuhr.*

Foto: Lienau 1957

Aus: Blume, H.-D. und Lienau, C. (Hg): Nikos Kazantzakis (1883 – 1957) und seine Zeit, Choregia, Münstersche Griechenland-Studien 6, Münster 2008

Die Weltreisen des Nikos Kazantzakis

Anastasios Katsanakis, Münster

„Vieler Menschen Siedlungen sah er und lernte ihr Wesen kennen...“. Dieser homerische Vers aus der Odyssee bezeichnet exakt auch das Leben des um die halbe Welt gereisten Nikos Kazantzakis. Seine Reisen hatten wenig gemeinsam mit den üppig ausgestatteten Kavaliertouren des europäischen Adels in den früheren Jahrhunderten; sie waren durch harte Arbeit finanzierte Weltbegehungen, die dem hehren Ziel dienten, Material für seine literarischen Ambitionen zu sammeln, das er hauptsächlich in seinem gewaltigen Epos „Odysseia“ (Odyssee) verwertete. Das Werk, das 1938 in wenigen Exemplaren in Athen erschien und das Kazantzakis als sein Hauptwerk bezeichnete, reflektiert sein angesammelte Welterfahrung, die er darin in wortgewaltigen und vielschichtigen Bildern meisterhaft umsetzte.

„In meinem Leben waren die größten Wohltäter die Reisen und die Träume“ schreibt Kazantzakis in seiner Autobiographie „Rechenschaft vor El Greco“ am Ende seines Lebens. Epigrammatisch könnte seine niemals versiegende Sehnsucht nach fremden Welten nicht ausgedrückt werden. Als Insulaner – er war in Iraklion auf Kreta geboren und dort aufgewachsen, hatte er stets das ruhelose Meer im Blick, das ihn wie eine zweite Haut umhüllte und welches nichts anderes ist als ein offenes Fenster, durch das man ferne Gestade erahnen konnte.

Der insulare Umstand weckt bei ihm andererseits die Neugierde auf andere Welten, erleichtert ihm den Ausbruch aus der eigentümlichen insularen Gefangenschaft, der jeder Inselbewohner unterworfen ist, und treibt ihn an, Erträumtes zu suchen.

Die Reisen von Kazantzakis waren geistige Wanderungen in Orte, die auf ihn eine besondere Anziehungskraft ausübten. Sie mussten eine

spirituelle, eine heroische oder eine mystische Ausstrahlung besitzen. Die Länder, über die er berichtet hatte, lagen zunächst an der europäischen Peripherie (Spanien, Italien England), am östlichen Mittelmeer (Palästina, Ägypten, Sinai, Zypern), in Osteuropa (Sowjetunion) und im fernen Osten (China und Japan). Seine Pläne, Indien, Afrika, Zentral- und Südamerika zu bereisen, gingen nicht in Erfüllung. Über Zentraleuropa (Deutschland, Frankreich, Schweiz, Österreich usw.) sah er keinen Anlass, Reiseeindrücke zu veröffentlichen, denn dort war er zu Hause; es war ihm und den Lesern zu vertraut.

Seine großen Reisen, über die er auch Reisebücher veröffentlichte, unternahm Kazantzakis in den Jahren 1925 bis 1939. Fasziniert von den revolutionären Umwälzungen in Russland besuchte der frisch gebackene Leninist dreimal die Sowjetunion (1925-1926, 1927 und 1928-1929), um dort an der eigenen Haut den Puls der Weltgeschichte zu fühlen und die explosive Kraft, die in einem menschlichen Kollektiv steckte, mitzuerleben, wobei er in einer frühen Phase gemeinsam mit einem Freund und Genossen, dem griechisch-stämmigen rumänischen Schriftsteller Panait Istrati, Pläne schmiedete, sich in der Sowjetunion niederzulassen. Es schmeichelte ihm sehr, offizieller Gast der sowjetischen Regierung zu sein, als in Moskau 1927 der Internationale Friedenskongress abgehalten wurde, wo er als einziger griechischer Intellektueller eine Rede an die 1000 Teilnehmer halten konnte. Es war eine heroische Zeit schöpferischen Aufbegehrens, wie Kazantzakis es liebte. Insgesamt verbrachte er zwei ganze Jahre in der Sowjetunion. Rastlos bereiste er das Land von Murmansk im Norden bis Baku im Süden und von Odessa im Westen bis Wladiwostok im Osten mit vielen Zwischenaufenthalten in historisch interessanten Orten. Er schaffte es sogar, ohne Genehmigung Samarkand und Buchara zu besuchen, von denen letzteres „für immer in meinem Sinn haften wird“, wie er an seinen jungen Freund Pantelis Prevelakis (1909-1986) aus Moskau (9.4.1929) geschrieben hatte. Das Russlandbuch, das Kazantzakis 1928 in Athen veröffentlichte unter dem Titel „Was ich in Russland sah, ist der ideologischste Reisebericht des Autors. Genau genommen ist dieser Bericht ein Essay prägnanter politischer und gesellschaftlicher Analyse der vorherrschenden Verhältnisse in Russland zehn Jahre nach der Oktoberrevolution. Kazantzakis



Kazantzakis (l.) mit seinem Freund Prevelakis 1932. Foto aus: Panagiotakis 2001, S. 66.

beschreibt darin die noch andauernde Aufbruchsstimmung in der sowjetischen Gesellschaft, die sich immer noch in einer schöpferischen Übergangsphase vom Alten zum Neuen befindet. Seine Gefühle liegen auf der Seite dieses gewaltigen Experimentes, aber seine Ratio macht ihn skeptisch gegenüber einer Entwicklung, die nicht frei ist von tiefen Widersprüchen und welche daran litt, dass der anfängliche Glaube der Massen an die hehren Ziele der Revolution im Abnehmen begriffen war. Der fesselnde Reisebericht von Kazantzakis bleibt weiterhin eine gültige Bestandaufnahme der sowjetischen Gesellschaft in einer konkreten Zeit, festgehalten von einem Intellektuellen, der selbst Lenins Visionen teilte.

Zwischen der ersten Russlandreise (Okt. 1925 bis Jan. 1926) und der zweiten (Okt. bis Dez. 1927) unternahm Kazantzakis mehrere Reisen,

die ihn nach Palästina und Zypern (April bis Juni 1926), Spanien (Aug. bis Sept. 1926), Italien (Okt. 1926), Ägypten und zum Katharinenkloster auf dem Sinai (Dez. 1926 bis Febr. 1927) führten. Er bereist diese Länder in Begleitung von guten Freunden als Sonderkorrespondent von griechischen Tageszeitungen. Seine Reportagen veröffentlichten diese in Fortsetzung. Da er vermutlich der belesenste griechische Schriftsteller seiner Zeit war, galten und gelten seine Reiseberichte als die gründlichsten und aufregendsten, die jemals in Griechenland veröffentlicht wurden. Mit ihnen bestritt er auch seinen Lebensunterhalt, da er außer der „Tintenkleckerei“ keinen geregelten Beruf ausübte.

In Spanien und auch in Italien gelang ihm ein journalistischer Erfolg dadurch, dass er mit zwei mächtigen Männern Interviews führen konnte: mit dem spanischen Militärdiktator Miguel Primo de Rivera y Orbaneja und mit Benito Mussolini.

Bei seiner Reise durch Ägypten kann Kazantzakis allerdings nicht umhin, in Alexandrien den vielleicht größten griechischen Dichter des 20. Jahrhunderts, K. P. Kavafis, zu besuchen. Seine Beschreibung dieser Begegnung gehört ganz bestimmt zu den eindringlichsten Portraitierungen, die je über den Alexandriner geschrieben worden sind.

Seine Reiseeindrücke aus diesen Ländern veröffentlichte Kazantzakis erstmalig in Buchform 1927 unter dem Titel „Auf Reisen – Spanien, Italien, Ägypten, Sinai“ bei „Serapion“ in Alexandrien. In veränderter Form erschien das Buch auch unter dem Titel „Auf Reisen – Italien, Ägypten, Sinai, Jerusalem, Zypern, die Peloponnes“ 1961 in Athen.

Spanien wird Kazantzakis noch ein zweites (Okt. 1932 – März 1933) und ein drittes Mal (Okt. – Nov. 1936) besuchen. Das letzte Mal als Kriegskorrespondent der Zeitung „Kathimerini“, um über den spanischen Bürgerkrieg zu berichten (vgl. Dimadis in diesem Band). Als Produkt seiner drei Spanien-Reisen erschien 1937 in überarbeiteter Form sein zweiteiliges Reisebuch unter dem Titel „Auf Reisen – Spanien“ im Athener Verlag „Pyrros“.

Wie in den anderen bereisten Ländern, so auch in Spanien schloss er Kontakte und Freundschaften mit führenden Köpfen des Geisteslebens: dem Lyriker J.G. Jiménez, dem Maler Timoteo Pérez Rubio und dem Philosophen Miguel de Unamuno und Ortega y Gasset. Wenn aber eine Reise zugleich eine Wallfahrt sein sollte, in

Spanien galt sie dem Landsmann und Genossen, dem kretischen Maler Dominikos Theotokopoulos, genannt El Greco. Die Begegnung mit dem Werk und der Wirkstätte (Toledo) des Malers gehören zu den größten Glücksmomenten in seinem Leben.

Die – vielleicht nach Russland – eigenwilligste und beschwerlichste Reise ist jene nach Japan und China (Febr. – Juni 1935), die er allein macht. Die Überfahrt von Port Said aus bis Kobe auf dem japanischen Frachtschiff „Koshima Maru“ dauerte 30 Tage, ebenso lange dauerte die Rückfahrt. Er machte Zwischenstationen in Kolombo, Singapur und Shanghai. In der Hafenstadt Kobe betrat er das Land der aufgehenden Sonne, das er mit gemischten Gefühlen und hohen Erwartungen einen Monat lang bereiste. Er besuchte die wichtigsten Zentren der japanischen Kultur, die trotz ihrer Fremdheit den europäischen Reisenden mit ästhetischen Glücksmomenten beschenkte. Sakrales Leben sowie sakrale und profane Kunst und Architektur nehmen einen besonderen Platz in seinen Berichten ein, aber auch die Alltagskultur, die er, wie auf allen seinen Reisen, aufmerksam beobachtete und eindringlich wie auch plastisch beschrieb. Vor allem aber war diese Reise in den Fernen Osten für Kazantzakis eine lebendige Begegnung mit den geistigen Quellen des Schintoismus und des Zen-Buddhismus in Japan und des Buddhismus in China, denn Buddhas Lehre hatte bei ihm tiefe Spuren hinterlassen und sein Denken entscheidend geprägt. Seine bereits 1922 begonnene Abfassung der Tragödie „Buddha“ legt ein beredtes Zeugnis davon ab.

Vom idyllischen, aber mächtigen Japan, dessen imperialistisches Sendungsbewusstsein die politische Landschaft in der Region entscheidend verändern wird, reiste Kazantzakis in das politisch zerrissene China, wo er für nur 10 Tage Peking und Shanghai besuchte.

Als Westler scheint es, als ob er sich in diesem dekadenten Land wohler fühlte als im hoch disziplinierten und ritualisierten Japan.

Seine Reportagen über diese Reise wurden kurz nach seiner Heimkehr in der Athener Zeitung „Akropolis“ veröffentlicht und in Buchform 1938 im Verlag „Pyrros“ herausgegeben. 1957 reiste Kazantzakis ein zweites Mal nach China mit einem kurzen Abstecher nach Japan, begleitet von seiner Frau Eleni und dem befreundeten Ehepaar Nelly und Chrysos Evelpidis. Kazantzakis, der inzwischen den Gipfel des

Ruhmes als Schriftsteller bestiegen hatte, war als offizieller Gast der Regierung nach China gekommen. In Fotografien ist gut die ausgelassene Stimmung dokumentiert, in der die Begegnung der Gäste mit dem chinesischen Ministerpräsidenten Chou En-lai stattfand. Die Chinesen zeigten sich als vollkommene Gastgeber und führten den Gast durch atemberaubende Landschaften und gaben ihm die Möglichkeit, Kulturstätten zu besuchen und intensiv am Kulturleben teilzunehmen, was sonst nur wenigen ausländischen Gästen vergönnt war.



Kazantzakis mit dem chinesischen Ministerpräsidenten Chou En-lai (der u.a. in Göttingen studiert hatte), Nelly Evelpidi und Eleni Kazantzaki (Chrysos Evelpidis wird das Foto gemacht haben). Foto aus: Nikos Kazantzakis und Eleni Kazantzaki 2006, S. 238)

Kazantzakis' Absicht, ein Nachwort zu seinem China-Buch zu schreiben unter dem Titel „Zwanzig Jahre danach“, in dem er

vergleichend den gesellschaftlichen und kulturellen Wandel im neuen China darstellen wollte, konnte von ihm nicht mehr realisiert werden, da er unerwartet drei Monate später starb. Diese Aufgabe erfüllte Eleni Kazantzaki, die unter Verwendung der Reisenotizen von Kazantzakis einen Reisebericht verfasste, der später im China-Japan-Buch von 1938 integriert wurde.

Die letzte Reise vor dem Zweiten Weltkrieg führte Kazantzakis nach England (Juli-Nov. 1939). Sie ging auf eine Einladung des British Council zurück. In England erlebte er auch den Ausbruch des Zweiten Weltkrieges. Seine Reiseeindrücke veröffentlichte er in Buchform unter dem Titel „Auf Reisen – England“ im Jahr 1941 im Verlag „Pyrros“.

Die Reisen des Nikos Kazantzakis, von denen er auf 1.600 Buchseiten berichtete, waren nicht nur eine Überschreitung der eigenen Kulturgrenze, ein unbändiger Wissensdurst, ein Abenteuer der Sinne, romantisches Fernweh oder die Suche nach den heilbringenden „neuen Barbaren“, die ihn dazu veranlassten, fremde Welten zu bereisen – sie waren dies auch; hauptsächlich aber suchte er in den bereisten Natur- und Kulturlandschaften Quellen der Inspiration sowie die geistige und intellektuelle Auseinandersetzung mit Menschen- und Gottesbildern anderer Kulturen, um an der eigenen Identität und Weltanschauung zu feilen. Bei seinen Erkundungen setzte er alle seine fünf Sinne ein und sammelte alles auf, was vor seine Augen kam: Bilder, Farben, Klänge, Gerüche und Geschmacksrichtungen. Dieser Sinnenrausch, den nur Kazantzakis meisterhaft im Wort darstellen konnte, findet sich wieder in seinem Gesamtwerk, vornehmlich aber in seinem Epos „Odysseia“. Deshalb sollte die Reiseliteratur des Weltensammlers Nikos Kazantzakis auch außerhalb des griechischen Sprachraumes entdeckt werden.

Literatur s. bei A. Katsanakis „Nikos Kazantzakis (1883 – 1957) – Bruchstücke aus dem Leben eines Außenseiters in diesem Heft.



Kazantzakis 1957 in dem von Gian Sen gegründeten Chinesischen Institut. Foto aus Panagiotakis 2001, S. 89.

Aus: Blume, H.-D. und Lienau, C. (Hg): Nikos Kazantzakis (1883-1957) und seine Zeit, Choregia, Münstersche Griechenland-Studien 6, Münster 2008

Der Spanische Bürgerkrieg in den Augenzeugenberichten von Nikos Kazantzakis (1936) und Spiros Melas (1939)

Konstantinos A. Dimadis, Berlin

Die hier vorgelegte Studie ist Teil eines breit angelegten Forschungsvorhabens, dem ich mich in den letzten Jahren in Berlin gewidmet habe. Es trägt den Titel „Die Beziehungen zwischen Kunst und Macht im Griechenland des 19. und 20. Jahrhunderts“, das besondere Augenmerk liegt auf den Zeiten von Krieg und Diktatur.

Mit den Berichten von Nikos Kazantzakis über den Spanischen Bürgerkrieg, die er vor Ort in Spanien schrieb und im ersten Jahr des Bürgerkrieges in der Zeitung *I Kathimerini* in Athen veröffentlichte, habe ich mich bereits 1999 in einer Publikation beschäftigt.¹ Heute möchte ich eine komplementäre Seite dieses Themas beleuchten, des Themas also der Berichte, die griechische Intellektuelle in der griechischen Presse über den Spanischen Bürgerkrieg publizierten. Diese Berichte sind Teil der Diskussion, die im Griechenland der 30er Jahre über die Frage der Konzentration der Macht geführt wurde. Das Problem, das die führenden Köpfe der griechischen Intelligenz, griechische Literaten und Politiker beschäftigte, war folgendes: Würde eine faschistische Diktatur einen Ausweg bieten aus einer Situation, die durch die Unfähigkeit der beiden großen bürgerlichen politischen Parteien geprägt war, die gesellschaftlichen Probleme zu lösen? Auf die zahlreichen Artikel zu diesem Thema in der Athener Presse kann ich hier nicht eingehen; ich möchte beispielhaft zwei Punkte herausheben:

1. Um den Jahreswechsel 1933/34 gab es in Griechenland von acht verschiedenen Gruppierungen Überlegungen, wie man eine Diktatur faschistischer Prägung einführen könnte. Den Höhepunkt bildete am 1. März 1935 das Unterfangen der Partei der Liberalen, die sich seit Anfang 1933 in der Opposition

¹ Dimadis 1999, S. 105-115.

befand, durch einen Staatsstreich an die Macht zu gelangen. Der Putsch wurde mit Zustimmung von Eleutherios Venizelos ausgeführt, scheiterte und ebnete der Errichtung der Diktatur von Georg II. und Metaxas im August 1936 den Weg.²

2. Wie spiegeln sich diese Ereignisse in der zeitgenössischen griechischen Literatur wieder? Die Antwort auf diese Frage ist höchst interessant.

Im März 1934 kommt in Athen der zweite Band einer Romantrilogie auf den Markt, die von dem bekannten Schriftsteller und späteren Mitglied der Athener Akademie, Thanassis Petsalis, stammt. Dieses Buch trug den Titel *Το Σταυροδρόμι* [dt.: Der Kreuzweg]. Wann und unter welchen Bedingungen hatte Petsalis begonnen, diesen Text zu schreiben? Nun, Petsalis hatte die Arbeit an *To Stavrodromi* nur zwei Monate nach dem ersten – missglückten – Versuch der Liberalen aufgenommen, den Konservativen und Königstreuen die Macht zu entreißen. Dieser Putschversuch fand am 6. März 1933 statt. Hingewiesen sei darauf, dass Anfang Juni 1933, also zu einem Zeitpunkt, als Petsalis seit einigen Wochen an *To Stavrodromi* saß, die Gegner der Liberalen ein – misslungenes – Attentat auf Eleftherios Venizelos verübten. Vor diesem Hintergrund also wird *To Stavrodromi* geschrieben und publiziert. Zentrales Thema des Romans ist die Errichtung einer faschistischen Diktatur in Griechenland. Von größtem Interesse scheint mir, dass der Protagonist ein bedeutendes Mitglied des Griechischen Parlamentes ist; der Zeitraum, in dem die Handlung spielt, ist der Beginn der 30er Jahre. Die Hauptfigur, Alekos Parnis, hat in der Schweiz Jura studiert, kehrt nach Griechenland zurück und wird für die Liberalen ins Parlament gewählt. Plötzlich jedoch verliert der Protagonist das Vertrauen in den Parlamentarismus, gelangt zu der Überzeugung, dass die politischen Parteien nicht in der Lage seien, die gesellschaftlichen Probleme des Landes zu lösen, und beschließt, durch einen Staatsstreich eine Diktatur unter dem Vorzeichen der bekannten nationalistischen Ideale jener Zeit zu errichten. Der Kommunismus ist Parnis im Übrigen nicht weniger verhasst als der Parlamentarismus.³

Was wir vor uns haben, ist also ein Roman, der gleichzeitig ein Zeitdokument darstellt. Gezeigt wird, wie innerhalb des Parlaments

² Dimadis 2004 (A), S. 116. Dimadis 2004 (B), S. 417-425.

³ Dimadis 2004 (A), S. 242-283.

die Idee zur Errichtung einer faschistischen Diktatur entsteht. Mit anderen Worten: Laut Roman wird der Faschismus in den parlamentarischen Parteien ausgebrütet. Ich wäre aufrichtig dankbar, wenn mir jemand einen zeitgleichen Parallelfall aus einer anderen europäischen Literatur nennen könnte.⁴

Der Roman *To Stavrodromi* ist heute in dieser Form nicht mehr im Umlauf, weil Petsalis 1947, mit der Erfahrung des II. Weltkrieges also, begann, die Trilogie umzuarbeiten, zu revidieren. Im Verlauf dieser Bearbeitung änderte er die ideologische Ausrichtung der *Stavrodromi*-Fassung von 1934.⁵

Es ist nicht verwunderlich, dass es 1936 in Griechenland ein lebhaftes Interesse am Spanischen Bürgerkrieg gab. Darüber hinaus muss ich darauf hinweisen, dass es die *Kathimerini* war, die 1936, also zu Beginn des Spanischen Bürgerkrieges, Nikos Kazantzakis nach Spanien schickte – eine bedeutende Zeitung der Epoche, in der die Liberalen und natürlich auch die Person Eleutherios Venizelos' scharf kritisiert wurden. Kazantzakis Entsendung nach Spanien war gleichsam die Antwort der *Kathimerini* auf die Artikel und Korrespondentenberichte über Spanien, die im *Ριζοσπάστης*, [dt. Radikaler] dem Organ der Kommunistischen Partei Griechenlands, sofort mit Ausbruch des Spanischen Bürgerkrieges zu erscheinen begannen. Die *Kathimerini* ist es auch, die 1939, als in Spanien Franco gesiegt hat, einen anderen bekannten Schriftsteller und Theaterautor nach Spanien schickt, der zudem Mitglied der Athener Akademie ist: die Rede ist von Spiros Melas. Er soll von den Verhältnissen in Spanien berichten. Die *Kathimerini* optiert zu jener Zeit klar für eine faschistische Diktatur in Griechenland.

Wie ich 1999 dargelegt habe, hat Kazantzakis nur einen Teil der Berichte, die er in der *Kathimerini* publizierte, in sein Buch *Ταξιδεύοντας Ι· Ισπανία* [dt. Reisebericht I: Spanien] aufgenommen, wo sie den zweiten Komplex bilden. Wie bekannt, kam *Ταξιδεύοντας Ι· Ισπανία* nur ein Jahr nach der Reise von Kazantzakis nach Spanien, also 1937, in Griechenland heraus.⁶

⁴ Ich verweise hierauf die Romane von Klaus Mann, *Mephisto*, Amsterdam: Querido-Verlag 1936, und Max Aub, *El laberinto mágico* (dt.: *Das magische Labyrinth*): 1943-1968, in denen diese Thematik zumindest angesprochen wird.

⁵ Siehe Dimadis 2004 (A), S. 256-265.

⁶ Athen: Verlag „Pyrros“.

Betonen möchte ich noch einmal, dass Kazantzakis nicht nur davon absah, alle seine Berichte in den Band aufzunehmen, sondern auch die Artikel, die Teil von *Taxidevontas I. Ispania* wurden, noch einmal überarbeitet hat, so dass ihnen im Buch die Authentizität, die ihnen in der *Kathimerini* zu eigen war, verloren ging.⁷ In der *Kathimerini* lag der Schwerpunkt der Darstellung auf der Tragödie des spanischen Bruderzwistes. Dennoch bleibt eine letzte Unsicherheit, was den ideologischen Standpunkt betrifft, den Kazantzakis in seinen – von ihm auch unterschriebenen – Artikeln in der *Kathimerini* einnimmt. Zusammenfassend scheint mir, dass sich der Dichter der *Odyssee* zu jener Zeit über seinen politischen und ideologischen Standpunkt im Unklaren ist.⁸ Bekannt ist jedenfalls, dass Kazantzakis aufgrund seiner Artikel als Unterstützer des Franco-Regimes und als Nationalist galt.⁹ Großes Gewicht kam dabei dem Interview mit Unamuno zu, wenige Tage vor dessen Tod. Dieses Interview war, glaube ich, das letzte Interview überhaupt, das Unamuno gegeben hat, und Kazantzakis hat es sofort in Griechenland veröffentlicht. Ich möchte darauf hinweisen, dass der spanische Philosoph in Griechenland einem größeren Publikum bekannt war und das Interview also einigen Eindruck hinterlassen musste – ein Interview, in dem Unamuno die Linke in Spanien kritisiert, die Bedeutung verschweigt, die den Anarchisten dort zu diesem Zeitpunkt zukommt, und Francos Rolle zu rechtfertigen sucht.

Die Frage, welche Bedeutung Kazantzakis' Publikationen in der *Kathimerini* aktuell für die Forschung haben, ist immer noch nicht zufriedenstellend beantwortet. Wie ich früher schon die Gelegenheit hatte für andere griechische Intellektuelle der Zeit zu betonen,¹⁰ kann dabei auch im Fall von Kazantzakis keineswegs als Alibi gelten, dass seine Reportagen über den Spanischen Bürgerkrieg für die damals neben dem *Eleftheron Vima* bedeutendste Athener Tageszeitung entstanden, die sich einer diktatorischen „Lösung“ für die griechische Situation verschrieben hatte und den Einmarsch der nazistischen Besatzungstruppen in Athen im April 1941 begrüßte. Erinnern möchte ich hier an Argumente, die ich vor Jahren im Zusammenhang mit

⁷ Dimadis 1999, S. 105-115.

⁸ Siehe Dimadis 2004 (C), S. 266: Nikos Kazantzakis, Ο Φόβος και η Πείνα [dt. Die Furcht und der Hunger]. Vgl. Dimadis (A), S. 219-220.

⁹ Siehe Philippis, S. 47-48.

¹⁰ Dimadis 2004 (A), S. 55, 249-250.

Kazantzakis Artikel „Ο Φόβος και η Πείνα“ („Die Fucht und der Hunger“) angeführt habe, der wenige Tage vor Errichtung der Diktatur von Metaxas, am 20. Juli 1936, in der *Kathimerini* erschien. In diesem Artikel wird die ideologische Unsicherheit, in der sich Kazantzakis im Klima einer allgemeinen Auflösung des parlamentarischen Systems in Europa befindet, überdeutlich.¹¹ Bereits 1999 habe ich auch darauf hingewiesen, dass wir eine Edition der ersten Fassung der Artikel von Kazantzakis benötigen, der Fassung also, wie sie in der *Kathimerini* abgedruckt wurde - nur auf diese Weise wird sie für die Forschung zugänglich sein. Aber es gibt noch einen anderen Grund, aus dem wir diese Edition brauchen: Um die Haltung griechischer Intellektueller gegenüber dem Bürgerkrieg in Spanien in den Blickpunkt zu rücken.¹²

Vor diesem Hintergrund möchte ich heute ein weiteres Mal auf ein Thema zu sprechen kommen, das mich bereits vor 1991 beschäftigt hat - auf Spiros Melas, jenen bekannten griechischen Prosa- und Theaterautor, der, wie erwähnt, wie Kazantzakis von der *Kathimerini* nach Spanien geschickt wurde - er allerdings im Jahr 1939, um über die spanischen Verhältnisse nach dem Sieg Francos zu berichten.¹³

Soweit ich sehe, gab es überhaupt nur zwei Artikelserien, in denen in der Athener Presse über den Spanischen Bürgerkrieg berichtet wurde: die von Nikos Kazantzakis 1936, als der Bürgerkrieg ausbrach, und die von Spiros Melas aus dem Jahr 1939, als er endete.

Die Berichte von Spiros Melas sind trotz der großen Bedeutung, die ihnen als Dokument aus dem Jahr zukommt, in dem der Zweite Weltkrieg begann, bislang von der Forschung noch nicht berücksichtigt worden.

Wie auf der ersten Seite der *Kathimerini* von Donnerstag, dem 6. April 1939, angekündigt wird, „*ist gestern, abgesandt von der Kathimerini, unser außerordentlicher Mitarbeiter, das Mitglied der Akademie, Spiros Melas, nach Spanien gereist, um uns von dort mittels seines unübertrefflichen Schreibtalentes ein Bild des Lebens in Spanien zu geben – nun, nachdem der Krieg dort geendet hat, und wieder friedliche Verhältnisse herrschen. Spiros Melas, der Spanien bereits früher besucht hat, das Leben und die Sitten und Bräuche dort*

¹¹ Dimadis 2004 (C), S. 266; Dimadis 2002, S. 29-30 und Philippis, S. 48.

¹² Siehe auch Dimadis 2002.

¹³ Dimadis 2004 (A), S. 250, Note 83.

kennt und auch schon auf unvergleichliche Weise beschrieben hat, wird vielleicht der erste europäische Schriftsteller sein, der in direkten Kontakt mit einem Leben kommt, das quasi wiedergeboren wird, mit einem Land, dass wieder zu sich kommt und das gezeigt hat, das es in der unmittelbaren Zukunft eine entscheidende Rolle im Ordnungsgefüge des Mittelmeerraumes spielen wird.“¹⁴

Spiros Melas kam am 19. April per Zug in Spanien an. Sein erster Bericht aus dem Baskenland, aus San Sebastian, wurde am Freitag, dem 21. April 1939, in Athen publiziert. Bis zum 1. Juni 1939 wurden insgesamt 29 Reportagen von Melas veröffentlicht, verfasst in und über verschiedene Regionen Spaniens. Das Hauptanliegen von Melas war es, die Bedeutung hervorzuheben, die dem Sieg der Nationalisten Francos zukam. Viele seiner Anmerkungen und Kommentare sind auch heute für die Forschung noch von größtem Interesse. Ich werde mich hier auf den dritten Bericht von Spiros Melas beschränken. Es handelt sich dabei um das Interview, das ihm Franco in Burgos gab. Es wurde am 5. Mai 1939 auf der ersten Seite der *Kathimerini* publiziert. Dem Artikel war ein Foto von Franco beigelegt, das dieser handschriftlich Spiros Melas zugeeignet hatte.

Es ist völlig klar, welche Bedeutung solchen Publikationen am Vorabend des Zweiten Weltkrieges in der Diktatur von Georg II. und Metaxas zukam, einer Diktatur, die die Unterstützung Großbritanniens hatte. Spiros Melas hat dem Interview einen ausführlichen Kommentar beigegeben, in dem er sich mit der Persönlichkeit von Franco beschäftigt. Der Kommentar ist ein einziger Lobgesang auf den General, der verherrlicht und als „*eine der ersten Persönlichkeiten unter den Führern der Völker im heutigen Europa*“ bezeichnet wird. Der Anfang des Kommentars, dem eigentlichen Interview noch vorangestellt, lautet: „*Nachdem ich die Ruinen gesehen hatte, die*

14

«Ανεχώρησε χθές εις Ισπανίαν, αποστελλόμενος υπό της Καθημερινής ο διακεκριμένος συνεργάτης της και Ακαδημαϊκός κ. ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ, δια να μας δώση από εκεί με το ανυπέβλητον περιγραφικόν του τάλαντον, την εικόνα της ζωής εις την Ισπανίαν μετά την λήξιν του πολέμου και την αποκατάστασιν του ειρηνικού βίου.

Ο κ. ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ επισκεφθείς και άλλοτε την Ισπανίαν, γνωρίσας την ζωήν και τα ήθη της, που έδωσεν εις απαραμίλλους περιγραφάς, θα είναι ίσως ο πρώτος Ευρωπαίος συγγραφεύς ο οποίος θα έλθη εις άμεσον επικοινωνίαν με μίαν ζωήν που αναγεννάται, μίαν χώραν που ανασυντάσσεται και που απέδειξεν ήδη ότι θα αποτελέση εις το άμεσον μέλλον αποφασιστικόν παράγοντα της Μεσογειακής τάξεως.»

*Hütten, die körperlichen und seelischen Wracks – und all das in unendlicher Anzahl, musste ich auch den Erlöser sehen, den Erlöser und Baumeister.*¹⁵ Ich möchte nur einen Auszug aus dem Interview zitieren, die Stelle, an der Franco sich zum Krieg äußert – einem (Zweiten) Weltkrieg, wie er bevorzustehen schien: „[...] *Was das politische Feld angeht, so sind wir friedliebend - friedliebend aber, ohne dabei unsere Würde zu opfern. Wir wollen keinen Krieg, wir glauben nicht an den Krieg. Sie sind durch Spanien gereist und haben die Trümmer gesehen. Das Schicksal, das im Fall eines allgemeinen Krieges auf Europa zukäme, wäre furchtbar. [...] Die Katastrophe hätte ein derartiges Ausmaß, dass kein Volk sie durchstehen könnte. Und deswegen kann auch kein Volk eine solche Katastrophe verantworten. [...] Denn es würden nicht nur die Werte der heutigen Generation, sondern auch die unserer Vorgänger in den Staub getreten. [...]*“¹⁶

Ich bin überzeugt, dass eine Edition der Erstfassungen von Nikos Kazantzakis' Berichten aus den ersten Tagen des Spanischen Bürgerkrieges 1936, der Fassungen also, wie sie in der *Kathimerini* publiziert wurden, zusammen mit den Berichten von Spiros Melas aus Spanien nach dem Sieg von Franco 1939 eine ergiebige Forschungsquelle wäre, was die griechische Sichtweise auf die gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen in Europa zwischen 1936 und 1939 betrifft.

¹⁵ «Αφού είδα τα ερείπια, τα κτηριακά, τα σωματικά και τα ψυχικά - ατέλειωτα ερείπια - έπρεπε να ιδώ τέλος το λυτρωτή και τον οικοδόμο.»

¹⁶ «Επί του πολιτικού πεδίου είμεθα ειρηνόφιλοι - αλλά ειρηνόφιλοι χωρίς θυσίαν της αξιοπρεπείας μας. Δεν θέλομεν και δεν πιστεύομεν εις την δυνατότητα του πολέμου. Εγυρίσατε την Ισπανία και είδατε τα ερείπια. Η τύχη που περιμένει την Ευρώπη σ' ένα γενικό πόλεμο είναι απαίσια. [...] Η καταστροφή θα είναι τέτοια, ώστε κανένα έθνος δεν θα ημπορεί να την πληρώση. ΚΑΙ ΓΙ' ΑΥΤΟ ΑΚΡΙΒΩΣ ΚΑΝΕΝΑ ΕΘΝΟΣ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΔΥΝΑΤΟΝ Ν' ΑΝΑΛΑΒΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΥΘΥΝΗ ΤΗΣ. [...] Διότι δεν θα καταστροφούν αξίαι που εδημιούργησε η παρούσα γενεά, αλλά πολλές γενεές πριν απ' αυτήν. {...}»

Literatur

Dimadis, Konstantinos A.: Las crónicas periodísticas de Nikos Kazantzakis sobre la guerra civil española y su obra *Viajando. España*, in: Olga Omatos (Ed.), *Tras las huellas de Kazantzakis*, Granada, 1999, S. 105-115.

Dimadis, Konstantinos A.: Kunst und Macht: Bemerkungen zu drei Reisebüchern von Nikos Kazantzakis, in: *Choregia - Münstersche Griechenland-Studien*, Heft 1], Münster 2002, S. 28-42.

Dimadis, K. A.: *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία 1936-1944* (Dictatorship, War and the Greek Novel 1936-1944) / Giorgos Theotokas, M. Karagatsis, Stratis Myrivilis, Lilika Nakou, Thanasis Petsalis - Diomidis, Pantelis Prevelakis, Angelos Terzakis, Δεύτερη εμπλουτισμένη έκδοση, Athen: Vivliopoleion tis „Estias“ 2004².

Dimadis, Konstantinos A.:

Το Αιγαίο ως ιδεολογικός τόπος στην ελληνική πεζογραφία της περιόδου 1922 - 1949 (συνοπικές αναφορές στον Άγγελο Τερζάκη και σε ένα αθησαύριστο διήγημα του Ηλία Βενέζη); in: *Η Ελλάδα των νησιών από τη Φρανκοκρατία ως σήμερα. Πρακτικά του Β' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών*, Ρέθυμνο, 10 - 12, Μαΐου 2002, Band 1., Hrsg. von A. Argyriou, Athen: „Ellinika Grammata“ 2004b, S. 417-425.

Dimadis, Konstantinos A.:

Στράτης Μυριβήλης: το ιδεολογικό πλαίσιο της στροφής του στο λαϊκό ρεαλισμό και στην ενδογενή παράδοση (1933-1934); in: *Φιλόπατρις Αφιέρωμα στον Alexis-Eudal Sola*. Tomo en honor a Alexis-Eudald Sola, Editato por Moschos Morfakidis, [Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas - Evropaiki Etaireia Neollinikon Spoudon], Granada 2004, S. 265-291.

Δημήτρης Φιλιππής: Η Ελλάδα μπροστά στον Ισπανικό Εμφύλιο (1939 - 39); in: *Αντί* Heft 685 (23.04.1999): 46-52.

Aus: Blume, H.-D. und Lienau, C. (Hg): Nikos Kazantzakis (1883-1957) und seine Zeit, *Choregia, Münstersche Griechenland-Studien* 6, Münster 2008

Alexis Sorbas der Lieblingsgriechen der Deutschen Der Roman des Nikos Kazantzakis und seine Verfilmung durch Michalis Kakogiannis

Horst-Dieter Blume, Münster

Mit *Alexis Sorbas* eröffnete Nikos Kazantzakis die Reihe seiner späten Romane, deren Konzeption teilweise um viele Jahre zurücklag, die er aber erst im Laufe seines letzten Lebensjahrzehnts in schneller Folge ausführte und veröffentlichte. Dies geschah, nachdem er sein großes Epos, die *Odissia*, im Jahre 1938 vollendet¹ und danach auch seine Dramenproduktion im wesentlichen abgeschlossen hatte. 1943 war endlich das ehrgeizige Projekt des *Buddha* fertiggestellt,² im nächsten Jahr folgten *Prometheus* (eine Trilogie nach Aischylos), *Konstantinos Palaiologos* und *Kapodistriasis*: eine in der Themenwahl weit auseinander liegende Trias von Einzelstücken, denn es handelt sich um je ein Drama über einen antiken, einen byzantinischen und einen modernen Stoff.³ Erst danach wandte sich Kazantzakis endgültig wieder der Prosa zu. Ob er dies aus wirtschaftlichen Erwägungen tat, wie nicht selten behauptet wird, ist schwer zu sagen; fest steht allerdings, dass ihn die Tantiemen seiner Romane (und zwar

¹ Zur *Odissia* vgl. den Beitrag von F. Bretschneider in diesem Heft.

² Dass Kazantzakis (wie es der Ich-Erzähler im *Alexis Sorbas* suggeriert) schon 1917 ein Manuskript zu *Buddha* mitgebracht und abgeschlossen habe, ist Fiktion. Erst 1921 in Wien studierte er systematisch buddhistische Schriften und verfasste danach eine Vers- und eine Prosaversion, die er beide vernichtete. Eine 3. Fassung in den Dreißiger Jahren gelangte über Vorarbeiten nicht hinaus. Erst 1941-43 (also ungefähr gleichzeitig mit der Konzeption des Sorbas-Romans) entstand das große dreiaktige Drama, das schließlich 1956 erschien. - Deutsche Ausgabe: *Buddha. Der blaue Fluss*, übers. D. Tsiambalos und W. Grommes, München (Verlag Dianus-Trikont) 1984.

³ Von den genannten Stücken erschien nur *Kapodistriasis* gleich nach dem Krieg (1946); die beiden anderen erst in den Sammelbänden *Tragödien zu antiken Themen* (1955) und *Tragödien zu byzantinischen Themen* (1956).

besonders die für den *Alexis Sorbas*) erstmals in die Lage versetzten, seinen Lebensunterhalt ohne Auftragsarbeiten (Übersetzungen oder Schulbücher) zu bestreiten. Trotzdem schätzte er seine Romane weit geringer ein als die Dichtungen, obwohl gerade auf ihnen später sein internationaler Ruhm beruht.⁴

Ein paar philologische Bemerkungen seien an den Anfang gestellt. Kazantzakis schrieb den *Alexis Sorbas* (im Original: Βίος καὶ πολιεΐα τοῦ Ἀλέξη Ζορμπᾶ, also etwa: Leben und Taten des Alexis Sorbas) im Jahre 1943 auf Aigina, zur Zeit der deutschen Besetzung Griechenlands. Die Erstausgabe erschien im Dimitrakos Verlag (Athen 1946), eine offenbar durchgesehene Neuauflage im Difros Verlag (Athen 1955). Eine vom Verfasser autorisierte Version letzter Hand scheint es allerdings nicht gegeben zu haben. Statt dessen folgte postum eine Ausgabe (neu gesetzt und gedruckt, Leukosia 1981), versehen mit dem Copyright-Vermerk der Witwe Eleni Kazantzaki; diese liegt allen seitdem erfolgten Nachdrucken (Athen, im Selbstverlag, o.J.) zugrunde.⁵ Schon kurz nach dem Erscheinen des Originals wurde eine erste Übersetzung des *Alexis Sorbas* angefertigt, und zwar in französischer Sprache (Paris 1947); es folgte eine Übertragung ins Schwedische (Stockholm 1949) besorgt von Börje Knös, einem langjährigen Freund von Kazantzakis. Weitere Übersetzungen in alle größeren europäischen Sprachen ließen nicht lange auf sich warten; einigen lag anstatt des griechischen Originals die französische Version zugrunde. Auf Deutsch erschien der *Alexis Sorbas* erstmals im Otto Erich Kleine Verlag (Braunschweig 1952) in der Übersetzung von Alexander Steinmetz. 1955 erwarb Rowohlt die Rechte an dem Werk und veröffentlichte es in einer Taschenbuchausgabe (rororo 158). Dieser Band ist in wechselndem Gewande bis heute im Handel erhältlich und hat unterdessen die unglaubliche Auflagenhöhe von etwa 800 000 Exemplaren erreicht.⁶ Da Steinmetz eine frühe Fassung des Originals

⁴ Nur an der *Odissia* möchte Kazantzakis als Dichter gemessen werden; alle anderen Werke betrachtet er als ephemere (so mehrfach in Briefen geäußert).

⁵ Das Fehlen einer wissenschaftlich fundierten Werkausgabe macht ein genaues Zitieren nach Seitenzahlen unmöglich.

⁶ Der seit einigen Jahren im Handel befindliche Nachdruck (neue Bandnummer: 10158) weist ein vergrößertes und wesentlich besser lesbares Druckbild auf. Leider hat sich dadurch jedoch

bearbeitete, werden, wenn man beim Lesen den heute zugänglichen griechischen Text daneben legt, nachträgliche Eingriffe sichtbar.⁷ Die deutsche Version verzichtet auf das Vorwort, das Kazantzakis seinem Roman vorangestellt hatte, übernimmt jedoch daraus einige Absätze in ihr Schlusskapitel; neu hinzugefügt wurde ein Personenverzeichnis am Anfang, was den Anschein erweckt, man habe es mit einem Drama zu tun.

Der *Alexis Sorbas* ist ein Werk sehr eigentümlichen Charakters. Die deutsche Übersetzung trägt die Bezeichnung Roman auf dem Titelblatt, im Original aber fehlt eine nähere Gattungsbezeichnung (also etwa: μυθιστόρημα). Nun könnte der Titel ‚Das abenteuerliche Leben des Alexis Sorbas‘ durchaus eine fiktive Romanfigur nahelegen, und tatsächlich begegnet man nicht selten der charakterisierenden Bezeichnung Schelmenroman, doch Kazantzakis beginnt (wie erwähnt) mit einem persönlichen Vorwort, aus dem hervorgeht, dass er mit diesem Buch die Erinnerung an eine ihm nahestehende reale Person namens Sorbas wachhalten möchte, eine Leitfigur für sein ganzes Leben.⁸ Das wiederum weist eher auf eine Biographie hin. Aber eine solche Bezeichnung würde den Charakter des Werkes erst recht verfehlen. Der Autor Kazantzakis bringt sich nämlich selbst mit ins Spiel und schildert, wie er in der Begegnung mit Alexis Sorbas einen Lernprozess durchmacht. Nicht dass er am

eine völlig neue Seitenzählung ergeben, die wiederum nur eine grobe Zitierweise nach Kapiteln erlaubt (s. vorige Anm.). – Von A. Steinmetz' Übersetzung gab es außerdem zahlreiche gebundene Lizenzausgaben: bei Desch (1962), Herbig (1982), Artemis-Winkler (2002), sowie in verschiedenen Buchklubs. Eine von Is. Rosenthal-Karaminea durchgesehene Version war kurzzeitig auch als Ullstein-TB 23001 erhältlich.

⁷ Es fehlt z.B. der blasphemische Schluss eines Briefes, den ein Jugendfreund dem Ich-Erzähler aus Afrika schickt (Kap. XII).

⁸ Im Sorbas-Kapitel von Rechenschaft vor El Greco (postum, Athen 1961) heißt es, ganz ähnlich wie im Vorwort zu Alexis Sorbas: „Wollte ich herausfinden, welche Menschen die tiefsten Spuren in meiner Seele hinterlassen haben, würde ich vielleicht Homer, Buddha, Nietzsche, Bergson und Sorbas nennen.“ Der an letzter Stelle Erwähnte überrascht, insofern als ein scheinbar unbedeutender Zeitgenosse neben die Heroen der Geistesgeschichte und Weltliteratur tritt: eine Privatperson, die nur für den Autor persönlich von Belang ist. – 1917 war Kazantzakis zusammen mit dem Arbeiter Georgios (so) Sorbas, den er auf seiner Athosreise kennengelernt hatte, an die Westküste der Mani (nicht nach Kreta!) gezogen, um beim winzigen Dorf Prastova (nahe Stoupa) Braunkohle/Lignit abzubauen. Das Unternehmen war nicht erfolgreich. – Als er zwei Jahre später im Auftrage der Regierung Venizelos mit der Repatriierung griechischer Landsleute betraut wurde, stand ihm Sorbas wiederum zur Seite. (Vgl. auch den Beitrag von G. Katsaros in diesem Heft).

Ende ein völlig anderer Mensch sein wird, aber er wird sich fortan dank dieser Begegnung seiner eigenen Unvollkommenheit bewusst sein. Sorbas ist ein gefestigter, sich gleich bleibender, im Einklang mit der Natur lebender Instinktmensch, während der intellektuelle Ich-Erzähler sich erst allmählich seiner Naturentfremdung bewusst wird und mit der Überwindung seiner sinnenfeindlichen Askese eine geistige Entwicklung vollzieht. „Sorbas lehrte mich, das Leben zu lieben und den Tod nicht zu fürchten“, heißt es im Vorwort. Die im Buch geschilderte Episode der gemeinsam verbrachten Monate auf Kreta trägt darum nicht weniger deutlich auch Züge einer Autobiographie.

Was im griechischen Original von vornherein klar gemacht wird, dass nämlich der Ich-Erzähler mit dem Autor gleichzusetzen ist und dass es wirklich einen Mann namens Sorbas gegeben hat, muss sich in der deutschen Fassung wegen des fehlenden Vorworts nach und nach herauskristallisieren. Eindeutig wird das hier erst im Schlusskapitel (XXVI), das zunächst die Trennung der beiden Männer und damit das Ende ihres kretischen Abenteuers beschreibt (an diesem Punkte hätte ein fiktionaler Roman seinen logischen Abschluss gefunden), danach aber auf weiteren sieben Seiten, die ganz aus der Sicht des realen Autors verfasst sind, gleichsam im Zeitraffertempo einzelne Notizen wie aus einem Tagebuch aneinanderreihet. Kazantzakis bedient sich dazu eines simplen Kunstgriffs: anhand einzelner bei ihm eintreffender Postkarten zählt er die späteren Stationen im Leben des Alexis Sorbas auf. - Darüber war eine Reihe von Jahren vergangen, und Kazantzakis bewohnte schon sein eigenes Haus auf Aigina, als er eines Nachts sehr lebhaft von seinem alten Kumpel träumte.

„Beim Erwachen drohte mein Herz zu zerspringen. Ohne zu wissen warum, füllten sich meine Augen mit Tränen. Eine unwiderstehliche Sehnsucht ergriff mich, unser gemeinsames Leben am Strande von Kreta in meine Erinnerung zurückzurufen, unsere Gespräche, Gesten, unser Gelächter, die Tränen und Sorbas' Tänze zu sammeln und der Vergessenheit zu entreißen.“

Zunächst zögert er mit der Ausführung, als fürchtete er, ein solches Unternehmen könnte für Sorbas den Tod bedeuten, doch dann geschah das Folgende:

„Eines Tages saß ich auf der Terrasse meines Hauses über dem Meer. Es war Mittag, die Sonne glühte und mir gegenüber lagen die nackten

und anmutigen Küsten von Salamis. Plötzlich war mir, als stieße mich eine unsichtbare Hand, und ich nahm Papier und Feder, legte mich auf die heißen Steinplatten der Terrasse und begann von Sorbas' Leben und Taten zu berichten. Ich schrieb mit Feuer, ich ließ in aller Eile die Vergangenheit aufleben, ich versuchte, in mir den Sorbas, ganz wie er war, zu erwecken. Mir war, als trüge ich die Verantwortung, wenn er verloren ginge, und ich arbeitete Tag und Nacht, um das Gesicht meines Alten so wahrheitsgetreu wie möglich zu zeichnen. Nach einigen Wochen war die Vita (τὸ συναξάρι) von Sorbas vollendet.⁹ An jenem Tage saß ich noch am späten Nachmittag auf der Terrasse und blickte auf das Meer. Das Manuskript lag auf meinen Knien. Ich fühlte mich so froh und erleichtert, als sei mir eine schwere Last von den Schultern genommen.“

Dass gerade in diesem Augenblick ein Bauernmädchen herbeieilte und ihm einen Brief brachte mit der Nachricht vom Tode des Sorbas, kann nicht mehr ernstlich überraschen. Der Held (so lautet die Botschaft) wird weiterleben im Werk des Autors: in einem Roman, dessen Entstehung soeben dem Leser mitgeteilt wird. Das Buch endet demnach so, wie es der Autor begonnen hatte: mit deutlichen Elementen einer Autobiographie.

Muss man eigentlich den Inhalt des *Alexis Sorbas* noch ausführlich erzählen? Die Handlung ist etwa in das Jahr 1917 zu legen, sie schreitet linear fort und läuft innerhalb eines halben Jahres ab. Sie setzt an einem regnerischen Herbsttag ein und endet in einer sternklaren Nacht Anfang Mai, wobei den Festtagen Weihnachten, Neujahr und vor allem Ostern besondere Bedeutung in der Erzählung zukommt. Der kalte, sturmgepeitschte Regen bei der Abfahrt im Piräus (Kap.1) bildet einen symbolträchtigen Gegensatz zur milden Sonne an Kretas Südküste bei der Ankunft (Kap. 2). Hier wird sich das Geschehen auf engstem Raume abspielen: er umfasst nicht viel mehr als eine einfache Baracke nahe dem Strand, den Eingang zum Bergwerkstollen am benachbarten Hang sowie ein ärmliches Dorf nur wenig oberhalb am Ende einer kleinen Schlucht gelegen.

⁹ Bei der Legende von Sorbas handelt es sich um eine Vorstufe des Romans. Kazantzakis hatte früh damit begonnen, einzelne Episoden als ‚Heiligengeschichten‘ zu formulieren und auch zu veröffentlichen.

Der Ich-Erzähler, ein 35jähriger Intellektueller, ist erfüllt von Überdruß und Ekel an seinem bisherigen Bücherdasein und versucht, diesem den Rücken zu kehren. Ein reicher Onkel hat ihm einen größeren Geldbetrag zur Verfügung gestellt, damit er eine Praxis als Rechtsanwalt eröffne. Statt dessen verwendet er das Geld dazu, eine stillgelegte Braunkohlenmine auf Kreta zu pachten, und indem er sich aufmacht, diese als Unternehmer auszubeuten, möchte er ein von Grund auf neues, tätiges Leben beginnen. Während er im Piräus auf die Abfahrt seines Schiffes wartet, tritt ein rüstiger alter Mann an ihn heran. Es ist Alexis Sorbas, ein makedonischer Wanderarbeiter und Abenteurer, der sich schon in vielen Ländern in allen möglichen Berufen durchgeschlagen hat. Er fragt ihn nach seinen Plänen und fordert ihn auf, er solle ihn nach Kreta mitnehmen. Schnell kommen die beiden überein und klären ihre Rollen: der eine wird fortan der Chef sein und auch so heißen (ἀφεντικό), der andere wird als Organisator des Unternehmens und als Vorarbeiter tätig werden.

Offensichtlich ist Kazantzakis an einer realistischen Beschreibung, wie im einzelnen das kretische Bergbauprojekt von den beiden Männern in die Tat umgesetzt wird, wie es seinen Fortgang nimmt und am Ende scheitert, nichts gelegen. „Ich möchte hier nicht die Arbeit in der Grube schildern. Dazu braucht es Geduld, und ich habe keine“ äußert er sich dazu etwas salopp (Kap.IV). Zwar hätte die Arbeitswelt von kurzfristig angeheuerten Bergleuten in einer traditionell agrarisch geprägten Gesellschaft durchaus einen lohnenden Erzählstoff abgegeben, doch das hätte besondere Recherchen erfordert. Kazantzakis aber wollte nur die eigenen Erlebnisse wieder lebendig werden lassen, und das klingt dann z. B. so (Kap.VI):

Irgend etwas quälte Sorbas. „Ich weiß nicht, wohin (zum Teufel!) unser Weg führt.“ „Ich weiß es. Mach dir keine Sorge. Immer geradeaus.“ Seine Augen leuchteten. „Jetzt kann ich es dir sagen. Seit einigen Tagen wälze ich einen großen Plan, eine verrückte Idee im Kopf. Wollen wir sie verwirklichen?“ „Da fragst du noch? Deshalb sind wir ja hier, um Ideen zu verwirklichen.“ Sorbas beugte sich leicht vornüber, streckte seinen Hals vor und sah mich halb erfreut, halb erschreckt an. „Sprich deutlich, Chef!“ rief er. „Sind wir denn nicht wegen der Kohlen hier?“ „Die Kohlen sind nur der äußere Anlass, ein Vorwand, um bei den Leuten nicht in Verdacht zu kommen.

Sie müssen uns für brave Unternehmer halten, sonst schmeißen sie uns faule Zitronen nach. Verstanden, Sorbas?“

Wenn Kazantzakis dann doch einmal technische Vorgänge schildert – etwa wie es zum Einsturz eines Schachts kommt, wobei Sorbas gerade noch alle Arbeiter retten kann (Kap.IX), oder wie er den Bau einer Materialeilbahn plant und ausführt, dann wirkt das alles ziemlich naiv. Es ergeben sich dabei dramatische (gut verfilmbare) Szenen, nicht aber erzählerische Glanzlichter. Der Autor lässt alle Details beiseite, die den Erzählfluss hemmen, und steuert statt dessen auf den effektvollen Höhepunkt zu. So überrascht es nicht, dass die ans Abstruse grenzende Szene der missglückten Einweihung und gleichzeitigen Zerstörung der Seilbahn den breitesten Raum einnimmt. Man meint, Kinder vor sich zu sehen, die sich an einem Spiel vergnügen, das sie am Ende ebenso schnell und leichtherzig wieder aufgeben, wie sie es anfangs begonnen hatten. Hierzu bemerkt Kazantzakis im Sorbas-Kapitel aus Rechenschaft vor El Greco:

Das Braunkohlenunternehmen ist feierlich pleite gegangen. Sorbas und ich hatten alles getan, um lachend, spielend, diskutierend die Katastrophe herbeizuführen. „Wir gruben nicht nach Braunkohle; das war nur ein Anlass für die naiven, verständigen Leute, damit sie uns nicht auslachen und mit faulen Zitronen bewerfen“, sagte Sorbas und brach in ein Lachen aus. „Doch wir, Chef, haben größere Ziele. Wir graben nämlich, um zu finden, was für Teufel wir in uns haben.“

Keiner der Bergarbeiter trägt einen Eigennamen, geschweige denn irgendwelche individuellen Züge. Nur als eine anonyme Gruppe agieren sie im Hintergrund, nicht viel anders als die Gefährten des homerischen Odysseus (der Kazantzakis ja sehr vertraut ist). Alles konzentriert sich im Roman auf den Vorarbeiter und Organisator Sorbas.

Größere Aufmerksamkeit widmet der Autor der Dorfgemeinschaft und ihrer archaischen Gesellschaftsstruktur. Da die Begebenheiten im Dorfe sich fast ausschließlich in der Öffentlichkeit – im Kafenion oder auf dem Kirchplatz – abspielen, stehen die Männer ganz im Vordergrund. Einigen von ihnen verleiht Kazantzakis ein einprägsames, holzschnittartiges Profil: hier seien vor allem der Gemeindeälteste Anagnostis, der finstere Dorfschulze Mavrantonis mit seinem schwächlichen, an einer unerwiderten Liebe zerbrechenden Sohn Pavlis und der junge Flurwächter Manolakas

genannt. Nur einmal wird eine Szene in ein Privathaus verlegt, wenn Barba-Anagnostis die beiden Fremden zu einem Imbiss einlädt anlässlich der Kastrierung seines Schweins. Gleich bei ihrem Eintreffen beschreibt Kazantzakis mit wenigen Sätzen das Innere des Hauses (Kap.V):

Es ist eine große Freude, ein kretisches Bauernhaus zu betreten. Alles ringsum ist so patriarchalisch, unwandelbar: der Kamin, daneben an der Wand ein Öllämpchen, Fässer mit Öl und Getreide und links vom Eingang auf einem Podest ein Krug mit frischem Wasser, mit einem Stöpsel aus Reisig. An den Balken hängen Kränze von Quitten und Granatäpfeln und wohlriechende Kräuter: Salbei, Minze, Rosmarin und Thymian. Im Hintergrund sieht man drei vier Holzstufen, die zu einer Schlafnische führen, mit einem eisernen Bettgestell, und darüber die Ikonen mit dem brennenden Nachtlit. Das Haus erscheint dir leer, und doch ist alles da – so wenig braucht der Mensch zum Leben.

Der Leser wird hier direkt angesprochen, mit einbezogen: das schafft Nähe und Einverständnis. Dennoch hat man den Eindruck einer stereotypen Beschreibung, wie nach einem Photo aus dem Prospekt eines Heimatmuseums gefertigt. Mit dem Besuch der beiden Fremden steht dies in keinem direkten Zusammenhang, denn die Männer werden sich sogleich zu ihrer Mahlzeit vor das Haus in den Hof setzen.

Zwei einprägsam gezeichnete, doch ganz und gar verschieden geartete Frauen, beide durch ein ihnen nicht günstig gesonnenes Schicksal hierher verschlagen, leben als Außenseiter in dieser archaischen Männergesellschaft. Kazantzakis bedient sich unterschiedlicher Mittel, um sie zu charakterisieren, und bewirkt auf diese Weise, dass sein Roman stilistisch alles andere als aus einem Guss erscheint. Die eine dieser Frauen, Madame Hortense, wird (freilich nicht ohne Sympathie) vom Autor fast durchweg karikiert, die andere, die junge Witwe Surmelina, wird dadurch, dass man sie immer aus dem Blickwinkel der Männer des Dorfes betrachtet, dämonisiert.

Madame Hortense war in unruhigen Zeiten zu Anfang des Jahrhunderts (also etwa zwanzig Jahre bevor die Romanhandlung einsetzt) nach Kreta gekommen. Die Insel hatte im Jahr 1898 mit dem Prinzen Georg zwar schon Autonomie unter türkischer Oberhoheit erlangt, nicht jedoch den erwünschten Anschluß an das Königreich

Griechenland. 1905 brach wieder einmal ein bewaffneter Aufstand los, den die auf Kreta stationierten Großmächte – England, Frankreich, Russland und Italien – schnell beendeten, doch wenig später, noch bevor 1913 die Vereinigung mit dem Mutterland vollzogen wurde, zogen sie endgültig ab. Hören wir dazu Hortense selbst (Kap.III):

„Also (so ungefähr erzählte uns die alte Sirene) ich war einmal eine große und berühmte Dame, keine Kabarett­sängerin, sondern eine berühmte Künstlerin, und trug seidene Wäsche mit echten Spitzen. Aber die Liebe Ich liebte einen Admiral. Kreta hatte mal wieder seine Revolution, und die Flotten der Großmächte lagen in der Suda-Bai vor Anker. Ein paar Tage später ging auch ich da vor Anker. Fabelhaft! Ihr hättet die vier Admirale sehen sollen! Alle in Gold mit Lackschuhen und Federbüschen auf dem Kopf, wie die Hähne, riesige Hähne! Jeder wog mindestens achtzig bis hundert Kilo. Und was hatten sie für prächtige Bärte! Schön frisierte, seidige, schwarze, blonde, graue und braune Bärte. Und wie sie dufteten! Oft saßen wir zu fünft auf dem Admiralsschiff und sprachen über die Revolution. Ich packte sie an ihren Bärten und flehte sie an, die armen guten Kreter nicht zu bombardieren. Ich sagte also zu dem Italiener, mit dem ich mich am besten stand: „Mein lieber Canavaro, mein kleiner Canavaro (so hieß er nämlich), nicht bum bum machen!“ Wie oft habe ich die Kreter vorm Tode gerettet! Aber wer hat mir dafür gedankt? Ich warte noch heute auf einen Orden.“ Madame Hortense war ganz außer sich über den Undank der Menschen. Ärgerlich schlug sie mit ihrer kleinen weichen, runzligen Faust auf den Tisch. Und Sorbas stellte sich ergriffen, beugte sich über ihre Schenkel, die schon manchen Sturm erlebt hatten, berührte sie mit seinen Händen und sagte: „Meine Bubulina, tu mir den Gefallen und mache nicht bum bum.“

Nach diesem letzten Höhepunkt ihrer Karriere hatte sie Kreta nicht mehr verlassen. Mit einem grünen Papagei von Canavaro und einem Karton mit altem Flitterzeug war sie an diesem abgelegenen Ort der Südküste gestrandet, wo sie mit Hilfe einiger zusammen geschobener Badekabinen einen Laden und eine ärmliche Herberge (ξενοδοχειάκι) eröffnete. Für die Dörfler blieb sie eine verächtliche Kokotte: „Es ist eine Schande, dass ihr in der Herberge wohnt, als gebe es keine

anständigen Leute im Dorf“, sagte der Dorfschulze zu den beiden Fremden.

Ganz anders präsentiert Kazantzakis dem Leser die zweite alleinstehende Frau im Dorf, die Witwe Surmelina. An ihrem Beispiel wird besonders deutlich, wie wenig ihm daran gelegen ist, seine Erzählung planmäßig aufzubauen und zu entwickeln. Man erkennt den Dramatiker, der Personen unvorbereitet einführt, um theatralische Wirkung zu erzielen. Eines Sonntags, als draußen der Regen strömt, sind die Männer im Kafention versammelt (Kap. VIII):

In diesem Augenblick lief draußen hastig eine Frau vorbei, den Rock bis zu den Knien geschürzt, mit schwarzen Haaren, die ihr bis auf die Schulter fielen. Die Kleider klebten ihr wie Fischschuppen auf der Haut und brachten einen Körper zur Geltung, der fest im Fleisch und herausfordernd war. Ich fuhr empor. ‚Was für ein Raubtier!‘ dachte ich. Wie ein weiblicher Tiger kam sie mir vor, geschmeidig, gefährlich, eine Menschenfresserin. Die Frau wandte den Kopf für Sekunden zur Seite und warf einen feurigen Blick ins Kaffeehaus. ‚Heilige Mutter Gottes!‘ flüsterte ein bartloser Jüngling, der an der großen Fensterscheibe saß. ‚Verfluchte Hexe!‘ brüllte Manolakas, der Flurwächter. ‚Du heizt einem ein und lässt einen sitzen!‘ Als sich die erregte Stimmung immer weiter steigerte, rief der Küster Manolakas zu: ‚Höre, was ich dir sage: Gott schütze sie! Hast du noch nicht bemerkt, wie die Kinder aussehen, die in letzter Zeit bei uns geboren werden? Das sind keine Kinder, das sind Engel. Und weshalb? Das verdanken wir der Witwe. Sie verführt sozusagen das ganze Dorf; man löscht seine Lampe und meint, nicht die Frau im Arm zu haben, sondern die Witwe. Und darum bringt unser Dorf so hübsche Kinder zur Welt.‘

Auch nach dieser ersten furiosen Szene erfahren wir nichts über ihr früheres Leben: weder woher sie gekommen ist, noch wer ihr (verstorbenen) Ehemann war. Allein bewohnt sie ein Haus am Rande des Dorfes, das in einem dicht bewachsenen Garten versteckt liegt. Es bleibt immer etwas geheimnisvoll Fremdartiges um ihre Person bestehen. Während sie sich den Bewohnern des Dorfes entzieht, scheint sie den neu angekommenen Unternehmer bald bemerkt zu haben. Sorbas stachelt ihn an, er solle zugreifen und dem männlichen Geschlecht keine Schande machen, doch er wird lange zögern, bis er in der Osternacht den Weg zu ihr einschlägt. Die anschließende

Liebeszene wird vom Autor ausgeblendet, obwohl sie doch von zentraler Bedeutung für den Ich-Erzähler und für die Thematik des Buches ist (Kap.XXI). Am folgenden Ostermorgen wird die Witwe Surmelina vor der Kirche das Opfer einer grausamen Lynchjustiz des Dorfes, weil der von ihr verschmähte junge Pavlis in den Tod gegangen ist. - Nur wenige Tage später erkrankt Madame Hortense schwer; sie liegt noch im Sterben, da hocken die Klageweiber schon im Winkel ihrer Stube und es rotten sich die Dorfbewohner zusammen, um ihren kümmerlichen Hausrat zu plündern (Kap.XXIII). Diese teils grell geschilderten, teils pittoresken Begebenheiten berühren die beiden Hauptpersonen, die doch unmittelbar betroffen sind, letztlich nur am Rande. Sie werden Zeugen dieser Szenen aus nächster Nähe, aber sie lassen sich durch sie nicht aus ihrer gewohnten Bahn werfen, sondern ziehen sich unbehelligt in ihre eigene Sphäre zurück.

Auf den autobiographischen Charakter des *Alexis Sorbas* muss ich am Ende noch einmal zurückkommen. Alles läuft in diesem Buche darauf hinaus, dass der von der Natur entfremdete Intellektuelle – den wir mit dem Autor Kazantzakis gleichsetzen dürfen – durch die Begegnung mit dem natürlichen und unverbildeten Sorbas gelernt hat, „das Leben zu lieben und den Tod nicht zu fürchten“. Anfangs steht er ganz im Banne Buddhas, der die Abkehr von der Welt und den Verzicht auf sinnliche Genüsse als den Weg zur Vergeistigung lehrt; der exemplarisch zitierte Dialog Buddhas mit dem Hirten (Kap.II) fasst das beispielhaft zusammen. In seinem Gepäck befindet sich das unfertige Manuskript eines Buches über Buddha, an dem er seit zwei Jahren arbeitet, d.h. als er sich entschloss, der ihm vertrauten Welt den Rücken zu kehren, bedeutete dies keineswegs einen rigorosen Bruch mit der Vergangenheit. Der asketische Schriftsteller verachtet die Freuden des Essens und Trinkens; gleich bei ihrer ersten Begegnung mokiert sich Sorbas über dessen Salbeitee, während er für sich selbst Rum bestellt. Auch die Erotik findet bei ihm keinen Platz, denn für Buddha ist die Frau eine Versucherin, die den Geist zu unterjochen trachtet. Das klingt dann so (Kap.X):

„Wer hat dieses Labyrinth der Ungewissheit geschaffen, diesen Tempel der Anmaßung, diesen Sündenkrug, dieses Saatfeld der tausend Ränke, dieses Tor der Hölle, diesen randvollen Korb der Bosheiten, dieses honiggleiche Gift, diese Erdenfessel der Sterblichen:

die Frau?’ Ich saß neben dem Kohlenbecken und schrieb langsam und bedächtig diesen buddhistischen Gesang ab. Ich bemühte mich heftig, mit allerlei Bannformeln mir einen regennassen Leib mit wogenden Hüften aus dem Sinn zu schlagen, der in diesen Winternächten durch die feuchte Luft geisterte..... Ich kämpfte dagegen an. Ich hatte mich hingesetzt, meinen Buddha zu schreiben, genau wie die Wilden in ihren Höhlen mit spitzen Steinen oder Farben die Raubtiere einritzen oder malen, die beutehungrig draußen umherschleichen. Auch sie halten, was sie bewegt, fest, damit es nicht über sie herfällt und sie verschlingt.

Wenn Erotik beim Ich-Erzähler hervor scheint, ist sie meistens platonischer Natur. Hören wir ihn selbst (Kap.VIII): „Mein Kontakt zu den Menschen war auf einen nichtssagenden Monolog gesunken. ... Vor die Wahl gestellt, mich in eine Frau zu verlieben oder ein gutes Buch über die Liebe zu lesen, hätte ich das Buch vorgezogen.“ - Die Erinnerung an einen jüngeren, innig geliebten Freund, an den ihn auch nach der Trennung ein unsichtbares geistiges Band knüpft (sein Name Stavridakis fällt erst ganz zum Schluss), durchzieht wie ein roter Faden das Werk. Dieser Freund hat seinerzeit den Absprung aus einer Art geistigen Bruderschaft gewagt und sich ins tätige Leben der Politik gestürzt, indem er versucht, verfolgte Griechen aus dem Kaukasus in die Heimat zurückzuholen. Am Ende meldet ein Brief seinen Tod. Auch diese Figur trägt autobiographische Züge, sie ist gewissermaßen des Autors zweites Ich: nach dem gescheiterten Bergwerkunternehmen wurde Nikos Kazantzakis (wie bereits erwähnt) Staatsbeauftragter für die Repatriierung seiner Landsleute aus dem Kaukasus.¹⁰

Andere erotisch attraktive Gestalten nimmt er nur aus sicherer Distanz wahr: einen sonnengebräunten Knaben, der am Strand Liebeslieder singt (Kap.III), einen bronzebraunen Hirtenjungen, der auf den Trümmern eines antiken Palastes ihn an das eherne Standbild eines Epheben erinnert (Kap.XV), oder den blonden Novizen Gabriel, der im benachbarten Kloster unglücklich ums Leben kommt und dem die Ikone des Heiligen Bacchus zu gleichen scheint (Kap.XVII). Der heidnisch-animalische, gleichsam von dionysischem Geist geprägte

¹⁰ s.o. Anm. 8. – Giannis Stavridakis war tatsächlich um diese Zeit griechischer Konsul in Zürich.

Sorbas ist auch in dieser Hinsicht von vollkommen anderer Art. Wenn nach den üblichen gemeinsamen Sonntagsmahlzeiten bei Madame Hortense, bei denen der Wein reichlich fließt, Sorbas sich an die nur zu willige Wirtin heranmachen will, gibt er seinem Chef einen deutlichen Wink, sich zu entfernen.

Dessen Arbeit am Buddha-Manuskript („die Austreibung Buddhas“) kommt durchaus symbolträchtig gerade dann zum Abschluss, als er es endlich über sich gebracht hatte, die geheimnisvoll lockende Witwe zu besuchen. Am nächsten Morgen fühlte er eine nie gekannte Befriedigung und Ruhe (Kap.XXI):

Rasch sprang ich auf. Ich nahm das Buddha-Manuskript und öffnete es. Ich hatte es fast vollendet. Buddha saß unter einem blühenden Baum. Er hatte die Hand erhoben und den fünf Elementen, aus denen er bestand, geboten, sich aufzulösen. Ich bedurfte dieses Gesichts der Angst nicht mehr, ich hatte sie überwunden. Mein Dienst war beendet: jetzt hob auch ich meine Hand und befahl dem Buddha in mir, sich aufzulösen. Mit Hilfe der allmächtigen Bannkraft der Worte verheerte ich im Umsehen ihm Körper, Seele und Geist. Mitleidlos kritzelte ich die letzten Sätze, stieß den letzten Schrei aus und setzte mit einem dicken Rotstift meinen Namen darunter. Ich war fertig.

Nicht dass aus ihm daraufhin ein zweiter Sorbas geworden wäre. Er bleibt der intellektuelle Geistmensch, dem die Dichtungen von Dante, Shakespeare oder Mallarmé die nächsten Gefährten sind, aber er hat durch die Begegnung mit ihm Freiheit und Furchtlosigkeit gewonnen. Das bekannte Motto auf der schlichten Grabplatte des Autors auf der Martinengo-Bastion von Herakleion könnte Sorbas' Wahlspruch sein. Diese neue Freiheit kommt im Roman am schönsten zum Ausdruck, wenn der Chef am letzten Abend, den sie gemeinsam am Strand verbringen, Sorbas auffordert, ihn tanzen zu lehren. Das Abenteuer auf Kreta – wir können auch sagen: der Erziehungsprozess – ist an sein Ende gelangt.

Damit ergibt sich eine gute Gelegenheit, auf die berühmte Verfilmung des Romans durch Michael Cacoyannis zu sprechen zu kommen,¹¹ denn keine Szene aus seinem *Zorba the Greek* hat sich beim Publikum so tief eingepägt wie gerade diese Schluss-Sequenz. Der Film ist eine

¹¹ Michalis Kakogiannis (geb. 1922 in Limassol/Zypern) gab als international renommierter Regisseur seinen Namen gewöhnlich in englischer Umschrift wieder.

unter maßgeblicher griechischer Beteiligung erstellte Hollywood-Produktion aus dem Jahre 1964, mit Anthony Quinn in der Titelrolle, einer (wie sich herausstellen sollte) idealtypischen Besetzung. Die große Tragödin Irini Papas spielte die Witwe Surmelina, Alan Bates den ‚Chef‘ und Lila Kedrova die Madame Hortense (eine Nebenrolle, für die sie mit einem Oscar ausgezeichnet wurde). Die hochkarätigen Schauspieler hätten allein schon einen großen Erfolg garantiert, doch erst die Musik von Mikis Theodorakis machte den Film zum Kassenschlager.¹² Das anhaltende Interesse an Kazantzakis' Roman ist gewiss zu einem guten Teil der Beliebtheit dieses Film-Klassikers zu verdanken. Man könnte darum jetzt geradezu von einem ‚Buch zum Film‘ sprechen.

Cacoyannis hat sich bei der Abfassung des Drehbuchs für seinen Film eng an die Romanvorlage angeschlossen und diese geradlinig in Szene gesetzt. Natürlich verlangte die Visualisierung des gedankenreichen literarischen Originals eine Konzentration auf das faktische Geschehen, so dass der schon von Kazantzakis angelegte dramatische Charakter im Film noch eine Verstärkung erfuhr. Das brachte es mit sich, dass die Figur des Sorbas zu Lasten seines ‚Chefs‘ ganz in den Mittelpunkt rückte. Der philosophische Widerstreit zwischen Intellekt und Natur, oder Verstand und Instinkt, den der Autor Kazantzakis in seinem Inneren ausfocht und um dessetwegen er seinem Freund Sorbas mit dem Roman ein Denkmal gesetzt hatte, war filmisch adäquat nicht umzusetzen. Den Chef des Minen-Unternehmens machte Cacoyannis darum zu einem englischen Schriftsteller, der sich mit seiner ganzen Privatbibliothek auf Reisen begeben hat. Zu welchem Zweck dies aber geschieht, wird viel weniger deutlich als in der Romanvorlage. Man hat nicht den Eindruck, dass er seinem bisherigen Bücherdasein entkommen will, um in tätiger Arbeit das wahre Leben zu finden, und was seine Schreibversuche betrifft, so dienen sie nicht (wie im Roman die Austreibung Buddhas) der eigenen Befreiung. Das wiederum hat Rückwirkung auf die Konzeption der Figur der Witwe. Ihre Liebesaffäre mit dem Fremden wird von langer Hand vorbereitet, und sie bleibt auch den

¹² Mikis Theodorakis (geb. 1925 auf Chios) war zu Hause schon ein populärer Liedermacher, aber noch nicht zu weltweitem Ruhm gelangt. Das geschah erst durch seinen kompromisslosen Kampf gegen die Obristendiktatur nach 1967. – Tatsächlich fehlt der Name Theodorakis auf dem originalen Filmplakat.

Dorfbewohnern nicht verborgen, ja sie wird sogar zum Anlass für den Selbstmord des unglücklichen Pavlis. Was Kazantzakis im Roman kaum andeutet, wird im Film psychologisiert.

Einerseits enthält der Film einige zusätzliche Sequenzen, mit deren Hilfe er eine Kontinuität der Handlung und auch Abwechslung schaffen will: zu nennen wären hier vor allem am Anfang die slapstick-artigen Szenen während der stürmischen Überfahrt vom Piräus nach Kreta, sowie die Ankunft der Fremden im Dorf in einem Auto, das von einer Kinderschar empfangen wird. Auch wie Sorbas in der Stadt, wo er eigentlich Material für die Seilbahn kaufen soll, das Geld mit einem leichten Mädchen verprasst (eine Szene, die der Romanleser nur aus seinem Brief erfährt), wird vorgeführt, und selbstverständlich auch die Liebesnacht im Hause der Witwe. Andererseits fallen Schilderungen fort, die vom Geschehen um die eigentlichen Hauptpersonen ablenken, und das betrifft nicht nur die seltsam episodenhafte Kriminalgeschichte im Kloster um den Novizen Gabriel, sondern auch einige Szenen im Dorf. Dessen Bewohnern wird wenig Gelegenheit gegeben, sich als Individuen zu profilieren. Mimitos als grell gezeichnete Figur des Narren vom Dorf bleibt einem im Gedächtnis haften; von Mavrantonis, der die Blutrache an der Witwe vollzieht, hatte meine Leserphantasie ein lebhafteres Bild als es mir der Film vermittelt. Im übrigen aber gewinnt man den Eindruck, dass die Männer des Dorfes sich hier nur unwesentlich von einem antiken Chor unterscheiden, indem sie die Handlung der Hauptpersonen begleiten. Wenn man weiß, dass Cacoyannis auch drei Tragödien des Euripides verfilmt hat, die er von der Bühne in die freie Landschaft versetzte,¹³ wird man auf Ähnlichkeiten aufmerksam. Auch mit *Zorba the Greek* hat er, in enger Anlehnung an Kazantzakis, einen Film geschaffen, der wie ein Drama abläuft: keine Tragödie diesmal, sondern einen Stoff, der Freude und Leid umfasst und zu Herzen geht. Seitdem ist Sorbas als Prototyp eines unkomplizierten, mit sich und der Welt in Einklang lebenden Mannes präsent geblieben, fast möchte man sagen: zu einem modernen Mythos geworden. Schon im Roman hatte Kazantzakis seinen Helden einen Odysseus und Sindbad den Seefahrer genannt.

¹³ Es sind *Elektra* (1961), *The Trojan Women* (1971) und *Iphigenia* (1976), basierend auf der *Iphigenie in Aulis* des Euripides. Für alle drei Filme komponierte Mikis Theodorakis die Musik.

Wie aber konnte es geschehen, dass Sorbas zu einem ‚Lieblingsgriechen der Deutschen‘ wurde? Es begann mit der begeisterten Aufnahme des Romans in den Fünfzigerjahren und wurde ein Jahrzehnt später noch einmal gefördert durch den Film, der vor allem mit seiner Musik erfreuliche Urlaubserinnerungen wachrief. Ein Kreta, wie es hier geschildert wird, hat allerdings kaum ein Besucher mehr erlebt, auch wenn die Tourismus-Industrie sich gern der alten Klischees bedient. Angesichts der rasanten Modernisierung des Landes sind Buch und Film heute in gleicher Weise zu realitätsentrückten ‚Klassikern‘ geworden, und in der Erinnerung bleibt nicht viel mehr haften als das Bild eines im Tanz aufstumpfenden Griechen: eines Menschen, der frei von den Zwängen und der Entfremdung des modernen Lebens sich seine Unabhängigkeit zu bewahren weiß.

Es kann im Grunde nicht erstaunen, dass Kazantzakis' Buch gerade zu einer Zeit in Deutschland große Popularität errang, als das vom Krieg verwüstete Land sich ganz dem Wiederaufbau und der Restauration verschrieben hatte und die Menschen alles daran setzten, die Verbrechen und Schrecken ihrer unmittelbaren Vergangenheit möglichst schnell zu vergessen. Unter diesen Voraussetzungen kam der rückwärts gerichtete Blick des Autors auf eine scheinbar heile Welt der allgemeinen Tendenz der frühen deutschen Nachkriegsliteratur sehr entgegen. Kazantzakis bedient die Nostalgie moderner Zivilisationsmenschen nach einer längst verloren gegangenen Einfachheit, nach einem anspruchslosen und naturnahen Leben. Dementsprechend schildert er die abgeschlossen lebende Dorfgemeinschaft als antimodernistisch und technikfern; emanzipierte Frauen werden als Außenseiter geächtet. Die abgelegene Stadt Kandia (also Herakleion, damals erst recht alles andere als eine Großstadt!) gilt gleichwohl als verrucht, und Politik bleibt fast gänzlich aus dem Spiel. Selbst wenn sich dies alles nicht auf deutsche Lebensverhältnisse übertragen ließ, so wurde es damals doch weniger kritisch beurteilt als heute.

Dass Kazantzakis obendrein einen unkomplizierten Erzählstil pflegt, der zwar mit üppigen Bildern und Vergleichen prunkt, im übrigen

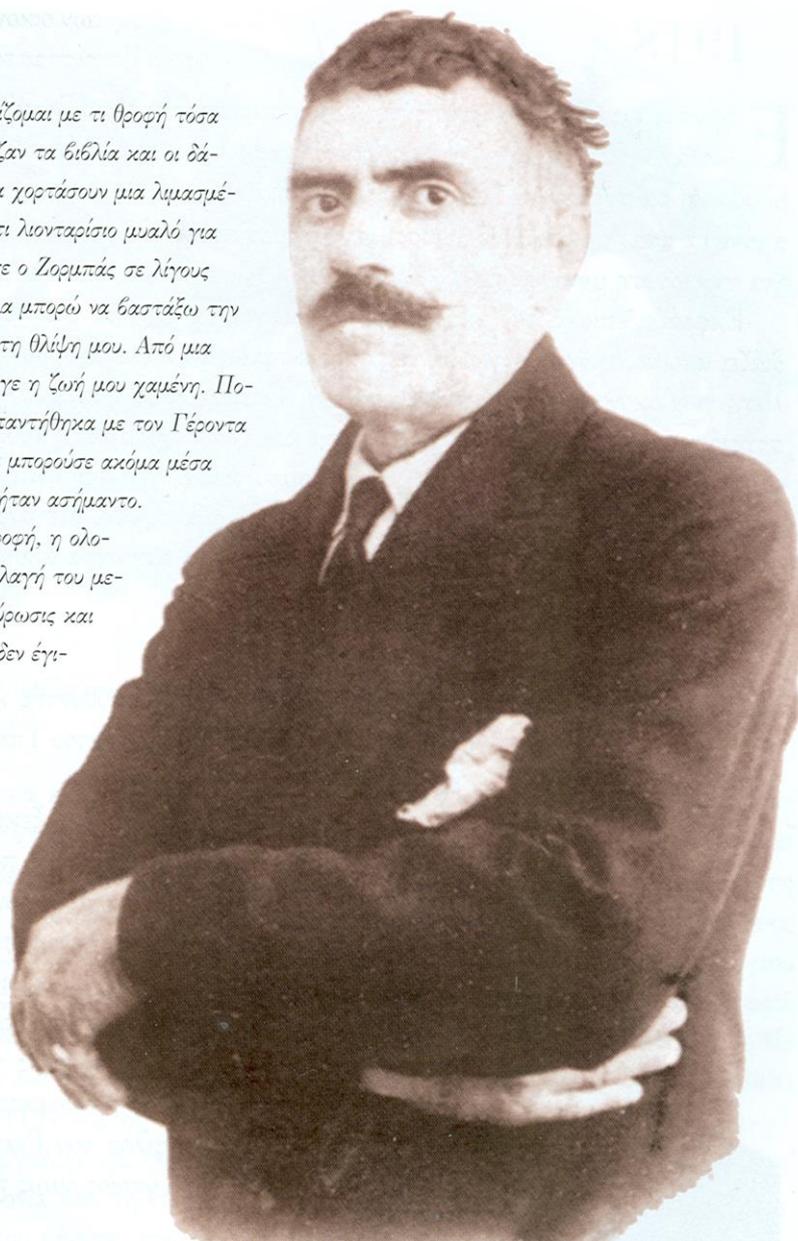
aber alle Richtungen stilistischer Avantgarde nachdrücklich ablehnt,¹⁴ eröffnete ihm ein großes Lesepublikum. Auf diese Weise konnte sein Sorbas (unterstützt durch den Amerikaner Anthony Quinn) in den Augen zahlloser hellasbegeisterter Touristen geradezu zum Sinnbild griechischen Wesens werden. In Wirklichkeit aber ist er ein Phantasieprodukt, mit dem sich heutige Griechen so wenig identifizieren können wie mit den marmornen Heroen der Antike.

¹⁴ Am Anfang von Kap. III heißt es: ‚Diese kretische Landschaft glich einer guten Prosa: klar, durchdacht, nüchtern, frei von Überladenheiten, kräftig und verhalten. Sie drückt das Wesentliche mit einfachen Mitteln aus.‘ Abgesehen davon, dass der ganze Vergleich hinkt, ist dies keine treffende Charakterisierung von Kazantzakis’ eigenem Stil.

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟ

«Όσο συλλογίζομαι με τη θροφή τόσα χρόνια με τάιζαν τα βιβλία και οι δάσκαλοι, για να χορτάσουν μια λιμασμένη ψυχή και τι λιονταρίσιο μυαλό για θροφή με τάισε ο Ζορμπάς σε λίγους μήνες, δύσκολα μπορώ να βαστάξω την οργή μου και τη θλίψη μου. Από μια σύμπτωση πήγε η ζωή μου χαμένη. Πολύ αργά συναπαντήθηκα με τον Γέροντα τούτον και ότι μπορούσε ακόμα μέσα μου να σωθεί ήταν ασήμαντο.

Η μεγάλη στροφή, η ολοκληρωτική αλλαγή του μετώπου, η εκπύρωση και η ανακαίνισης δεν έγιναν».



Georgios Sorbas. Foto aus: Panagiotakis 2001, S. 49

Aus: Blume, H.-D. und Lienau, C. (Hg): Nikos Kazantzakis (1883-1957) und seine Zeit, Choregia, Münstersche Griechenland-Studien 6, Münster 2008

Nikos Kazantzakis als Übersetzer: Faust I von Johann Wolfgang von Goethe

Gerhard Emrich, Bochum

Die Zahl 12 gehört zu den magischen und märchenhaften Zahlen. In der märchenhaften Zeit von 12 Tagen im Juli bis August 1936 will er die Übersetzung des Faust I ins Griechische geschafft haben¹⁾. Wenn das die Übersetzung ist, die im folgenden Jahr in der Tageszeitung „Kathimerini“ in Athen in einzelnen Folgen erschienen und im Jahr 1942 in der literarischen Zweiwochenschrift „Nea Estia“ ebenfalls in Folgen wieder abgedruckt wurde, wird man mit Hochachtung dieser gewaltigen Leistung gegenüberreten und zugleich die Unzulänglichkeiten als Petitessen ansehen und sie als der Kürze der Zeit geschuldet entschuldigen. Dass es sich, wie gerade geschildert, tatsächlich zugetragen hat, ist eher unwahrscheinlich, auch wenn Kazantzakis in der Tätigkeit des Übersetzens nicht ungeübt war.

Um den Faust-Übersetzer Kazantzakis richtig zu würdigen, müssten eigentlich alle Passagen, die über die relativ unproblematisch zu übertragenden Handlungspartien hinausgehen, in Augenschein genommen werden. Bekanntlich sind diese in der Faustdichtung besonders zahlreich und nicht einmal im Original ohne weiteres verständlich. Sie stellen daher für den Übersetzer, der sich als erstes um das richtige Verstehen bemühen muss, um Missverständnisse und damit Fehlübersetzungen zu vermeiden, besondere Herausforderungen dar.

Aus naheliegenden Gründen werden im Folgenden aus einer Vielzahl von Möglichkeiten nur drei Textbeispiele aus dem ersten Teil von Faust I, d.h. aus der sogenannten Gelehrtentragödie ausgewählt, mit deren Betrachtung versucht wird, einen Eindruck von der Art der Kazantzakischen Übersetzungsweise zu gewinnen. Dabei wird der Vergleich mit der 1963 publizierte Übersetzung von Faust I durch I. N. Theodorakopoulos helfen, seinerzeit Philosophieprofessor an den Universitäten Thessaloniki und Athen²⁾. Diese Übersetzung ist

geradezu ein Kontrastprogramm zu der Kazantzakischen, so dass es leichter wird, letztere zu charakterisieren.

Um in das ganze geheimnisvolle Faustgeschehen mit seinen Verwandlungen und Materialisationen von Personen und Schauplätzen einzuführen, soll zunächst aber aus einer nicht unbedingt ernsthaften Quelle geschöpft werden, die sich am 13. Januar 2007 in Gestalt einer satirischen Glosse in der „Frankfurter Rundschau“ erschlossen hat.

Seit längerem pflegt diese überregionale Tageszeitung in ihrer Samstagsausgabe eine ehemalige Größe aus Politik und Gesellschaft so darzustellen, als befände sie sich gerade auf der Suche nach einem neuen Betätigungsfeld oder richte sich eben darin ein. Am genannten Wochenende war die Reihe an Joseph Fischer, ehemals Außenminister und gegenwärtig Gastprofessor in Princeton/USA, in Szene gesetzt als Memoirenschreiber seiner Amtszeit – wobei anzumerken ist, dass die Gattung „Dichtung und Wahrheit“ neuerdings immer öfter nicht mehr einen Rückblick auf ein langes Leben darstellt, sondern wie eine beleidigte Fortsetzung verhinderter Amtsgeschäfte anmutet.

Unter dem Generaltitel „Drama des Alltags“ und dem Untertitel „Schreibblockade“ wird auf die Schwierigkeiten eines Politikers hingewiesen, einen Text selbst zu verfassen. Hieraus zwei Kleinszenen:

Fischer: „Mal sehen, der erste Satz ist immer der schwerste ... Heureka, ich hab's. Also: Als Gerhard Schröder und ich uns entschlossen ... Nein, nicht gut. Nochmal. Als ich und Gerhard Schröder uns entschlossen ... Nein, auch nicht besser, noch zu viel Schröder im Text ...“

Hinter seinem Stuhl materialisiert sich, von Fischer unbemerkt, Hans Christian Ströbele.

Ströbele: „Wie wär's denn mit: Als ich, der Außenminister, und ein Mann, der mir damals als Kanzler diente, uns 1999 entschlossen, alle Überzeugungen über Bord zu werfen und zur Abwechslung mal einen Angriffskrieg zu führen ...“

Fischer (*wirbelt herum*): „Ströbele! Du hier? In Princeton? Wer zur Hölle hat dich in mein Arbeitszimmer gelassen?“

Ströbele: „Dein schlechtes Gewissen!“

Fischer: „Gewissen, ich? Davon wüsst' ich aber!“

Ströbele: „Ich bin nicht der echte Ströbele, ich bin nur die Materialisation dessen, was heimlich an dir nagt.“

Fischer: „Raus hier, aber hurtig!“

Fischer greift zu einem Tintenfass und wirft es nach Ströbele. Der verschwindet, das Tintenfass zerbricht an der Wand.

Fischer: „Verdammt, ein riesiger Tintenfleck an der Wand. Na ja, das ist schon Geringeren als mir passiert. Aber der Vorschlag für den ersten Satz ist nicht schlecht.“

Fischer wendet sich wieder dem Buch zu, hinter ihm materialisiert sich Jutta Ditfurth(...) Ditfurth verschwindet.

Fischer: „Vor lauter Erscheinungen kommt man gar nicht zum Arbeiten.“

Fischer (*wendet sich wieder dem Buch zu*): „Der erste Satz ... Der vermaledeite erste Satz ... Nennt mich Joschka. Das klingt gut. Aber kenn' ich das nicht irgendwoher? Die Erscheinungen haben mich ganz irre gemacht. Na, wenigstens können sie einem körperlich nichts anhaben.“

Hinter ihm materialisiert sich Holger Börner mit erhobener Dachlatte.

Börner: „Irrtum, Turnschuhträger.“(Text: Stefan Behr)

Die Anspielung auf das reformatorische Tintenfass Martin Luthers auf der Wartburg, das er nach der Legende nach einem ganz anderen Widersacher wirft, lässt in Goethes Faust an eine Szene denken, in der es ebenfalls um Übersetzung geht und auch um die Schwierigkeit, den richtigen Anfang zu finden:

„Bedenke wohl die erste Zeile,

Dass Deine Feder sich nicht übereile!“ (V. 1230 f.)

So ermahnt Faust sich selbst bei seinem Bemühen um die korrekte Übertragung des Beginns des Johannesevangeliums. Die Parallele geht noch weiter insofern, als auch hier zwar geahnt, aber noch nicht offenbar, derselbe Widersacher zugegen ist, wenn auch noch in Gestalt eines Pudels, den Faust nach seinem Osterspaziergang mit Famulus Wagner mit in seine Studierstube genommen hat.

Deren trauliches Licht vermittelt ihm zunächst positive Gefühle:

„Ach, wenn in unsrer engen Zelle

Die Lampe freundlich wieder brennt,

Dann wird's in unserm Busen helle,

Im Herzen, das sich selber kennt.

Vernunft fängt wieder an zu sprechen

Und Hoffnung wieder an zu blühen.

Man sehnt sich nach des Lebens Bächen,

Ach! nach des Lebens Quelle hin.“ (V.1194-1201)

„Heilige Töne“ (V. 1202) nennt Faust, was er in seiner Seele vernimmt (V. 1148 f.):

“Es regt sich die Menschenliebe,

Die Liebe Gottes regt sich nun.“

Doch beim genaueren Hinsehen auf den Menschen ist es mit der Zuversicht und dem inneren Frieden schon wieder vorbei. Nur die Gottesliebe (V. 1185), der Blick aufs Überirdische verspricht dafür Ersatz und Hilfe:

1 „Wir lernen das Überirdische schätzen,

2 Wir sehnen uns nach Offenbarung,

3 Die nirgends würdiger und schöner brennt

4 Als in dem Neuen Testament.

5 Mich drängt's, den Grundtext aufzuschlagen,

6 Mit redlichem Gefühl einmal

7 Das heilige Original

8 In mein geliebtes Deutsch zu übertragen.“ (V. 1216-1222)

Kazantzakis

1 μαθαίνουμε τα υπέργεια να τιμούμε,

2 βαθιά την αποκάλυψη τη θεία

3 να λαχταρούμε εμείς, που αλλού δε λάμπει

4 τόσο άξια και πανώρια ως στο Βαγγέλιο.

5 Το κείμενό του βιάζομαι ν' ανοίξω

6 και το άγιο το πρωτότυπο με απλότη

7 στη μητρικιά μου γλώσσα να το φέρω.

In Übersetzung:

1 Wir lernen es, das Überirdische zu schätzen,

2 Wir sehnen tief uns nach der Offenbarung,

3 Der göttlichen, die nirgends anders leuchtet

4 So schön und würdig wie im Evangelium.

5 Den Text beeile ich mich aufzuschlagen,

- 6 Das heil'ge Urbild mit Natürlichkeit
7 In meine Muttersprach' zu übertragen.

„Mit redlichem Gefühl“ mit *απλότης* (Schlichtheit) zu übersetzen, ist vielleicht nicht zutreffend; aus zwei Versen einen zu machen, mindestens bedenklich; dem „geliebten Deutsch“ die ganze damit transportierte Botschaft im Sinne eines Bekenntnisses zu dieser Sprache zu nehmen, wo doch an den Höfen das Französische gepflegt wurde, ist nicht akzeptabel. Man bedenke, dass die Nähe der Szene zur Wartburgtätigkeit Luthers auch Goethe in die Nähe dieses Sprachgründers der hochdeutschen Einheitssprache rückt.

Und die Übersetzung selbst bei Goethe?

- 9 Geschrieben steht: „Im Anfang war das Wort!“
10 Hier stock'ich schon! Wer hilft mir weiter fort?
11 Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,
12 Ich muss es anders übersetzen,
13 Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.
- 14 Geschrieben steht: Im Anfang war der Sinn.
15 Bedenke wohl die erste Zeile!
16 Dass deine Feder sich nicht übereile!
17 Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft?
18 Es sollte stehn: Im Anfang war die Kraft!
19 Doch, auch indem ich dieses niederschreibe,
20 Schon warnt mich was, dass ich dabei nicht bleibe.
21 Mir hilft der Geist! Auf einmal seh' ich Rat
22 Und schreibe getrost: Im Anfang war die Tat! (V. 1224-1237)

Kazantzakis

- 9 Βλέπω γραμμένο: „Ο Λόγος_είταν πρώτα!“
10 Κιόλας σκοντάφτω. Ποιός θα με συντράμει;
11 Τέτοια στο Λόγο εγώ δεν δίνω αξία
12 Ναι, πρέπει αλλιώς εγώ να το ξηγήσω,
13 Ίσια, σωστά το Πνέμα αν με φωτίσει.
14 Βλέπω γραμμένο: „Ο Νους_είτανε πρώτα.“
15 Σκέψου καλά τη πρώτη ετούτη αράδα
16 Κ' η πένα σου να μη βιαστεί να τρέξει!

- 17 Τάχα είναι ο Νους που όλα ενεργεί και πλάθει;
 18 Σωστότερό 'ναι: „Η Δύναμή 'ταν πρώτα..“
 19 Κι όμως, την ώρα που το γράφω, κάτι
 20 Με σπρώχνει, δεξ, να πάω πιοέρα ακόμα.
 21 Το Πνέμα με βοηθάει, φωτίστη ο νους μου
 22 Κ' „Είταν η Πράξη πρώτα! βέβαιος γράφω!“

In Übersetzung:

- 9 Ich sehe formuliert: „Der Logos war zuerst!“
 10 Schon stolpre ich. Wer eilt mir hier zu Hilfe?
 11 Dem Logos kann ich soviel Wert nicht geben;
 12 Gewiss, ich muss es anders explizieren,
 13 Exakt, wenn denn der Geist mich recht erleuchtet.
 14 Ich sehe formuliert: „Der Nous war's, der zuerst!“
 15 Bedenke reiflich diese erste Zeile
 16 Dass deine Feder sich nicht übereile!
 17 Ist's denn der Nous, der alles wirkt und schafft?
 18 Richtiger ist: „Es war zuerst die Kraft!“
 19 Und doch, wo ich's jetzt niederschreibe, stößt mich
 20 Was an, sieh nur!, daß ich's noch weitertreibe.
 21 Der Geist hilft mir, mein Sinn ist inspiriert und
 22 „Es war die Tat zuerst!“, schreib ich, mir sicher, hin.

Kazantzakis hat die ganze Passage erstaunlich textgetreu übersetzt und dabei ihre Atmosphäre in bewundernswerter Weise eingefangen und lebendig wiedergegeben. Probleme, die bleiben, sind Verstehensprobleme des Goetheschen Textes, die in der erklärenden Literatur noch immer kontrovers diskutiert werden. Theodorakopoulos heranzuziehen, ist in diesem Falle nicht ergiebig, da er allzu nah am Original bleibt und dessen Formulierungen unverändert übernimmt. Geschrieben steht: „Im Anfang war das Wort!“ Mit diesem ersten Satz des Johannes-Evangeliums endet bereits die Gemeinsamkeit von Original und faustisch-goethischer Übersetzung. Mit der theologischen Aussage des Beginns dieses im Mittelalter so geschätzten Evangeliums hat Goethe nichts im Sinn und auch von der zuvor angesprochenen Sehnsucht nach dem Überirdischen und der Offenbarung ist nichts mehr zu spüren. Obschon zu merken ist, dass

Goethe den Text des ganzen ersten Kapitels bei Johannes sehr genau gelesen hat³⁾.

Der Geist, von dem bei Goethe die Rede ist, ist nicht der Geist Gottes wie bei Johannes, sondern der des Menschen, genauer: es ist des Ausnahmemenschen Faust eigener Geist. Die Begriffe „Sinn“ (Νους), „Kraft“ (Δύναμη) und schließlich „Tat“ (Πράξη), mit denen Faust das griechische Λόγος, das Kazantzakis vernünftigerweise beibehalten hat, auslegt, sind entscheidende Elemente faustischen Denkens.

Bei gleichbleibender Lebendigkeit seiner Sprache bleibt Kazantzakis nicht immer so nah am Text des Originals. Dafür ein kleines Beispiel aus derselben Szene, das sich unmittelbar anschließt. Dem Pudel in der Studierstube, der schon auf dem vorangehenden Spaziergang „magisch leise Schlingen“ um die beiden Spaziergänger gezogen hat, missfällt natürlich Fausts Beschäftigung ausgerechnet mit dem Neuen Testament. Nach wiederholtem Geknurre seinerseits und einigen Ermahnungen von Seiten Fausts materialisiert sich das Tier hinter einer Nebelwand zu einem anderen Wesen und entpuppt sich als der Widersacher persönlich, als Mephistopheles, angetan zunächst mit den Kleidern eines fahrenden Scholaren. Darauf Faust:

„Das also war des Pudels Kern!
Ein fahrender Scholast? Der Kasus macht mich lachen“
(V. 1323 f.)

Nikos Kazantzakis übersetzt, was im Deutschen längst zur Redewendung geworden ist, wie folgt:

Μπά! τούτο μέσα του είχε το σκυλάκι!
Πλανόδιο σκολαρόπουλο; Ας γελάσω!

In Übersetzung:

„Nanu! Das trug das Hündchen in sich!
Ein kleiner fahrender Student? Dass ich nicht lache!

Theodorakopoulos auf der anderen Seite gibt in seinem Faustbuch die Verse folgendermaßen wieder:

Αυτό ήταν η ουσία του σκύλου!
Ένας πλανόδιος σπουδαστής; Η περίπτωση με κάνει να γελώ.

„Das war das Wesen des Hundes!
Ein fahrender Scholast? Der Kasus macht mich lachen.“

Was geschieht hier? Auf den ersten Blick möchte man der Übersetzung Theodorakopoulos' zugeneigt sein, die der deutschen Vorlage am nächsten zu kommen scheint, ja fast deutsch klingt, nur eben in ein griechisches Gewand gehüllt. Kazantzakis hingegen gerät in den Verdacht, den Sinn der Stelle verkürzt wiederzugeben. Nicht, dass ein kleiner Student gewissermaßen aus dem Pudel steigt, ist das Lachhafte, wie man nach seiner Übersetzung vermuten könnte, sondern dass Mephisto, als den Faust ihn längst geahnt, wenn nicht erkannt hat, sich überhaupt solcher Maskerade bedient. Faust zeigt weder Erschrecken noch Verwunderung über seine Erscheinung, fast so, als hätte er beim „Prolog im Himmel“ als Zuschauer im Parkett gesessen.

Schon dieses kleine Beispiel zeigt die Gangart des Kazantzakischen Übersetzens, wie wir sie oft an größeren Textpassagen beobachten können: Der hellenische Ausnahmemensch Kazantzakis, der sich dem nordischen Ausnahmemenschen Faust verwandt fühlt in dem, was jener denkt und wie er handelt, sucht aus ihm mindestens sprachlich einen griechischen Faust zu machen. Er lässt ihn häufig sprechen wie einen Romios, einen Mann aus dem Volke, nicht gehoben, nicht geziert, sehr direkt und damit häufig übertreibend.

Das erlaubt Kazantzakis bzw. das erfordert geradezu größere Freiheiten gegenüber dem Original. Theodorakopoulos erlaubt sich solche Freiheiten nicht, da er sich aus Prinzip schon möglichst nahe am zu übersetzenden Text bewegt und sich damit scheinbar auf der sicheren Seite befindet. Aber ist das immer so? Ist beispielsweise „Des Pudels Kern“ an dieser Stelle nicht auf die ganze Situation bezogen, η ουσία του σκύλου, das „Wesen des Hundes“ damit nicht zu einseitig, weil nur dieses Tier betreffend? Gehört es zu dessen Wesen wirklich, einen Wanderstudenten bzw. den Teufel in dieser Verkleidung zu beherbergen?

Wo mit Kazantzakis immer einmal wieder die expressive Volkssprache, die zudem mit Eigenschöpfungen durchsetzt ist, durchgeht und er über das Ziel, das angemessene Wort, manchmal auch nur die angemessene Tonart zu finden, hinausschießt, bewahrt die allzu ängstliche Textnähe, die Übersetzung κατά λέξη, Wort für Wort, Theodorakopoulos keineswegs davor, ebenfalls Fehler zu machen. Vor allem aber: seine Übersetzung setzt das Deutsche zwar ins

Griechische, aber in ein Griechisch, das als fremd empfunden wird, da es alle Lebendigkeit verloren hat und unnatürlich wirkt.

Wieweit die sonstigen Übersetzungen des Faust I ins Griechische – drei gegen Ende des 19. Jahrhunderts, aus der Zeit etwa, als der Urfaust entdeckt wurde (Aristomenis Provelengios, 1887, in Katharevussa; Georgios Stratigis, 1887, in Katharevussa; Alexandros Rangavis, 1889, in Katharevussa) und weitere drei im 20. Jahrhundert (Markos Avjeris, 1914; Konstantinos Chatzopoulos, 1916; K. Mermingas, die fleißige Ameise, die als einzige beide Faustteile übersetzt hat, 1935. – Dimitrios Lampsas hat 1938 Faust II, Thrasyvulos Stanvou 1924 nur den 3. Akt daraus, die Helenaepisode, herausgebracht), wieweit also diese Übersetzungen sich auf die eine oder die andere Seite schlagen würden, wäre noch zu ermitteln. Am ehesten ähnelte wohl die dichterische Übertragung durch Konstantinos Chatzopoulos, 1916, der Kazantzakischen, wie Sekundärhinweisen zu entnehmen ist⁴⁾.

Faust war gleich ihm, so mag es Kazantzakis empfunden haben, ein ewig Suchender, ein ewig Strebender, ein von den realen Gegebenheiten Enttäuschter, ja an ihnen Verzweifelnder, in einem Maße, dass er, Faust, zur Giftphiole greifen mochte als letztem Heilmittel. Selbst dabei aber wäre es dem Ruh- und Rastlosen nicht darum gegangen, endlich Ruhe zu finden, im Gegenteil, es wäre ein Aufbruch „zu neuen Ufern“ (V. 701) – σε νέα ακρογιάλια (Kazantzakis) gewesen, wenn auch im Jenseits. Es wäre ein neues Wagnis gewesen „mit Gefahr, ins Nichts dahinzufließen“ (V. 719) – (ατρόμητα το βήμα τούτο κάμε) κι ας είναι στο τίποτα να σβήσεις (Kazantzakis). Trotz dieser Gefahr hatte Faust den Anspruch an sich selbst:

„Vermesse dich, die Pforten aufzureißen,
Vor denen jeder gern vorüberschleicht.“ (V. 710 f.)

και τόλμησε

με βιάς τις πόρτες να συντρίψεις που όλοι
μπροστά τους με τρομάρα αλλοδρομίζουν. (Kazantzakis)

Das sind Worte, von denen man sich gut vorstellen kann, dass sie Kazantzakis' Gefallen finden. Mit entsprechendem Elan gibt er sie darum wieder.

Nach dem Pakt mit dem Teufel wäre der Aufenthalt im Jenseits allerdings von anderer Art, als Faust es sich nach den Worten, die wir

gerade zitiert haben, vorgestellt haben mochte. Jetzt würde er der Knecht Mephistos sein nach seinem Lebensende, das er für den Augenblick akzeptiert, wo es jenem gelingen würde, ihn auf dem versprochenen Weg ins pralle Erdenleben durch den Genuss aller möglichen Freuden soweit zu bringen, dass er der bisherigen Lebensweise entsagte, zu der vor allem das rastlose Streben nach Erkenntnis gehörte.

Schwer vorstellbar auch für den ebenfalls ruh- und rastlosen Kazantzakis, er könnte sich plötzlich einem dolce far niente hingeben und sich damit begnügen. In einem Brief an seine erste Frau Galatia vom Dezember 1923 aus Berlin findet sich ein Satz, den ihm Faust geradezu als Lebensmotto diktiert haben könnte⁵⁾:

Νά 'σαι ανήσυχος, απροσάρμοστος πάντα. Όταν μια συνήθεια καταντήσει βολική, να τη συντρίβεις. Η μεγαλύτερη αμαρτία είναι η ευχαρίστηση.

(Sei immer rastlos und unangepasst. Wenn eine Gewohnheit dazu verkommt, bequem zu werden, zerschlage sie. Die größte Sünde ist die Zufriedenheit.)

So wird ihm Faust auch mit den folgenden Versen einmal mehr aus der Seele sprechen:

- 1 „Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
- 2 So sei es gleich um mich getan!
- 3 Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
- 4 Dass ich mir selbst gefallen mag,
- 5 Kannst du mich mit Genuss betrügen:
- 6 Dies sei für mich der letzte Tag!
- 7 **Die Wette biet ich! ME: Topp! FA:Und Schlag auf Schlag!**
- 8 Werd ich zum Augenblicke sagen:
- 9 Verweile doch! du bist so schön!
- 10 Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
- 11 Dann will ich gern zugrunde geh'n!
- 12 Dann mag die Totenglocke schallen,
- 13 Dann bist du deines Dienstes frei,
- 14 Die Uhr mag stehn, die Zeiger fallen,
- 15 Es sei die Zeit für mich vorbei! (V. 1693-1708)

Die recht unterschiedlichen Übersetzungen dieser Textpassage durch Kazantzakis und Theodorakopoulos machen noch einmal deutlich,

was oben schon über die Übersetzungsweisen beider angedeutet wurde: hier lebendiges Sprachgeschehen bis zur Übertreibung, dort übertriebene Textnähe bis zur Leblosigkeit.

Kazantzakis

Φάουστ:

- 1 Σε τεμπελιάς κρεβάτι εγώ
ποτέ μου
- 2 γαλήνη αν βρω, ας χαθώ την
ίδιαν ώρα!
- 3 Κι αν με ψευτιές ποτέ με
ξεπλανήσεις
- 4 πλέρια ευχαρίστηση να
νοιώσω εντός μου,
- 5 κι αν με χαρές της σάρκας με
γελάσεις,
- 6 την ίδια αυτή στιγμή μου ας
ξεψυχήσω!
- 7 Στοίχημα βάνω! ΜΕ:Νά!
ΦΑ:Χέρι με χέρι!
- 8 Αν λάχει στη Στιγμή να πω
ποτέ μου
- 9 Στάσου λοιπόν, γιατί 'σαι
τόσο ωραία!
- 10 Τότε στις αλυσίδες να με
ρίξεις,
- 11 τότε μετά χαράς στον γκρέμο
ας πέσω!
- 12 Τότε ας βαρέσου οι νεκρικές
καμπάνες,
- 13 τότε πάψε και συ νά με
δουλεύεις.
- 14 Η ώρα ας σταθεί κι ας πέσει
ο δείκτης
- 15 και πια ο καιρός για μένα ας
διασκορπίσει!

Theodorakopoulos

- 1 Αν ποτέ πέσω σε οκνηρίας
κρεβάτι,
- 2 Τότε αμέσως να χαθώ!
- 3 Αν ποτέ μπορέσης με
κολακείες να με γελάσης,
- 4 Έτσι που ν' αρέσω στον
εαυτό μου,
- 5 Αν μπορέσης με ηδονές να
μ'απατήσης,
- 6 Τότε ας είναι αυτή για μένα η
τελευταία ημέρα!
- 7 Αυτό το στοίχημα βάζω! ΜΕ:
Έλα!ΦΑ:Ας δώσουμε τα χέρια!
- 8 Αν εγώ ειπώ σε κάποια
στιγμή:
- 9 Σταμάτα λοιπόν! είσαι τόσο
όμορφη!
- 10 Τότε μπορείς να με ρίξεις σε
δεσμά!
- 11 Τότε πρόθυμα θέλω να
χαθώ,
- 12 Τότε ας χτυπήση του
θανάτου η καμπάνα,
- 13 Τότε είσαι ελεύθερος από
την υπηρεσία σου,
- 14 Η ώρα ας σταθή, ας πέση ο
δείκτης κάτω,
- 15 Ο χρόνος τότε για μένα ας
τελειώσει!

In Übersetzung (Kazantzakis):

Faust:

- 1 Wenn ich im Bett der Faulheit jemals meinen
- 2 Frieden finde, mag ich gleich zugrunde gehn!
- 3 Und wenn mit Lügerei du jemals mich verführst,
- 4 Dass in mir ganz Zufriedenheit ich fühle,
- 5 Und du mit Fleischesfreuden mich betrügen kannst,
- 6 Mag ich im gleichen Augenblick entseelt sein..
- 7 Die Wette setz' ich! ME: Bitte! FA: Hand auf Hand!
- 8 Wenn es sich trifft, dass ich zum Augenblick je sage:
- 9 Bleib' stehen doch, da du so wunderschön bist!
- 10 Dann sollst du mich in feste Ketten werfen,
- 11 Dann mag ich gerne in den Abgrund stürzen!
- 12 Dann sollen auch die Totenglocken läuten,
- 13 Dann hör' auch du auf, weiter mir zu dienen.
- 14 Die Uhr mag stehenbleiben und der Zeiger fall'n,
- 15 Die Zeit, sie mag für mich verweht dann sein!

Für Theodorakopoulos ist eine wörtliche Übersetzung nicht vonnöten, da sie vom Wortlaut des Originals kaum abweicht. Sie ist zwar korrekt, aber ohne Feuer. Vgl. etwa den Wettvorgang selbst:

(7) „Diese Wette setze ich!

Wohlan!

Reichen wir uns die Hände!“

wo im Original innerhalb eines Verses ein kleines Feuerwerk sprüht:

(7) „Die Wette biet ich!

Topp!

Und Schlag auf Schlag!“

Wie gut sind eigentlich die beiden Übersetzungen? Vermitteln sie die Stimmung und Atmosphäre, den Schwung und das Feuer des Goetheschen Textes? Sind sie im Griechischen ebenso sprachmächtig wie Goethe im Deutschen? Könnte ein Sprachexperiment in Form einer Rückübersetzung ins Deutsche hier Auskunft geben?

Fast alle Fragen wären zu verneinen oder einschränkend zu beantworten. Bei einer Rückübersetzung würden allenfalls Annäherungswerte erreicht. Dabei müsste die Textnähe bei

Theodorakopoulos eigentlich ein Vorteil sein, der Schritt zurück ins Original ein kleiner Schritt. Es wäre sicherlich ein kleinerer Schritt als bei Kazantzakis, doch es wäre ein Schritt in ein totes Land, in dem man zwar Goethes Wörter, aber nicht seine Worte wiedertreffen würde, vom Goetheschen Witz und von der Atmosphäre ganz zu schweigen.

Was bei Kazantzakis bei einer Rückübersetzung entstünde, ist nicht leicht zu sagen. Auf jeden Fall würde sein Text viel mehr Goetheschen, noch mehr faustischen Geist atmen. Was bei Kazantzakis entstanden ist, ist ein sprachliches Kunstwerk im Griechischen. Die Lebensnähe der Sprache, der Schwung darin, kommen dem Goetheschen Original in erstaunlichem Maße nahe. Die durch Übertreibungen und Missverständnisse entstandenen Abweichungen in unserem Text, z. B.

- V. 4 „volle Zufriedenheit“ gegenüber dem Selbstgefallen;
- V. 5 „Freuden des Fleisches“ als Erklärung des Genusses;
- V. 11 „In den Abgrund stürzen“ gegenüber „zugrunde gehen“;
- V. 13 „Hör’ auf, mir zu dienen“: ein Imperativ gegenüber einem Zugeständnis

sind gewiss ein Manko gegenüber dem Original, aber angesichts der Gesamtleistung ein verzeihliches.

Kazantzakis’ Übersetzung ist die Übersetzung einer besonderen Persönlichkeit, die Übersetzung eines Außenseiters und Ausnahmemenschen. Es ist eine sehr persönliche und sehr griechische Übersetzung, sprachmächtig und für die faustische Natur des Kreters in erstaunlichem Maße gezügelt frei. Sie zu lesen, ist trotz aller idiomatischen und dialektalen Schwierigkeiten ein Vergnügen.

Anmerkungen

1. Vgl. die im Wortlaut zitierte Bemerkung Kazantzakis’ gegenüber dem mit ihm lebenslang befreundeten kretischen Schriftstellerkollegen Pandelis Prevelakis: Ἀρχισα τον Ἄ Φάουστ στις 23 Ιουλίου και τον τελείωσα στις 5 Αυγ. 1936 – δώδεκα μέρες (Ich habe mit Faust I am 23. Juli begonnen und ihn am 5. August 1936 beendet – 12 Tage). In: 400 Briefe Kazantzakis’ an Prevelakis, Verlag Eleni Kasantzaki, Athen 1965, S. 385 (griech.).
Die Veröffentlichung in der „Kathimerini“ erfolgte vom 8.3.-5.7.1937, die in der „Nea Estia“ vom 1.1.-1.12.1942).

2. I.N. Theodorakopoulos, Goethes Faust, Übersetzung und Kommentar, 2. Auflage, Athen 1963 (griech.).
3. Zur theologischen Aussage des Beginns des Johannesevangeliums im Kontext seiner Übersetzung vgl. den lesenwerten Beitrag von Eberhard Jüngel: „Das Wunder der Übersetzung. Gedanken eines Theologen“, in: Vom Übersetzen, Zehn Essays, hrsg. von Martin Meyer, Edition Akzente, hrsg. von Michael Krüger, Hanser-Verlag, München-Wien 1990, S. 131-143.
4. Kazantzakis hielt selbst die Chatzopoulos-Übersetzung für die bis dahin bedeutendste Übertragung des Faust I und hat sie trotz ihrer von ihm festgestellten Mängel zusammen mit anderen, nichtgriechischen Übersetzungen bei seiner eigenen Arbeit am Faust vor sich liegen gehabt. Liest man seine Mängelliste, verwundert es fast, dass er Chatzopoulos überhaupt herangezogen hat. „Der Versbau ist sehr mäßig und metrisch nicht korrekt, die Sprache dürftig, an vielen Stellen holprig, und bereitet, zumal wenn sie von der Bühne aus zu Gehör gebracht wird, große Schwierigkeiten dem Schauspieler, der einen solchen Text benutzt. Im Übrigen hat Chatzopoulos selbst seine Arbeit, und mit vollem Recht, schlicht als Übersetzungsversuch bezeichnet.“ Er selbst, Kazantzakis, habe sich bemüht, sich enger dem Original anzunähern, „mit rhythmischerem Versbau, reinerer Sinnwiedergabe und reicherem, gesamtgriechischem Vokabular.“ (Brief an die „Kathimerini“, zitiert in: Nikos Kasantzakis, Einsame Freiheit, Biographie aus Briefen und Aufzeichnungen des Dichters von Eleni Kazantzaki, Herbig-Verlag, München-Berlin 1972, S. 363 f.).
5. Nikos Kazantzakis, Briefe an Galatia, Diphros-Verlag, Athen 1958, Brief Nr. 75, S. 223 (griech.).

Aus: Blume, H.-D. und Lienau, C. (Hg): Nikos Kazantzakis (1883-1957) und seine Zeit, Choregia, Münstersche Griechenland-Studien 6, Münster 2008

Die *Odissia* des Nikos Kazantzakis - eine moderne Fortsetzung der homerischen Odyssee

Frank Bretschneider, Münster

1. Einleitung: Kritik an der *Odissia*

Die *Odissia* des Nikos Kazantzakis ist leider bis heute ein relativ unbekanntes Werk geblieben. Sie stieß bereits bei ihrem Erscheinen 1938 auf großes Unverständnis seitens vieler Gelehrten. So riefen die literarische Form des Werks, das ungewöhnliche Versmaß, die schwierige Sprache und die ungewöhnliche Rechtschreibung¹ Kritik hervor.² Besonders aber die kühne Titulierung als "Odyssee", sowie der Umstand, dass das Werk in einer großformatigen kostspieligen Exklusiv-Ausgabe erschien³, wurden als Anmaßung des modernen Dichters interpretiert.

Als Beispiel für die zahlreichen z. T. vernichtenden Urteile, die in der

¹ Kazantzakis verfasste nicht nur die *Odissia*, sondern alle seine Werke und sonstigen Veröffentlichungen unter Anwendung eines vereinfachten orthographischen Systems, das er im Vorwort seines dem Epos hinzugefügten Wörterbuchs erläutert: „Es wird nur ein Akzent gesetzt, der Akut, der auf der tontragenden Silbe steht; wenn aber das Wort auf der letzten Silbe betont wird, wird kein Akzent gesetzt. Einige einsilbige Wörter erhalten einen Akzent, damit sie sich von ihren *Homonymen* unterscheiden; *νά τί; πού; πώς; ώς (έως) γιά (ή) μά* (Schwurpartikel) usw.; und einige mehrsilbige Wörter: *γιατί; ωχού, αχού, αλοί, κατα πού;* usw. Die Orthographie wurde ein wenig vereinfacht: Doppelkonsonanten wurden abgeschafft; nur die zwei *γ* sind beibehalten, da es die Aussprache erfordert: *αγγίζω, φαλάγγι* usw.“ (Kazantzakis LO, 1)

² Vgl. Vitti 1972, 111; Friar 1973, 28; Laourdas 1977, 2.

³ Mit dem Erscheinen einer 2. griechischen Ausgabe der *Odissia* 1957 und einer englischen Übersetzung von Kimon Friar 1958 (Kazantzakis 1958), sowie einer deutschen von Gustav A. Conradi 1973 (Kazantzakis 1973), vergrößerte sich zwar der Bekanntheitsgrad der *Odissia*. Dies änderte aber nicht viel daran, dass dem Werk die Aufmerksamkeit verwehrt wurde, die sich der Autor versprochen hatte.

Zeit nach der Veröffentlichung der *Odissia* erschienen, sei zitiert:

"Der homerische Odysseus, als Symbol der unbezwingbaren menschlichen Kraft, als Typus eines Menschen, der ununterbrochen mit äußeren Feinden kämpft und triumphiert, als Ausdruck der unbezähmbaren Hoffnung und des siegreichen Geistes, ist ewig. Jedoch als Epos, mit neuen odysseeischen Abenteuern, ist es ein für die moderne Dichtung totes Thema."⁴

Angesichts dieser harten Kritik stellt sich die Frage, aus welcher Motivation heraus Kazantzakis das Wagnis eingegangen ist, ein Werk zu verfassen, das den Titel "Odyssee" trägt, und damit mit dem antiken Epos in Konkurrenz zu treten. Diese Frage soll als Leitlinie für den vorliegenden Beitrag dienen.

2. Die *Odissia* des Nikos Kazantzakis: Inhalt und formale Gestalt des Werks

Die *Odissia* umfasst 24 Bücher mit insgesamt 33.333 Versen, mehr als die *Ilias* (ca. 16.000 Verse) und die homerische *Odyssee* (ca. 12.000 Verse) zusammen. Der Inhalt des Epos ist zunächst Übernahme, dann aber Fortsetzung und Ausweitung des Themas der homerischen *Odyssee*: Nach der Heimkehr und der Tötung der Freier entschließt sich Odysseus, Ithaka erneut zu verlassen. Er scharft neue Gefährten um sich, baut ein Schiff und sticht in See, nachdem er zuvor durch die Heirat von Telemach und Nausikaa den Fortbestand seiner Familie gesichert hat. Die ersten Stationen seiner Reise sind Sparta, Kreta und Ägypten. Von hier zieht Odysseus in die Wüste und findet die Quellen des Nils, wo er mit seinen Gefährten eine Art platonischen Stadtstaat errichtet. Nachdem jedoch ein Erdbeben die Stadt und die Gefährten vernichtet hat, lebt Odysseus einige Zeit als Eremit und Asket in Zentralafrika. Auf seiner weiteren Reise in Richtung Süden begegnet er bekannten Figuren wie Buddha, Christus und Don Quijote. Zuletzt gelangt Odysseus am äußersten Ende Afrikas ans Meer, baut sich ein Boot und bricht auf in Richtung Südpol, wo er in der Überzeugung, seine absolute Freiheit erlangt zu haben, stirbt.⁵

In der Forschung ist die Bezeichnung der *Odissia* als Epos

⁴ Avgeris 1939, 1253.

⁵ Ausführliche Inhaltsangaben der *Odissia* bei Friar 1958, 777-813; Prevelakis 1958, 111-123; Janiaud-Lust 1970, 514-520; Conradi 1973, 741-767.

mittlerweile unumstritten. Beim Erscheinen des Werks wurde jedoch diskutiert, ob erstens das Verfassen von Epen noch zeitgemäß sei, und ob zweitens die *Odissia* überhaupt dieser literarischen Gattung zuzuordnen sei. Obwohl sie durch ihre äußere Form und ihren Ansatz als Fortsetzung der homerischen Odyssee als Epos konzipiert ist, sah man sich veranlasst, ihr diese Bezeichnung abzuspreehen. Ausgehend von der Prämisse, dass das Epos eine heute überwundene und durch den Roman ersetzte Gattung sei, wurde der *Odissia* nicht nur jeglicher poetischer und ästhetischer Wert abgesprochen, sondern ihr Inhalt als von Beginn an "zum Scheitern verurteilt" bezeichnet.⁶ Obwohl Kazantzakis diese Kritik mit Gleichmut aufnahm⁷, sah er sich gezwungen, in einem offenen Brief darauf zu reagieren:

*"Es gibt wahrhaftig nichts Oberflächlicheres und Unfruchtbareres als die Diskussion, ob die Odissia ein Epos ist oder nicht, und ob das Epos eine zeitgenössische Kunstform ist. Die Literaturwissenschaftler kommen, wenn die Schriftsteller weg sind; sie haben Maßstäbe, messen und stellen Gesetze auf, die für ihre Wissenschaft nützlich sind, für den Schriftsteller aber unnützlich; dieser hat das Recht und die Macht – das bedeutet Schöpfung –, sie zu übertreten und neue zu schaffen."*⁸

Gegen das hier beanspruchte Recht des Schriftstellers, bestehende formale Gewohnheiten zu überschreiten, lässt sich nichts einwenden. Die Aussage des Dichters verwundert jedoch insofern, als er in Bezug auf die formale Gestalt der *Odissia* keine neuen Regeln aufstellt, sondern die gattungsspezifischen Merkmale der homerischen Epik beibehält. Natürlich ist die *Odissia* auf Grund ihrer abweichenden Entstehungsbedingungen kein Epos wie die Ilias und die Odyssee, sie hat diesen Unterschied aber mit allen nachhomerischen Epen, die nicht in der Tradition einer für den rhapsodischen Vortrag bestimmten Dichtung stehen, gemeinsam. In jedem Fall hat Kazantzakis insofern recht, als die Frage, ob die *Odissia* ein Epos sei und ob diese Gattung der heutigen Zeit gemäß sei, nichts zu ihrem Verständnis beiträgt.

⁶ Avgeris 1939, 1253; vgl. auch Paraschos 1939, 1225-1227.

⁷ Vgl. Bien 1972, 218; vgl. auch die ironischen Kommentare des Dichters zu den Kritiken von Avgeris und Paraschos in zwei Briefen an Prevelakis (Kazantzakis 1965, 490. 493).

⁸ Kazantzakis 1943, 1028.

Die *Odissia* ist im Versmaß des jambischen Siebzehnsilblers verfasst. Gegen die Kritik an der Verwendung dieses in der neugriechischen Dichtung ungewöhnlichen Versmaßes⁹ äußert sich Kazantzakis folgendermaßen:

*"Der siebzehnsilbige Vers hat unsere Dichter sehr überrascht ... Sie sind an den neugriechischen Vers von fünfzehn Silben gewöhnt. Doch dieser verehrungswürdige Vers schien mir abgenutzt; es fehlt ihm an Atem. Er vermag die glühende Seele von heute nicht zu fassen, die leidet und kämpft, um die einengenden Fesseln zu zerbrechen und um einen weiteren und tieferen Rhythmus zu schaffen. Diese beiden hinzugefügten Silben verleihen dem Epos eine unerwartete Weite, eine Majestät und zugleich eine zuchtvolle Leidenschaft."*¹⁰

An einer anderen Stelle begründet Kazantzakis die Verwendung des Siebzehnsilblers mit der Überdimensionalität seiner Odysseus-Gestalt, diese brauche Platz, lasse sich nicht einengen in die begrenzte Anzahl von 15 Silben.¹¹ Eine nähere Erläuterung dieser irrationalen Erklärungen gibt der Dichter nicht.

Die Anwendung des Siebzehnsilblers in der *Odissia* ist jedoch nicht nur eine aus der Besonderheit des Epos entstehende Notwendigkeit, sondern auch eine Verbeugung vor Homer. Mit diesem Versmaß hat Kazantzakis nämlich hinsichtlich der Silbenzahl eine neugriechische Entsprechung des daktylischen Hexameters gewählt.¹² Wegen der übereinstimmenden Silbenzahl und des jambischen Metrums stellt der Siebzehnsilbler eine "aktualisierte Nachahmung" des daktylischen Hexameters dar.¹³ Seine Anwendung in der *Odissia* ist ein Kompromiss zwischen diesem und dem traditionellen Fünfzehnsilbler,

⁹ Das traditionelle Versmaß der griechischen Volkslieder und erzählenden Dichtungen ist der seit dem siebten Jahrhundert bezeugte jambische Fünfzehnsilbler (Sideras 1980, 196f.). – Zur Kritik an der Verwendung des Siebzehnsilblers vgl. Avgeris 1939, 1250f.; Paraschos 1939, 1230.

¹⁰ Kazantzaki 1968, 448.

¹¹ Vgl. Vrettakos 1960, 530-532.

¹² Vgl. Friar 1958, xxvii.

¹³ Laourdas 1977, 4.

und damit ein Zeichen der Loyalität des Dichters gegenüber Homer und der modernen griechischen Volkspoesie.¹⁴

Auch die sprachlichen Eigenheiten der *Odissia* sind vielfach diskutiert und kritisiert worden. Zwar ist das Epos in der von Kazantzakis bevorzugten δημοτικὴ γλώσσα verfasst, aber die zahlreichen seltenen Ausdrücke, Idiomatismen, vorzugsweise kretischen Dialektformen, Komposita, sowie einige erfundene Wörter sind auch gebildeten Griechen nicht ohne weiteres verständlich. Der sprachliche Reichtum des Werks wurde daher als Selbstzweck interpretiert und wegen seiner angeblichen Realitätsferne verurteilt.¹⁵ Dabei wurde nicht beachtet, daß die meisten Wörter der *Odissia* noch heute in Gebrauch sind. Sie wurden von Kazantzakis während seiner zahlreichen Reisen durch Griechenland zusammengetragen¹⁶, wie er im Vorwort des Lexikons, das er seinem Epos zur Erklärung von etwa 1600 schwierigen Wörtern hinzufügte, schreibt:

*"Es werden hier die schwierigsten Wörter und nur in ihrer ungewöhnlichsten Bedeutung, die sie im Text haben, erklärt. Sie sind aus sämtlichen Gebieten Griechenlands entlehnt und erst nach zeitaufwendiger schwieriger Auswahl hineingekommen."*¹⁷

Unbestritten ist, dass die Sprache der *Odissia* den Reichtum und die Ausdrucksmöglichkeiten der neugriechischen Volkssprache aufzeigt. Sie ist ein artifizielles Produkt, d. h. eine Sprache, die nie in dieser Form gesprochen wurde, und steht dadurch dem homerischen Griechisch, das durch eine Mischung verschiedener Dialekte entstanden und insofern auch als Kunstsprache zu bezeichnen ist, sehr nahe.¹⁸

¹⁴ Vgl. Colaclides 1983, 97.

¹⁵ Vgl. Lambridi 1939, 11; Avgeris 1939, 1346; angemessener hingegen die Kritik von Sfakianakis 1939, 1392 und Laourdas 1977, 6-8. Zum Streit über den sprachlichen Wert der *Odissia* vgl. auch Bien 1972, 214-220.

¹⁶ Vgl. Friar 1958, xxix.

¹⁷ Kazantzakis LO.

¹⁸ Für Colaclides ist die Sprache der *Odissia* „an attempt to transpose and reproduce the Homeric diction“ (1983, 87) und „one of the few possible equivalents of Homeric Greek“ (98). Zur sprachlichen und stilistischen Beeinflussung des modernen Epos durch die Ilias und die Odyssee vgl. auch Stamatou 1983, 236-245.

3. Die Entstehung der *Odissia* und ihre Stellung im Gesamtwerk des Dichters

Seine Popularität verdankt Kazantzakis in erster Linie den spät entstandenen Romanen. Dennoch lässt er keinen Zweifel daran, dass die *Odissia* sein Hauptwerk darstellt.¹⁹ Alle anderen Schriften waren für ihn nebensächlich, wie er in zwei Briefen an seinen Freund Börje Knös bekundet: *"Vom Standpunkt der dichterischen Form und des philosophischen Inhalts aus betrachtet, stellt die Odissia den höchsten Gipfel dar, den ich nach den Mühen eines ganzen Lebens im Dienste des Geistes erreichen kann."*²⁰

"Ich glaube, dass meine ganze Seele, alle Glut und alles Licht, soviel ich dem Stoff, der mich bildet, abgewinnen konnte, in der *Odissia* Gestalt gefunden haben; alle meine anderen Werke sind nur Beiwerk."²¹ Von 1925 bis 1938 hat Kazantzakis an der *Odissia* gearbeitet, sie insgesamt sieben Mal umgeschrieben. Die Abfassungszeiten und -orte der einzelnen Fassungen sind einem Brief des Dichters an Pandelis Prevelakis vom 4. Mai 1957²² zu entnehmen:

1. Fassung: Kreta Winter 1925
Ägina 20. Mai – 22. September 1927
2. Fassung: Gottesgab 1. Oktober 1929 – 3. März 1930
3. Fassung: Gottesgab 1. Juli – 4. Dezember 1931
4. Fassung: Ägina 23. April – 24. Juli 1933
5. Fassung: Ägina Winter 1935
6. Fassung: Ägina Winter und Frühjahr 1937
7. Fassung: Ägina Mai – 1. Dezember 1938

Noch in der vorletzten Fassung enthielt das Werk 42.500 Verse, die er in der endgültigen Form auf 33.333 reduziert hat.²³ Daran wird deutlich, wie sehr dem Dichter an der Vollkommenheit seines Epos

¹⁹ Vgl. Kurtovik 2000, 137.

²⁰ Brief an Börje Knös vom 4.6.1947; zitiert nach: Kazantzaki 1968, 448 (Original lag nicht vor).

²¹ Brief an Börje Knös vom 21.6.1954; zitiert nach: Kazantzaki 1968, 507 (gr. Text: Kazantzakis 1965, 672 Anm. 1).

²² Kazantzakis 1965, 724; vgl. auch Prevelakis 1958, 302.

²³ Vgl. Kazantzakis 1943, 1029; Friar 1958, xxxv. – Zur symbolischen Zahl von 33.333 Versen vgl. Malanos 1984.

gelegen war.²⁴

Auf Grund der Zeit und der Energie, die Kazantzakis auf die Abfassung des Epos verwandte, muss die *Odissia* in der Tat als sein Lebenswerk angesehen werden. Sie ist es aber auch aus einem anderen Grund: Nahezu alles, was der Dichter dachte und empfand, hat in dem Werk seinen Niederschlag gefunden.²⁵ Man darf behaupten, dass die *Odissia* eine Art Zusammenfassung seines gesamten Schaffens darstellt. Auch in den späteren Werken geht Kazantzakis kaum über die in seinem Epos enthaltenen Gedanken und Vorstellungen hinaus.

Odysseus als Identifikationsfigur für Kazantzakis

In einem seiner Notizhefte vom Sommer 1924 schildert Kazantzakis in groben Zügen den geplanten Handlungsverlauf der *Odissia*. Er versetzt sich in die Lage des heimgekehrten Odysseus und beschreibt so dessen Motivation für den erneuten Aufbruch von Ithaka, die ihm als Ansatzpunkt für die Abfassung seines Epos dient:

"... in mir, Odysseus, schließt dein Kreis sich nicht, ich kann dich nicht ruhig auf dem unbewegten Festland sterben lassen. Deine Mühen gehen in meinem Inneren weiter, und mein Herz rüstet sich, wie ein Schiff, für deine neue Reise.

Nachdem du die Freier getötet hattest, ich weiß es, und Penelope, Telemach und deinen greisen Vater gesehen, mit ihnen gesprochen hattest, eine, zwei, drei Nächte, und deine Leiden und Freuden, ihnen in die Augen blickend, erzählt hattest – Welch ein Abscheu! Nirgendwo fandest du Platz. Randvoll warst du von der Insel, von den Herzen der Deinen, und deine Frau verfolgte dich, als seiest du verrückt, aufpassend, daß du niemanden tötetest, nichts zerbrächest, und dein Sohn fürchtete dich und mied deine Nähe. Und du, mit stummer Verachtung, betrachtetest die niedrigen Häuser, deinen ärmlichen Palast, die mittelmäßigen braven Menschen, den gedeckten Tisch und das friedliche Bett. Plötzlich überschwemmte das Meer deinen Verstand. Und eines Morgens

²⁴ Zur angestrebten Vollkommenheit der *Odissia* vgl. Prevelakis 1958, 88; sowie die Äußerung des Dichters in einem Brief an Prevelakis vom 9.4.1929 (Kazantzakis 1965, 120-122).

²⁵ Vgl. Prevelakis 1958, 89; Stavrou 1979, 3f.; Bien 1989, 233.

standest du in der Dämmerung auf, stiegst wie ein Dieb in deinem Haus auf Zehenspitzen die Treppe hinab, durchschrittst den Palast und den Hof, weder rechts noch links blickend, öffnestest das Außentor und verschwandest.

Ach! Wie spüre ich auf meinem Gesicht, nach so vielen tausend Jahren, das frische Lüftchen, das an jenem Morgen auf deinen Schläfen wehte! Freiheit! Freiheit! Freiheit! So schlug und sprach dein Herz."²⁶

Aus diesem Notizhefteintrag wird deutlich, was Kazantzakis zur Abfassung der *Odissia* angeregt hat: Die Vorstellung, dass Odysseus den Rest seines Lebens in aller Ruhe auf Ithaka verbringt, so wie es der Schluss der homerischen Odyssee nahelegt²⁷, lässt ihn unbefriedigt. Indem er sich in die Lage des Heimkehrers versetzt, erscheint es ihm natürlich, dass dieser nach 20 Jahren Abwesenheit das Leben auf Ithaka als unerträglich empfindet und erneut das Weite sucht.

Weitere wichtige Zeugnisse zur Entstehung der *Odissia* finden sich in Kazantzakis' autobiographischem Roman 'Rechenschaft vor El Greco'. Hier verfolgt und beschreibt der Dichter den Weg des Odysseus aus der Perspektive eines Mitreisenden in seinem Schiff:

"... er [scil. Odysseus] war losgefahren auf die große Reise ohne Rückkehr, seine kleine Insel, seine unbedeutende Frau und der gute, wohlgesinnte Sohn genügten ihm nicht mehr; er nahm endgültig Abschied und ging fort, fuhr über Sparta, raubte Helena, der das

²⁶ Kazantzakis 1971, 1260. Diesen undatierten Notizhefteintrag hat Kazantzakis nach der Vermutung von Bien 1989, 278 Anm. 2 im Sommer 1924 vorgenommen. Offenbar bestand zu diesem Zeitpunkt Klarheit über die Grundidee und den Rahmen des Epos, aber noch nicht über die Einzelheiten der Route des Abenteurers. Im weiteren Verlauf berichtet der Dichter nämlich, daß Odysseus von verschiedenen Personen an verschiedenen Orten gesehen worden sei: in Sparta, bei den Säulen des Herakles, auf dem Olymp und bei Kalypso, Kirke und Nausikaa.

²⁷ Diese Vorstellung wird sowohl mit dem Ende der homerischen Odyssee, als auch in der Teiresias-Prophezeiung nahegelegt. Hier wird dem Helden zwar ein erneuter Aufbruch von Ithaka auferlegt, dann aber ein sanfter Tod „außerhalb des Meeres“ versprochen (λ, 121-137). Kazantzakis scheint auf diese Stelle mit dem Satz „ich kann dich nicht ruhig auf dem unbewegten Festland sterben lassen“ Bezug zu nehmen. Die Absetzung von Homer zeigt sich zudem daran, daß Odysseus in dem modernen Epos freiwillig zu einer erneuten Reise aufbricht, in dem antiken unfreiwillig (vgl. ψ, 247-253. 266f.).

friedliche Leben auch nicht mehr genügte, fuhr nach Kreta herab, kam mit den Barbaren zusammen, steckte den verfallenen Palast an, fühlte sich auch dort beengt, auch die große herrliche Insel genügte ihm nicht, fuhr dann wieder weiter nach dem Süden. Auch ich war in seinem Schiff und reiste mit ihm, eine Galionsfigur an seinem Bug, ein kugelrunder Globus war mein Geist geworden, und ich verzeichnete mit roter Tinte, welche Häfen wir anliefen und wie viele noch übrig blieben, bis zum Ende der Welt. Ich wusste alles, ich sah alles und führte; in mir erglänzte ganz deutlich die furchtbare Route; doch welcher Kampf war es, die ganze Vision in Worte zu fassen."²⁸

Dieser Odysseus ist ein Abbild der Seele des Dichters, ein *alter ego*, dem er seine Gedanken, Hoffnungen und Sehnsüchte anpasst. Ihm verleiht er den sogenannten ‚kretischen Blick‘, d. h. die Fähigkeit, einer drohenden Gefahr hoffnungs- und furchtlos ins Auge zu schauen und so ihrer Herr zu werden:

"... mit diesem kretischen Blick muss ich auch die Augen meines Odysseus füllen ... Dieser Odysseus, der auf meinen siebzehnsilbigen Versen mit seinem Schiff fährt, muss den Abgrund mit diesem Blick betrachten; hoffnungslos, furchtlos, doch auch ohne Verwegenheit; aufrecht am Rande des Abgrunds ...

Alle Wege des Geistes führten zum Abgrund; Panik und Hoffnung waren die zwei Pole, um die sich meine Jugend und mein Mannesalter in der Luft drehten. Doch jetzt im Alter stehe ich vor dem Abgrund, ruhig, furchtlos; ich fliehe nicht mehr, ich erniedrige mich nicht mehr. Nicht ich, Odysseus, den ich erschaffe; ich erschaffe ihn so, dass er mit Frieden den Abgrund anschaut, und indem ich ihn so erschaffe, kämpfe ich, um ihm zu gleichen. Ich erschaffe auch mich selbst. Ich vertraue diesem Odysseus alle meine Sehnsüchte an; er ist die Form, die ich behaue, damit der künftige Mensch hineingegossen wird.

Wonach ich mich geseht und was ich nicht erreicht habe, wird er erreichen ...

Er [scil. Odysseus] passte nicht mehr, wir passten nicht mehr in die engen Grenzen der Heimat hinein, wir wählten die widerspenstigsten Seelen der Insel, raubten, was wir gerade

²⁸ Zitiert nach: Kazantzakis 1964/67, 511 (gr. Text: Kazantzakis 1961, 476).

konnten von unseren Häusern, schifften uns in einen Kutter ein und fuhren fort. Wohin? Der Wind wird wehen und uns die Route zeigen."²⁹

Kazantzakis' Aussagen zeigen, in welchem Maße er sich mit seiner Hauptfigur identifizierte und welche Hoffnungen er mit der Schaffung seines Epos verband. Die *Odissia* ist die literarische Konstituierung der weltanschaulichen Position des Dichters, Odysseus das Idealbild eines nach seiner Vorstellung neu zu erschaffenden Menschen. Die durch Homer geprägte Odysseus-Gestalt regt ihn zur Abfassung seines Epos an und wird daher zum Träger seiner persönlichen Ideen und Wünsche.³⁰

Kazantzakis' Verhältnis zu Homer

Das Verhältnis zu Homer bzw. zur homerischen Dichtung lässt sich an drei Aspekten verdeutlichen:

Neben der *Odissia* verfasste Kazantzakis ein Drama mit dem Titel *Odisseas*, das 1922 veröffentlicht wurde. Das als Lesedrama konzipierte Stück weist bis auf die durchgehende Dialogform und einige wenige Regieanweisungen keine dramatischen Elemente auf.³¹ Seine thematische Vorlage bildet die zweite Hälfte der homerischen Odyssee, von der Ankunft des Odysseus auf Ithaka bis zu seiner Wiedererkennung durch Penelope und Laertes.

Ein weiterer Beleg für die Vertrautheit des Dichters mit dem Text der homerischen Epen sind die neugriechischen Übertragungen, die er in Zusammenarbeit mit Ioannis Theophanis Kakridis anfertigte.³² Auch

²⁹ Zitiert nach: Kazantzakis 1964/67, 517-519 (gr. Text: Kazantzakis 1961, 482f.).

³⁰ Vgl. auch die folgende Äußerung des Dichters in der ‚Rechenschaft für El Greco‘: „Ich nahm oft in allem, was ich schrieb, das Motiv aus alten Zeiten und Sagen, doch der Kern war gegenwartsnah, der heutigen Zeit entnommen, von heutigen Problemen und heutigen Unruhen zerwühlt.“ (zitiert nach: Kazantzakis 1964/67, 475; gr. Text: Kazantzakis 1961, 446)

³¹ Es fehlt u. a. jegliche Einteilung in Akte oder Szenen. Ursprünglich hatte Kazantzakis seine Tragödien als reine Lesedramen konzipiert. Zumindest die frühen Stücke (*Christos*, *Odisseas*, *Nikiforos Fokas*) versah er mit der Bemerkung Τὸ ἔργο τοῦτο δὲν γράφτηκε καθόλου γιὰ τὸ θέατρο („Dieses Stück wurde überhaupt nicht für das Theater geschrieben“). Da in den späteren Dramen dieser Zusatz fehlt, kann man davon ausgehen, daß er seine Meinung änderte.

³² Kazantzakis/Kakridis 1955 (Ilias) und 1965 (Odyssee).

wenn Kazantzakis erst nach der Fertigstellung seiner *Odissia* mit ihnen begann, kann von einer Beeinflussung seines Epos durch eine intensive Homerlektüre ausgegangen werden, da er seit langem den Wunsch hatte, die Ilias und die Odyssee zu übersetzen.³³ Mit dem Text der homerischen Epen hatte er sich schon früh und über einen langen Zeitraum hinweg beschäftigt.³⁴

Die große Bedeutung der homerischen Dichtung für sein Leben und Werk unterstreicht Kazantzakis auch in einigen Selbstzeugnissen, z. B. notiert er am 1.5.1915 in sein Tagebuch:

*"Meine drei großen Lehrer: Homer – Dante – Bergson."*³⁵

Und im Vorwort des *Alexis Sorbas* schreibt er:

*"Die größten Wohltäter in meinem Leben waren die Reisen und die Träume; von den Menschen, gestorbenen und lebenden, halfen mir nur sehr wenige bei meinem Kampf. Wenn ich aber unterscheiden wollte, welche Menschen die tiefsten Spuren in meiner Seele hinterließen, dann würde ich vielleicht drei vier auswählen: Homer, Bergson, Nietzsche und Sorbas. Der erste war für mich das gelassene lichterfüllte Auge, das alles – wie die Sonnenscheibe – mit erlösendem Glanz beleuchtet; Bergson hat mich von ungelösten philosophischen Sorgen, die mich in meiner frühen Jugend beherrschten, befreit; Nietzsche hat mich mit neuen Sorgen bereichert und mich gelehrt Unglück, Bitterkeit und Ungewissheit in Stolz zu verwandeln; und Sorbas hat mich gelehrt das Leben zu lieben und den Tod nicht zu fürchten."*³⁶

4 Erläuterung des Verhältnisses der *Odissia* zur homerischen Odyssee anhand ausgewählter Textstellen

Der Einstieg

Die einleitenden Verse der *Odissia*-Handlung lauten:

Σὰν πιά ποθέρισε τοὺς γαύρους νιοὺς μὲς στὶς φαρδιὲς αὐλὲς του,
τὸ καταχόρταστο ἀνακρέμασε δοξάρι του ὁ Δυσσέας
καὶ διάβη στὸ θερμὸ λουτρό, τὸ μέγα του κορμὶ νὰ πλύνει.
Δυὸ δοῦλες συγκερνοῦσαν τὸ νερό, μὰ ὡς εἶδαν τὸν ἀφέντη

³³ Vgl. den Brief des Dichters an Kakridis vom 23.3.1942 (Kazantzakis 1977, 258).

³⁴ Vgl. Stamatiu 1983, 47f. 52. 54-61.

³⁵ Prevelakis 1965, 8.

³⁶ Kazantzakis 1946, 7.

μπῆξαν φωνή, γιατί ἡ σγουρὴ κοιλιὰ καὶ τὰ μεριά του ἀχνίζαν
καὶ μαῦρα στάζαν αἵματα πηχτὰ κι ἀπὸ τὶς δύο του φοῦχτες.
(Kazantzakis, *Odissia* 1, 74-79)³⁷

"Als er nunmehr die unverschämten jungen Männer dahingemäht hatte in seinen weiten Hallen, hängte Odysseus seinen gesättigten Bogen auf und begab sich ins warme Bad, um seinen gewaltigen Körper zu waschen. Zwei Mägde schenkten ihm das Wasser ein, doch als sie ihren Herren sahen, schrieen sie auf, denn sein behaarter Bauch und seine Schenkel dampften und schwarzes dickes Blut tropfte von seinen beiden Händen."

Kazantzakis resümiert kurz die Schilderung des Freiermords in der homerischen Odyssee und betrachtet diesen als Vergangenheit, dem er nichts mehr hinzuzufügen hat. Das bedeutet zunächst Zustimmung und Anschluß an das antike Epos, dann aber auch Abgeschlossenheit des alten und Ankündigung eines neuen Themas. Die meisten der auf den Freiermord folgenden Ereignisse (das Bad des Odysseus, die Bestrafung der Dienerinnen, die Auseinandersetzung mit dem Volk von Ithaka, die Begegnungen mit Telemach, Laertes und natürlich Penelope) hat Kazantzakis mit Änderungen in sein Epos übernommen. Die Tatsache, daß er seinen Odysseus nach etwa 15 Monaten wieder auf die Reise schickt, bedeutet keine grundsätzliche Ablehnung, sondern Ausdehnung und nach eigenen Vorstellungen gestaltete Fortsetzung der homerischen Darstellung. Daran, dass die von dem antiken Dichter in den Mittelpunkt gerückte Sehnsucht des Helden nach seiner Heimat und seiner Frau auch den "modernen" Odysseus prägt oder vielmehr geprägt hat, lässt Kazantzakis keinen Zweifel. Der Heimgekehrte ist durch die Abenteuer und Leiden während der langen Abwesenheit von Ithaka ein anderer geworden. Dies äußert sich gleich zu Beginn darin, dass er den Daheimgebliebenen Furcht und Schrecken bereitet, wie vor allem in der ersten Begegnung mit Penelope deutlich wird.

³⁷ Die *Odissia*-Zitate sind der Ausgabe von 1984 entnommen, deren Text nicht mit den von dem Dichter in der ersten großformatigen Ausgabe von 1938 angewandten orthographischen Neuerungen (siehe dazu oben Anm. 1) versehen ist. Die nachstehende Übersetzung stammt vom Verfasser dieses Beitrags.

Odysseus und Penelope

In der *Odissia* sieht das Wiedersehen der seit 20 Jahren Getrennten, das sicherlich als Höhepunkt und Ziel der Handlung in der homerischen Odyssee bezeichnet werden darf, folgendermaßen aus:

κι ἡ Πηνελόπη, πού ἄλλαλη, χλωμὴ στὸ θρόνο προσδοκοῦσε,
γυρνάει νὰ δεῖ, καὶ παραλυοῦν τὰ γόνατά της ἀπ' τὸν τρόμο·

"Δὲν εἶναι τοῦτος πού λαχτάριζα χρόνια καὶ χρόνια, Θέ μου
δράκο ἀναντιάζω σαραντάπηχο ν' ἀντροπατάει τὸ σπίτι!"

Ψυχανεμιστὴ ὁ μυαλοδόξαρος τῆ σκοτεινὴ τρομάρα
τῆς ἔρμης γυναικός, κι ἄργὰ μιλάει στὸ φουντωμένο σπλάχο·

"Καρδιά μου, ἐτούτη πού σκυφτὴ καιροὺς σὲ ἀκαρτεράει ν'
ἀνοίξεις

τὰ κλειδωμένα γόνα καὶ μαζί τὸ θρῆνο νὰ χαρεῖτε,
εἶναι ἡ γυναῖκα πού λαχτάριζες παλεύοντας τὰ πέλαα
καὶ τοὺς θεοὺς καὶ τὶς βαθεῖς φωνές τοῦ ἀθάνατου μυαλοῦ
σου!"

Εἶπε, μὰ δὲν τινάχτηκε ἡ καρδιά στὸ ἀντραλεμένο στῆθος.

"Ἀχνιζε ἀκόμα μὲς στ' ἀρθούνια του τῆς νιοσφαγῆς ὁ χόχλος,
κι ἀκόμα τῆ γυναῖκα του βιγλάει στὰ νέα κορμιὰ μπλεγμένη,
καὶ θόλωνε, ὡς τὴν κόχευε, τὸ ἀψό, γοργό του μάτι· λίγο
στὸ μάλε βράσε τῆς σφαγῆς καὶ τῆ διαπέρναε τὸ σπαθί του.

Γοργὰ περνάει καὶ στάθη ἀλλάλητος στὸ μέγα του κατώφλι.

(Kazantzakis, *Odissia* 1, 97-112)

" 'Da wandte sich Penelope, die schweigend, bleich auf ihrem Thron wartete, zu ihm hin und es lösten sich ihr die Knie vor Angst: ,Das ist nicht der, den ich ersehnte, Jahr um Jahr, mein Gott! Einen Drachen sehe ich, 40 Ellen groß, das Haus betreten!' Der Geistesbogner spürte den finsternen Schrecken seiner armen Gattin und sprach zu seinem aufgewühlten Herzen: ,Mein Herz, dies ist die Frau, die dich seit langem gebeugt erwartet, dass du ihr die verschlossenen Knie öffnest und ihr euch gemeinsam an der Klage erfreut, die Frau, die du ersehntest, als du mit den Wogen rangst und mit den Göttern und den tiefen Stimmen deines unsterblichen Verstandes!' Dies sprach er, aber es regte sich ihm nicht das Herz in der mannhaften Brust. Es dampfte noch in seiner Nase das Brausen von dem frischen Blutbad, und als er seine Frau noch

verwickelt mit den Leibern der jungen Männer sah und sie von der Seite anschaute, wurde sein flinkes, scharfes Auge trüb; da hätte er sie beinahe im Eifer des Gefechts mit seinem Schwert durchbohrt. Schnell ging er weiter und blieb schweigend auf der großen Schwelle stehen."

Das Aussehen des Odysseus genügt, um Penelope in Angst und Schrecken zu versetzen und ihr die Gewissheit zu verschaffen, dass der Heimgekehrte mit dem herbeigesehnten Ehemann nichts mehr gemein hat. Das gleiche gilt für Odysseus, der enttäuscht feststellt, dass diese Frau, um derentwillen er so viele Mühen und Kämpfe auf sich genommen hat, ihm nichts mehr bedeutet. Seine Wut über diese Erkenntnis treibt ihn fast zu ihrer Ermordung.

Während bei Homer alles auf die glückliche Wiedervereinigung von Odysseus und Penelope hinstrebt, findet diese bei Kazantzakis nicht statt. Die Negierung dieser von dem antiken Dichter lange vorbereiteten Szene ist eine der Voraussetzungen für die Konsequenz der Ereignisse in der *Odissia*. Von Beginn an wird deutlich, dass der Heimkehrer seiner Gattin fremd geworden ist und dass ihre Beziehung keine Zukunft mehr hat. Das allmähliche "Gewahrwerden" dieser Tatsache ist einer der Gründe für seinen Entschluss, Ithaka wieder zu verlassen.

Man sieht, wie Kazantzakis die von dem antiken Dichter sorgfältig vorbereitete und ausführlich geschilderte Szene des Wiederfindens von Odysseus und Penelope auf das Notwendigste reduziert. Das allmähliche Annähern und Wieder-Trennen der Gatten, die Wiedererkennung und die anschließenden Szenen der Freude werden von ihm ignoriert. In dem antiken Epos ist die Wiedervereinigung des Odysseus mit seiner Familie das Ziel der Handlung, in dem modernen – wenigstens in den ersten beiden Büchern – das Scheitern der Wiedervereinigung und der erneute Aufbruch von Ithaka. Der heimwärts strebende homerische Held wird von Kazantzakis in die entgegengesetzte Richtung geschickt. Daher werden alle Ereignisse, die bei Homer die Wiedervereinigung vorbereiten, in der *Odissia* derart umgestaltet, dass sie statt einer Annäherung eine Entfremdung des Odysseus von seiner Familie bewirken. Zwar zeigt er in dem modernen Epos von Anfang an Neigungen, die ihn von seinem homerischen Pendant unterscheiden: Er ist blutgierig, erweckt bei den

Daheimgebliebenen Schrecken, offenbart eine merkwürdige Gefühlskälte und Rücksichtslosigkeit gegenüber Penelope und seinem Vater Laertes und sucht die Einsamkeit. Dennoch ist die Verwandlung des homerischen in einen ganz neuartigen Odysseus zu Beginn der *Odissia* noch nicht vollzogen. Die anfänglich durchaus noch vorhandenen Ähnlichkeiten lassen erst im Verlauf der Bücher A und B nach.³⁸ Dabei wird das Motiv für den Wiederaufbruch und die erneute Seefahrt organisch aus den enttäuschenden Erfahrungen, die Odysseus nach seiner Heimkehr auf Ithaka macht, entwickelt.³⁹

Bemerkenswerterweise enthält die Rede des Odysseus an sein Herz (1, 103-106) hypothetisch das, was in dem antiken Epos Wirklichkeit wird: Erkennen der Gattin, Gewissheit ihrer Sehnsucht nach dem Ehemann, gemeinsame Klage/Freude und Liebeslager. Zudem gibt Odysseus zu, dass sein Kampf mit "Meeren und Göttern" von steter Sehnsucht zu Penelope begleitet war. In diesem sentimentalen Anruf des Heimgekehrten an sein Herz spiegelt sich kurz gefasst die gesamte Handlung der antiken Odyssee: Abenteuer, Sehnsucht, Heimkehr und glückliche Vereinigung mit der Gattin. Man hat den Eindruck, als wolle Odysseus sein Herz überreden, auf Penelope zuzugehen. Erst als dieses keine Reaktion zeigt (1, 107), wendet er sich von der Gattin ab.

Odysseus und die Sirenen

In den Gesängen 9-12 der homerischen Odyssee erzählt Odysseus dem märchenhaften Volk der Phäaken mit ihrem Königspaar Alkinoos und Arete seine Abenteuer: Kikonen, Lotophagen, Polyphem, Aiolos, Laistrygonen, Kirke, Gang in die Unterwelt, Sirenen, Plankten, Skylla und Charybdis, Thrinakia, Aufenthalt bei Kalypso und Begegnung mit Nausikaa. Aus dieser Irrfahrtschilderung, den sogenannten ἀπόλογοι, die Odysseus nach seiner Heimkehr der Penelope wiederholt, hat Kazantzakis zunächst nur die drei Begegnungen mit Kalypso, Kirke und Nausikaa in die Abenteuererzählung vor Penelope, Laertes und Telemach im zweiten Buch der *Odissia*

³⁸ Zu pauschal urteilt allerdings Stamatiu, dass der „neue“ Odysseus vor der Verwirklichung der Reise, am Anfang des Epos, wie der „alte“ am Ende der homerischen Odyssee handele (1983, 103).

³⁹ Vgl. hierzu auch Laourdas 1977, 16f. mit Anm. 1.

übernommen.⁴⁰ Im weiteren Verlauf des modernen Epos wird jedoch auch auf andere homerische Abenteuer Bezug genommen.

Nach der Zerstörung von Knossos begeben sich Odysseus und die ihm verbliebenen Gefährten zum Meer, um Kreta wieder zu verlassen. Dort sitzt auf einem Felsen in verführerischer Haltung Diktyнна, eine Tochter des kretischen Königs Idomeneus, und singt (8, 935f.). Als Odysseus sie erblickt, kommt sie ihm vor wie eine "glänzende Gorgone" (γυαλιστερὴ γοργόνα), mit Fischschwanz und Frauenbrüsten (8, 937-940).⁴¹ Sogleich erinnert er sich an die Sirenen:

Πικρὰ χαμογελάει ὁ πολύπαθος καὶ σάλεψε ἡ καρδιά του·
 σὰν ἀστραπὲς διαβῆκαν στὰ λοξὰ γυρόγιαλα τοῦ νοῦ του
 τ' ἀστραφτερὰ φαρμακερὰ κορμιὰ μὲ τὴ γλυκιὰ λαλίτσα
 ποὺ ἐσοῦρναν τὰ καράβια ἀργά, γλυκὰ στὸ διχαλόβυζό τους·
 κι ἀστράφταν ἀπ' τ' ἀντρίκεια κόκαλα κατὰσπρα τ' ἀκρογιάλια
 "Παιδιά, καὶ δέσετέ με μὲ σκοινιὰ στὸ μεσιακὸ κατάρτι,
 γιὰ νὰ γρικόω τὸ πλάνο λάλημα χωρὶς καὶ νὰ ἔχω φόβο
 ν' ἀποξεχάσω μὲς στὴ γλύκα του, μὲς στοῦ φιλιοῦ τὴ ζάλη,
 γιατί γεννήθηκα καὶ κατὰ ποῦ ξαμώνει ὁ νοῦς καὶ πάω!"
 (Kazantzakis, *Odissia* 8, 941-949)

⁴⁰ Die drei Frauen sind für ihn "die tödlichsten Gestalten, die der Tod annahm, um ihm den glänzenden Verstand loszugürten, ihm seine Waffen zu entreißen" (2, 76f.): Kalypso will ihn zum Gott machen, Kirke zum Tier, und bei Nausikaa läuft er Gefahr, ein einfaches menschliches, d. h. für ihn verachtenswertes Dasein zu führen. Alle drei stellen Hindernisse dar, die Odysseus von seinem Weg, dessen Ziel zu diesem Zeitpunkt die Rückkehr nach Ithaka ist, abbringen können. Es deutet sich aber an, dass auch die Heimat nur eine Zwischenstation sein wird: Der erneute Aufbruch von Ithaka ist die logische Folge einer Haltung, die es sich zum Grundprinzip macht, niemals lange an einem Ort zu verweilen und träge das Leben zu genießen. In den Abenteuererzählungen von Kalypso, Kirke und Nausikaa macht Kazantzakis zwar rückblickend deutlich, daß die Sehnsucht nach Heimat und Familie auch seinen Odysseus geprägt und zur Heimkehr motiviert hat, aber gleichzeitig kündigt er mit den Motiven Seefahrerleidenschaft, Abenteuerlust, Freiheitsstreben, Angst vor Seßhaftigkeit die spätere Flucht aus Ithaka an.

⁴¹ Das Wort γοργόνα bedeutet im Neugriechischen ‚Nixe, Meerjungfrau‘ (als Synonym zu ξωθία oder νεράιδα); Kazantzakis (LO, s. v. ‚γοργόνα‘) definiert es als „Meerjungfrau, die Stürme erregt“ oder „Bugfigur“ (vgl. 2, 121; 8, 64; 16, 642; 21, 220. 606).

„Der Vielerfahrene lächelt bitter, und sein Herz wankte; wie Blitze zuckten durch die gewundenen Ufer seines Geistes die strahlenden verderbenbringenden Körper mit ihrem süßen Gesang, die die Schiffe langsam sanft in den Spalt ihres Busens zogen; und ganz weiß glänzten von den Männerknochen die Strände. ‚Kinder, bindet mich mit Seilen an den mittleren Masten, damit ich den verführerischen Gesang höre, ohne Angst zu haben, und damit ich in seiner Süße, im Schwindel des Kusses ganz vergesse, warum ich geboren bin, wohin der Geist sich streckt und wohin ich gehe!‘

Die letzten vier Verse sind keine ernst gemeinte Aufforderung an die Gefährten, sondern eine Vergegenwärtigung der damaligen "homerischen" Handlungsweise. "Jetzt" ist er gereift und "kommt nicht mehr vom Weg ab" (8, 951). Daher winkt er Diktyнна ins Schiff (8, 952-954) und spricht zu den Gefährten:

"Ἄλλοι τὰ κόκαλά τους παρατοῦν στῆς ἀγαπῶς τὸν ἄμμο· ἄλλοι, κουφοί, τυφλοί, τὴν προσπερνοῦν καὶ γλύκα γῆς δὲ νιώθουν·
 κι ἄλλοι, δεμένοι στὸ κατάρτι τους, σὲ μιὰ μεγάλη ἰδέα, χωρὶς τρομάρα πιά καὶ νοστιμιὰ τὸ ἀπόμελο τρυγοῦνε·
 μὰ ἐμεῖς, παιδιά, μὲς στὰ καράβια μας ἀρποῦμε τὴ Σειρήνα, κι ὁμάδι πιά γοργὰ ἀρμενίζουμε κι ὅλα τὰ συγκερνοῦμε - τὸν κίντυνο, τὴ λευτεριά καὶ τὴ μεγάλη ἀκέρια γλύκα!"
 (Kazantzakis, *Odissia* 8, 955-961)

"Die einen lassen ihre Knochen im Sand der Liebe; andere, taub und blind, gehen an ihr vorbei und spüren die Süße der Erde nicht; und wieder andere, an ihren Mast gebunden, an eine große Idee, ernten schon ohne Schrecken und ohne Geschmack den Honigrest; wir aber, Kinder, nehmen die Sirene mit in unser Schiff, und segeln flink zusammen und mischen alles – die Gefahr, die Freiheit und die ganze große Süße!"

Die Anspielungen auf das homerische Sirenen-Abenteuer sind offensichtlich. Als Anknüpfungspunkt wählt Kazantzakis das Bild der singenden Diktyнна und übernimmt drei Motive der antiken Darstellung: den verführerischen Frauengesang, das Andeuten der

Gefahr durch die am Ufer bleichenden Knochen und das Festbinden des Odysseus an den Mast. Die übrigen Elemente der homerischen Begegnung, v. a. die Warnungen der Kirke oder das Verschließen der Ohren der Gefährten mit Wachs, bleiben in der *Odissia* unerwähnt, da es hier nicht darum geht, einer existentiellen Bedrohung aus dem Weg zu gehen. Der moderne Dichter nutzt vielmehr die Gelegenheit, die Maxime des Handelns seines Odysseus durch eine Wiederaufnahme und Umdeutung des homerischen Abenteuers zu veranschaulichen. Die vorgenommenen Änderungen sind aufschlussreich: In der *Odissia* liegt die Verführungskunst der Diktyнна hauptsächlich in ihrer erotischen Anziehungskraft und weniger in ihrer Sangeskunst begründet. Demgemäß erstrecken sich die Hoffnungen des Odysseus nicht so sehr auf das Hören des Gesanges als auf den sexuellen Genuss (8, 948). Bei Homer geht es zwar auch um sinnliche Erfahrungen⁴², der Hauptakzent liegt jedoch auf dem versprochenen Inhalt des Gesangs, den Taten der Helden und der Vermittlung von Wissen:

δεῦρ' ἄγ' ἰών, πολύαιν' Ὀδυσσεῦ, μέγα κῦδος Ἀχαιῶν,
 νῆα κατάστησον, ἵνα νοιτέρην ὄπ' ἀκούσης.
 οὐ γάρ πώ τις τῆδε παρήλασε νηι μελαίνῃ,
 πρὶν γ' ἡμέων μελίγηρυν ἀπὸ στομάτων ὄπ' ἀκοῦσαι,
 ἀλλ' ὃ γε τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδώς.
 ἴδμεν γάρ τοι πάνθ', ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ
 Ἄργεῖοι Τρωῆές τε θεῶν ἰότητι μόγησαν,
 ἴδμεν δ' ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ."

(Homer, *Odyssee* μ, 184-191)

"Auf, hergekommen, vielgepriesener Odysseus! du große Pracht unter den Achaiern! Lege mit deinem Schiff an, damit du unsere Stimme hörst! Denn noch ist keiner hier mit dem schwarzen Schiff vorbeigerudert, ehe er nicht die Stimme gehört, die honigtönende, von unseren Mündern, sondern heim kehrt er ergötzt und an Wissen reicher. Denn wir wissen dir alles, soviel in der weiten Troja Argeier und Troer sich gemüht nach der Götter Willen, wissen, wie viel nur geschehen mag auf der an Nahrung reichen Erde."

(Übersetzung nach Schadewaldt 1958)

⁴² Vgl. den Hinweis Kirkes auf die bezaubernde Wirkung des Gesangs der Sirenen (μ, 40. 44), sowie die Erwähnung ihres „hellen Gesanges“ (μ, 183) und ihrer „schönen Stimme“ (μ, 192).

Was die Sirenen hier dem homerischen Odysseus versprechen, ist nahezu das gleiche, was der Abenteurer bei Kazantzakis zu vergessen hofft: die Ursache seiner Geburt und die zukünftige Richtung seines Strebens (8, 949). Während jener mit der Aussicht auf den Preis seiner heroischen Taten und auf die Erweiterung seines Wissen zu ködern ist⁴³, wünscht sich dieser durch den Kontakt mit den Sirenen ein ruhm- und wissenloses Dasein in der Gegenwart⁴⁴. In der *Odissia* wendet sich Odysseus jedoch von dieser Haltung, die ihn bereits von seinem homerischen Pendant unterscheidet, wieder ab.

Drei mögliche Handlungsweisen von Personen, die sich einer verführerischen gefährlichen Situation gegenübersehen, werden verworfen: Weder soll man vor lauter Liebeslust blindlings in sein Verderben rennen (8, 955), noch der Verlockung ganz aus dem Weg gehen (8, 956), noch durch Anbinden an den Mast der Gefahr entrinnen, damit aber Freiheit und echten Genuss entbehren (8, 957f.). Besser sei es, so wie sie es jetzt täten, die Sirene mit ins Schiff zu nehmen und so die Gefahr, die Freiheit und das Vergnügen miteinander zu verbinden (8, 959-961).

In diesen kühnen Worten ist eine deutliche Kritik an dem Verhalten des homerischen Odysseus gegenüber den Sirenen enthalten. Das Anbinden an den Mast wird geringschätzig als eine Möglichkeit interpretiert, sich feige und unter Verlust der Freiheit mit einem Bruchteil des Genusses zufrieden zu geben. Damit wird Kazantzakis aber dem Text des antiken Epos nicht gerecht. Er ignoriert, dass der homerische Odysseus eine Strategie wählen muss, um sich und seine Gefährten zu retten. Ihm bleibt gar nichts anderes übrig, als die Ratschläge der Kirke zu befolgen, ansonsten wäre er den Sirenen verfallen und zugrunde gegangen.⁴⁵ In der *Odissia* hingegen ist von einer existentiellen Bedrohung durch Diktyнна nicht die Rede, daher kann sie gefahrlos mit ins Schiff genommen werden.⁴⁶ Der homerische Odysseus ist nicht nur nicht feige, sondern auch nicht

⁴³ Vgl. Reinhardt 1960, 60, sowie die Reaktion des Odysseus in μ , 192f.

⁴⁴ Der Wunsch nach einem ruhm- und wissenlosen Leben erinnert an den platonischen Odysseus, der sich im Er-Mythos der *Politeia* (620c3-d3) ein schlichtes, von Staatsgeschäften freies Dasein wählt.

⁴⁵ Vgl. μ , 39-54.

⁴⁶ Als sie später zur Last wird, lässt Odysseus sie zurück (8, 1310-1337).

unfrei, da er sich im Gegenteil durch seine Fesselung die Freiheit der Fortsetzung seiner Seefahrt bewahrt. Zudem ist der Vorwurf, er genieße nur einen Bruchteil des Vergnügens, nur teilweise zutreffend. Es wurde oben bereits erläutert, dass der moderne Dichter dem homerischen Abenteuer dadurch Gewalt antut, dass er die Sirenen zu Objekten der sexuellen Lust degradiert. Wenn Odysseus in dem antiken Epos den Gesang hört, ohne dass ihm etwas widerfährt, dann hat er die Macht der Sirenen gebrochen und sich selbst gerettet. Sein Ziel hat er erreicht, auch wenn ihm die Fortsetzung des Hörens – nur soweit mag das Urteil von Kazantzakis zutreffen – nicht gegönnt ist.⁴⁷ Ein sexuelles Interesse an den Sirenen, so wie es in der *Odissia* suggeriert wird, hatte der homerische Odysseus sicherlich nicht. Unabhängig von dieser Beurteilung ist jedoch in der Grundintention und in wichtigen Details der Anschluss an das antike Epos zu erkennen. Dieser sei abschließend zusammengefasst:

Kazantzakis konstruiert in der Idomeneus-Tochter Diktyнна eine Verführung für Odysseus, die er auf seinem Weg überwinden muss.⁴⁸ Diese besteht darin, dass er durch die sexuelle Vereinigung mit ihr sich selbst und sein Ziel vergisst (8, 948f.). Ähnlich sind bei Homer die Sirenen ein Hindernis, das er bei seiner Rückkehr nach Ithaka überwinden muss. Ihr verlockender Gesang verspricht Odysseus Annehmlichkeiten, die ihn zum Verweilen und so indirekt zum Vergessen der Heimat einladen. In beiden Epen besteht er die Gefahr nicht dadurch, dass er ihr trotzt und sie zu beseitigen versucht, sondern indem er ihre Wirkung zulässt und sich durch entsprechende Maßnahmen im Vollzug seines Verlangens einschränken lässt.⁴⁹ Eine

⁴⁷ Es handelt sich natürlich nicht um eine Fehlinterpretation oder gar Unkenntnis des homerischen Abenteurers. An anderen Stellen der *Odissia* benutzt Kazantzakis die Sirenen als Metaphern für verführerische Situationen, die es zu überwinden gilt (so für die Sehnsucht nach fremden Ufern in 9, 58f.; für „Nichtstun, Frau und Sauferei“ in 9, 899-907; für die Hoffnung in 10, 892-898; für Gott in 10, 1346-1348; für das Leben allgemein in 17, 66). Die in dem behandelten Abschnitt 8, 938-961 zurückgedrängten Elemente der existentiellen Gefahr und des Gesanges kommen hier deutlicher zum Ausdruck.

⁴⁸ In 2, 417 bezeichnet Odysseus Nausikaa als „süßeste Sirene“.

⁴⁹ Dies geschieht in beiden Epen durch die Gefährten, in der homerischen Odyssee durch die Fesselung, in der *Odissia* durch die mahnenden Worte des Petrakas (8, 1313-1317).

Gemeinsamkeit besteht ferner hinsichtlich der Rolle der Gefährten, die in beiden Epen an dem Genuss – des Gesanges bzw. des Beischlafs – nicht beteiligt werden. Diesen beansprucht Odysseus für sich allein.

5. Fazit

Ohne Zweifel ist Kazantzakis bei der Abfassung der *Odissia* in nicht geringem Maße von der homerischen Odyssee beeinflusst worden. Durch die thematischen Überschneidungen macht der moderne Dichter deutlich, dass das antike Epos die Basis und den Ausgangspunkt seines Werks bildet. Die eigene Darstellung wird nicht als eine willkürliche Erfindung unter Inanspruchnahme des Titels ‚Odyssee‘ präsentiert, sondern behutsam und wohlbegründet aus einer Neuinterpretation der letzten Gesänge des antiken Epos entwickelt. Bei der Charakterisierung der Hauptfigur werden die homerischen Züge nicht ignoriert, sondern aufgegriffen und erweitert. Die zitierten Selbstzeugnisse machen außerdem deutlich, wie sehr Kazantzakis sich mit Odysseus identifizierte und dessen Motive für den Wiederaufbruch von Ithaka nachempfinden konnte. Damit kann die anfangs formulierte Frage, aus welcher Motivation heraus Kazantzakis das Wagnis eingeht, die Odyssee zum Vorbild und Namensgeber seines Hauptwerks zu machen und damit als "Rivale" von Homer aufzutreten, als beantwortet gelten.

Was aber vermag uns die *Odissia* zu sagen, wenn man sie unabhängig von ihrem großen Vorbild und Namensgeber, der homerischen Odyssee, betrachtet? Worin unterscheidet sich der moderne Odysseus von dem antiken, wenn Kazantzakis in seinem Helden den Prototyp eines neuen Menschen sah? Diese Fragen lassen sich natürlich nicht mit einem Satz abhandeln, es sei an dieser Stelle nur ein Zitat angefügt, das mir wie kein anderes die Lebenshaltung des Kazantzakischen Odysseus wie die des Dichters selbst zum Ausdruck bringt.

Als Odysseus im 12. Gesang der *Odissia* mit einem Haufen von Desperados und Vagabunden durch die afrikanische Wüste zieht, bemerkt er im Sand ein kleines Blatt. Sanft streichelt er dieses und spricht zu ihm:

"Τρανέ μου, ἀπελπισμένε ἀγωνιστή, μικρὸ χλωρὸ χορτάρι
 ποὺ ὄλο τὸν ἄμμο ἀνέλπιδα, ἄφοβα κονταροκροῦς ὀλόρθο,
 ἐσύ 'σαι ὁ σύντροφός μου κι ἄλλον πιά στὸν κόσμο αὐτὸ δὲν
 ἔχω!" (Kazantzakis, *Odissia* 12, 297-299)

*"Mein starker, verzweifelter Kämpfer, mein kleines grünes Blatt, das
 du immer hoffnungs- und furchtlos, aufrecht wie ein Speer den Sand
 bekämpfst, du bist mein Gefährte und keinen anderen habe ich mehr
 auf dieser Welt!"*

In der homerischen Odyssee sieht Odysseus bei seiner Heimkehr immer wieder Hürden vor sich, die er nur durch Willenskraft überwinden kann. Sogar die eigene Gattin und die Herrschaft über Ithaka sind erst wieder neu zu gewinnen. Diese Hürden werden von ihm zwar hingenommen, aber dennoch als ungerecht empfunden und beklagt. In der *Odissia* ändert sich diese Grundhaltung. Sämtliche Aufgaben werden von Odysseus freiwillig und freudig erledigt. Hier sieht er den Sinn seines Lebens darin, ohne Benennung konkreter Ziele um des bloßen Kampfes willen zu kämpfen. Dabei stellt er sich stets in den Dienst einer bestimmten Sache oder Idee, ist aber so frei, sie zugunsten einer neuen wieder zu verlassen.⁵⁰

Das "Kämpfen um des bloßen Kampfes willen", oder die "Befreiung von Furcht und Hoffnung" sind Forderungen, die man bei Kazantzakis so häufig antrifft, dass sie für wert befunden wurden, auf seinem Grabstein zusammenfassend verewigt zu werden:

Δεν ελπίζω τίποτα, δε φοβάμαι τίποτα, είμαι λέφτερος.
 "Ich hoffe nichts, ich fürchte nichts, ich bin frei."

⁵⁰ Vgl. z. B. die Diskussion der vier Revolutionäre Nilos, Jerakas, Burbulas und Rala um die Motive des Odysseus für seine Beteiligung an dem Volksaufstand in Ägypten in 10, 478-596.

Literatur

Texte und Übersetzungen⁵¹

Homer

KAZANTZAKIS/KAKRIDIS 1955: Ὀμήρου Ἰλιάδα, Μετάφραση Ν. Καζαντζάκη - Ι. Θ. Κακριδῆ, Ἀθήνα 1955 [1985]

KAZANTZAKIS/KAKRIDIS 1965: Ὀμήρου Ὀδύσσεια, Μετάφραση Ν. Καζαντζάκη - Ι. Θ. Κακριδῆ □, Ἀθήνα 1965 [2000]

SCHADEWALDT 1958: Homer. Die Odyssee, Deutsch von Wolfgang Schadewaldt, Hamburg 1958, mehrere Ndr. [= Rowohlt TB 1290]

VON DER MÜHLL 1946: Homeri Odyssea, rec. P. Von der Mühl, Basel 1946 (³1962, ed. ster. Stuttgart [1985])

Kazantzakis

KAZANTZAKIS 1938: Νίκου Καζαντζάκη, Οδύσεια⁵² (sic; seit der zweiten Auflage 1957 Ὀδύσσεια), Ἀθήνα 1938 [1984]

KAZANTZAKIS 1943: Νίκου Καζαντζάκη, Ἐνα σχόλιο στην Οδύσεια, in: Νέα Ἐστία 34, 389, 1943, 1028-1034

KAZANTZAKIS 1946: Νίκου Καζαντζάκη, Βίος καὶ πολιτεία τοῦ Ἀλέξη Ζορμπᾶ, Ἀθήνα 1946 [1981]

KAZANTZAKIS 1958: Nikos Kazantzakis, The Odyssey. A Modern Sequel, translation into English verse, introduction, synopsis and notes by Kimon Friar, New York 1958

KAZANTZAKIS 1961: Νίκου Καζαντζάκη, Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο, Ἀθήνα 1961 [1982, Ndr. 1997]

KAZANTZAKIS 1964/67: Nikos Kazantzakis, Rechenschaft vor El Greco, ins Dt. übers. und mit einem Nachwort versehen von Isidora Rosenthal-Kamarinea (es fehlt eine Übers. der Vorbemerkung des Autors), Frankfurt a. M./Berlin 1964/67 [1995]

⁵¹ Bei den Texten und Übersetzungen ist das Jahr der ersten Erscheinung maßgebend, die benutzte Ausgabe steht in eckigen Klammern dahinter. Bei Sammelbänden wird im Falle vorheriger Einzelveröffentlichungen im Text darauf verwiesen.

⁵² In der Erstausgabe der *Odissia* vermied Kazantzakis Doppelkonsonanz (vgl. oben Anm. 1).

KAZANTZAKIS 1965: Νίκου Καζαντζάκη, Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη και σαράντα άλλα Αυτόγραφα, έκδοι με Σχόλια, ένα Σχεδιάσμα Έσωτερικής Βιογραφίας και τη Χρονογραφία του Βίου του Ν. Καζαντζάκη από τον Παντελή Πρεβελάκη, Ἀθήνα 1965 [²1984]

KAZANTZAKIS 1971: Νίκου Καζαντζάκη, Σκόρπιες σελίδες από τὰ τετράδια του Νίκου Καζαντζάκη, in: Νέα Ἐστία 90, 1062, 1971, 1257-61

KAZANTZAKIS 1973: Nikos Kazantzakis, *Odyssee. Ein modernes Epos, Übertragen in deutsche Verse* von Gustav A. Conradi, München 1973

KAZANTZAKIS 1977: Νίκου Καζαντζάκη, 84 γράμματα του Καζαντζάκη στον Κακριδῆ, in: Νέα Ἐστία 102, 1211, 1977 (ἀφιέρωμα στον Καζαντζάκη), 257-300

Sekundärliteratur

AVGERIS 1939: Μάρκος Αὐγέρης, Ἡ νέα Ὀδύσσεια. Μερικά αἰσθητικά καὶ τεχνικά ζητήματα, in: Νέα Ἐστία 26, 1939, 1247-1256. 1344-1349 (mit geringfügigen Änderungen wiederabgedr. in: Μάρκος Αὐγέρης, Ἑλληνες λογοτέχνες: Σολωμός, Κάλβος, Ψυχάρης, Παλαμάς, Σικελιανός, Καζαντζάκης, Σεφέρης, Ἀθήνα ³1971, 238-270)

BIEN 1972: Peter Bien, *Kazantzakis and the Linguistic Revolution in Greek Literature*, Princeton 1972

BIEN 1989: Peter Bien, *Kazantzakis. Politics of the Spirit*, Princeton 1989

COLACLIDES 1983: Peter Colaclides, *Homer and Kazantzakis: Masters of Wordcraft*, in: *Journal of the Hellenic Diaspora* 10, 4, 1983 (Special Issue: Nikos Kazantzakis), 85-98

CONRADI 1973: Gustav A. Conradi, *Odyssee. Ein modernes Epos von Kazantzakis: Einführung, Inhaltsangabe, Lebensdaten des Dichters*, in: *Kazantzakis 1973a*, VII-XVII, 741-770

FRIAR 1958: Kimon Friar, *Introduction, Synopsis and Notes to 'The Odyssey. A Modern Sequel' by Nikos Kazantzakis*, in: *Kazantzakis 1958a*, ix-xxxviii; 777-824 (gr. Übers. der Einführung und der Zusammenfassung in: *Καινούρια Ἐποχή* 3, 1958 [ἀφιέρωμα στον Καζαντζάκη], 45-136)

FRIAR 1973: *Eine moderne Fortsetzung Homers*, in: *Hellenika* (Jahrbuch), 1973, 27-31

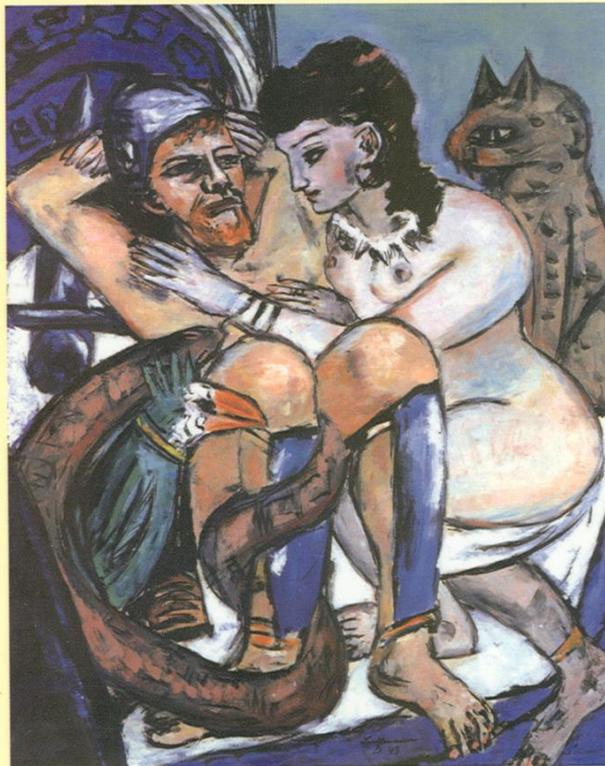
JANIAUD-LUST 1970: Colette Janiaud-Lust, *Nikos Kazantzakis. Sa vie, son oeuvre (1883-1957)*, Paris 1970

- KAZANTZAKI 1968: Eleni N. Kazantzaki, *Le Dissident, Biographie de Nikos Kazantzakis*, Paris 1968 (zit. nach: Eleni Kazantzaki, Nikos Kazantzakis. *Einsame Freiheit: Biographie aus Briefen und Aufzeichnungen des Dichters*, ins Deutsche übers von Chlodwig Plehn, Jutta und Theodor Knust, Frankfurt a. M./Berlin 1991)
- KAZANTZAKIS LO: Νίκου Καζαντζάκη, Λεξιλόγιο της Οδύσειας, in: Νίκου Καζαντζάκη, *Ὀδύσεια*, Ἀθήνα 1938, 1-10
- KURTOVIK 2000: Dimosthenis Kurtovik, *Griechische Schriftsteller der Gegenwart. Ein kritischer Leitfadent*, Köln 2000
- LAMBRIDI 1939: Ἑλλη Λαμπρίδη, Ἡ „Ὀδύσεια“ τοῦ Ν. Καζαντζάκη. III. Ἡ μορφή της, in: *Νεοελληνικὰ Γράμματα* 15.4.1939, 10f.
- LAOURDAS 1977: Βασίλειος Λαούρδας, *Φιλολογικά δοκίμια, εἰσαγωγή καὶ ἐπιμέλεια: Ντίνου Χριστιανοπούλου*, Θεσσαλονίκη 1977
- MALANOS 1984: Τίμος Μαλάνος, 33333 = 33332 + 1, in: Τίμος Μαλάνος, *Ἡ δύναμη τῶν αἰσθητικῶν συγκινήσεων καὶ ἄλλα κριτικά*, Ἀθήνα 1984, 50-54
- PARASCHOS 1939: Κλέων Παράσχος, Νίκου Καζαντζάκη „Ὀδύσεια“, in: *Νέα Ἑστία* 26, 305, 1939, 1225-1231
- PREVELAKIS 1958: Παντελῆ Πρεβελάκη, Ὁ ποιητὴς καὶ τὸ ποίημα τῆς Ὀδύσειας, Ἀθήνα 1958
- PREVELAKIS 1965: Παντελῆ Πρεβελάκη, Σχόλια, ἓνα Σχεδιάσμα Ἑσωτερικῆς Βιογραφίας καὶ ἡ Χρονογραφία τοῦ Βίου τοῦ Νίκου Καζαντζάκη, in: Kazantzakis 1965, θ' -πς [= 9-86 in arabischer Zählung], 3-16, 19-22, 125-127, 383-389, 531-541
- REINHARDT 1960: Karl Reinhardt, *Die Abenteuer der Odyssee*, in: *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, hrsg. von C. Becker, Göttingen 1960, 47-124 (Leipziger Antrittsvorlesung 1942, erweitert)
- SFAKIANAKIS 1939: Γιάννης Γ. Σφακιανάκης, Νίκος Καζαντζάκης, in: *Νέα Ἑστία* 26, 308, 1939, 1387-1393
- SIDERAS 1980: Alexander Sideras, *Entwicklungsphasen der Neugriechischen Literatur*, in: *Zeitschrift für Balkanologie* 16, 1980, 186-200
- STAMATIU 1983: Γιώργου Π. Σταματίου, Ὁ Καζαντζάκης καὶ οἱ Ἀρχαῖοι. Διδακτορική διατριβὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων, Ἀθήνα 1983
- STAVROU 1979, Theofanis G. Stavrou, *Introduction to ,Kimon Friar, The*

Spiritual Odyssey of Nikos Kazantzakis', in: Friar 1979, 1-8
 VITTI 1972: Mario Vitti, Einführung in die Geschichte der
 neugriechischen Literatur (ital. Vorlage unveröffentl.), München 1972
 VRETTAKOS 1960: Νικηφόρου Βρεττάκου, Νίκος Καζαντζάκης. Ἡ
 ἀγωνία του καὶ τὸ ἔργο του, Ἀθήνα 1960

Frank Franziskus Bretschneider

Untersuchungen zum Einfluß
 der homerischen Odyssee
 auf die *Odissia* des
 Nikos Kazantzakis



ASCHENDORFF VERLAG



*Einband des Buches F. Bretschneider: „Untersuchungen....“,
 Orbis antiquus 42, Münster 2007*

Aus: Blume, H.-D. und Lienau, C. (Hg): Nikos Kazantzakis (1883-1957) und seine Zeit, Choregia, Münstersche Griechenland-Studien 6, Münster 2008

Der Aufstieg zu Gott Der griechisch-orthodoxe Logos des Nikos Kazantzakis

Anastasios Kallis, Münster

Den Zugang zu *Nikos Kazantzakis* fand ich in Zusammenhang mit meiner Lehrtätigkeit als Professor für Orthodoxe Theologie an der Universität Münster und als Gastprofessor für Ökumenische Theologie an der Universität Bern. Dagegen als Theologie-Student an der Universität von Thessaloniki hatte ich Skrupel, eines seiner Werke in die Hand zu nehmen, denn er galt als Atheist und Feind der orthodoxen Kirche. In Anbetracht meines Unvermögens bzw. der Ineffektivität, das gesamte Spektrum der orthodoxen Theologie in Lehre und Forschung einzubeziehen, habe ich mich auf die Vermittlung ihrer Denk- und Arbeitsweise und der Spiritualität ihrer Kirche im ökumenischen Kontext konzentriert. Bei der Suche nach Zeugen genuin griechisch-orthodoxer Denkweise und Identität kam ich neben alt- und mittelaltkirchlichen Autoren wie *Gregorios von Nyssa* (4. Jh.), *Maximos Homologetes* (6./7. Jh.), *Symeon der Neue Theologe* (10./11. Jh.) und *Gregorios Palamas* (13./14. Jh.) auf den kirchlich geächteten Kazantzakis, der in konservativen (nicht nur orthodoxen) theologischen Kreisen als Gotteslästerer apostrophiert wird.

Mein erster Eindruck hat sich mit der Zeit bestätigt und gefestigt, dass ich einem freien, freiheitsliebenden Denker begegnet war, dem das sanktioniert Etablierte, die Autorität und die Institution suspekt sind. Bei näherem Hinsehen stellt man fest, dass er nicht ein Atheist ist, im Gegenteil tief religiös, nicht antikirchlich, sondern antiklerikal. Hier liegt ein Missverständnis vor, das seine Ursache in der Gleichsetzung der Kirche mit der Amtskirche, des Volkes Gottes mit dem Klerus hat.

In diesem Sinne redete unlängst auch ein orthodoxer Metropolit von der Gemeinschaft der Kirche, die er in πλήρωμα (Fülle) und ἱεραρχία (Hierarchie, wohl Klerus) gliederte. Da während der Liturgie des Ortsbischofs gedacht wird, ist im Sinne dieser Logik seine Einbeziehung bei der Entlassung in der Göttlichen Liturgie, in der der Gesamtkirche gedacht wird, überflüssig oder unangemessen, wenn es heißt: Τὸ πλήρωμα τῆς Ἐκκλησίας σου φύλαξον (beschütze die Fülle deiner Kirche).

Diese Denkweise, die in der Institution und in der überlieferten Gestalt die Sache selbst in ihrem Wesen erblickt, dominiert auch in der Schultheologie als traditionelle wissenschaftliche Disziplin, die dem Ungewöhnlichen, vor allem kritisch Reflektierten misstraut. Mit dieser Einstellung, dem Befangensein im formalen Denken, ist ein Zugang zu einem Freidenker wie Kazantzakis aussichtslos. Im Geist der griechischen Patristik vertritt er eine mystische Philosophie. Als existentieller Denker bleibt er der ewig Suchende. Noch auf seinem Sterbebett bat er einen griechischen Theologen, der ihn im Krankenhaus in Freiburg besuchte, um ein Exemplar der Dogmatik von Christos Androutsos. Dieses Handbuch gilt zwar als klassisch, widerspiegelt aber exemplarisch den Einfluss der Scholastik auf die orthodoxe Theologie, die – nach einem Schlagwort Georgij Florovskijs – in ihrer „Pseudomorphose“ nicht die gesuchte Hilfe sein konnte. Seiner Sehnsucht würde eher ein Mystiker entsprechen wie z. B. der bereits erwähnte *Symeon*, dem die orthodoxe Kirche bezeichnenderweise neben dem Lieblingsjünger Jesu, *Johannes*, und *Gregorios von Nazianz* den Titel Theologe verliehen hat. Seine 58 „Göttlichen Erosymnen“ (Τῶν θείων ὕμνων οἱ ἔρωτες) sind ein klassisches Beispiel mystischer Schau, die Kazantzakis auszeichnet, der Erkenntnis in einer unaufhörlichen mystischen Bewegung zu gewinnen versucht. Er ist ein ständig Suchender, der den Sinn nicht im Finden, sondern im Suchen selbst erblickt. Insofern war die vorgeschlagene Formulierung für mein Referat berechtigt. Ich sollte referieren über „Nikos Kazantzakis. Die Dauersuche nach Gott“. Doch diese Suche ist ein sehr langer und komplexer Weg, regelrecht ein Labyrinth. Dies könnte Thema einer umfangreichen Monographie sein. Ich habe es vorgezogen, auch hier nach dem erwähnten

Lehrtätigkeitsprinzip vorzugehen und Kennzeichen der Metaphysik bzw. Theologie von Kazantzakis aufzuzeigen.

Zurückblickend auf sein Leben erklärt er in seinem Werk Ἐναφορὰ στὸν Γκρέκο: Ὅμως γιὰ ἓνα ἡμουν, σὲ ὅλη μου τὴ ζωὴ, βέβαιος· πὼς ἓνας δρόμος, ἓνας μονάχα, ὀδηγεῖ στὸ Θεό. ὁ ἀνήφορος“ (doch in meinem ganzen Leben war ich mir eines sicher: dass ein Weg, nur ein einziger, zu Gott führt, der Anstieg). Diesem Zitat entspricht die Formulierung meines Themas bzw. der Leitfaden meines Referats.

Wichtig für eine theologisch-religiöse Würdigung sind seine christologischen Werke:

Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται– Christus wird wieder gekreuzigt

Ὁ τελευταῖος πειρασμός– Die letzte Versuchung

Ὁ φτωχούλης τοῦ Θεοῦ– Der Ärmliche Gottes.

Grundlegender jedoch scheinen mir die Ἀσκητική, das Συμπόσιο und die Ἐναφορὰ στὸν Γκρέκο. Asketik und Anaphora bilden den Anfang und den Abschluss eines Weges bzw. Kreises. Es ist bemerkenswert, dass er vierzigjährig 1923 während seines Aufenthalts in Berlin die erste Fassung seines fundamentalen metaphysischen Werkes schrieb. Ebenfalls im Ausland, in Antibes/Südfrankreich, der ehemaligen griechischen Kolonie Antipolis, wo er sich nach dem Zweiten Weltkrieg bis zu seinem Tod 1957 in Freiburg niedergelassen hatte, zeichnet er, wie er zur Erklärung des Werkes bemerkt, seinen „Weg zwischen den Menschen, den Leidenschaften und den Ideen“ auf.

Es ist ein mystischer Gang, dem die Übersetzung des Titels Ἐναφορὰ ins Deutsche durch „Rechenschaft“ nicht gerecht wird, denn es geht nicht um einen rechtlichen, sondern um einen metaphysischen Vorgang, dessen Sinndeutung im Kontext der orthodoxen eucharistischen Ἐναφορὰ ersichtlich ist. Kazantzakis vergleicht sich zwar mit einem Soldaten, der vor seinem General (El Greco) Ἐναφορὰ (Bericht) erstattet, doch dies geschieht, wie bei der Eucharistiefeier im Sinne der προσφορά, der Darbringung eines Werkes in transzendierender Beziehung zum Adressaten. Dem Inhalt und dem Charakter des Werkes entspricht jedenfalls eher die theologische als die rechtliche Sinndeutung des Begriffes ἀναφορὰ,

der auch Verhältnis, Beziehung, Bezug, Zurückführung und Hinordnung bedeutet. Ich hätte diesen Begriff, zumal ihn der Duden kennt, im Original gelassen und in einer Fußnote auf seine Vielschichtigkeit hingewiesen.

Dies gilt auch für die Übersetzung des Titels *ΑΣΚΗΤΙΚΗ* mit *Askese*. Doch der Begriff *ἀσκητική* meint nicht die Tat, die *ἄσκησις* heißt, sondern das Handlungsprinzip, die Asketik. In diesem Sinne bezeichnet Kazantzakis sein hier vorgelegtes metaphysisches Credo als τὸ σπόρο ἀπ' ὅπου βλάστησε ὅλο μου τὸ ἔργο ὅ,τι κι ἂν ἔγραψα εἶναι σχόλιο, illustration τῆς Ἀσκητικῆς (der Samen, aus dem mein ganzes Werk aufgegangen ist; alles, was ich geschrieben habe, ist Anmerkung, Bebilderung des Asketik). Er nannte sie ein „*mystisches Buch*“, in dem der Weg des Aufstiegs der Seele von Kreis zu Kreis, bis sie zur höchsten Begegnung gelangt, beschrieben wird.

Es geht um die fünf Stufen: Ich, die Rasse, die Menschheit, die Erde und Gott. Die höchste Form der *θεωρία* (Schau) ist die Tat und die letzte Stufe des Aufstiegs die *σιγή* (das Schweigen, die Stille). Diese Schau-Metaphysik steht in der Tradition der platonischen Erkenntnislehre und der patristisch-griechischen Mystik, die in der hesychastischen Bewegung des athonischen Mönchtums bzw. in der Theologie des *Gregorios Palamas* in einer Auseinandersetzung mit der Scholastik des kalabrischen Mönchs *Barlaam* im 14. Jahrhundert ihren klassischen Ausdruck erfuhr, an dem die moderne orthodoxe Theologie in ihrer Loslösung von der westlichen Scholastik in einer Art Neopalanismus anknüpft. Die *σιγή* ist für die orthodoxe Mystik die höchste Form des Gebets, der Begegnung mit dem Höchsten, des Geschöpfes mit seinem Schöpfer.

Die *Asketik* gilt als ein Protest jenseits gesellschaftlicher Ideologien und insbesondere des Kommunismus, obschon die sozialen Unruhen in Deutschland in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts eine Rolle gespielt haben dürften. Doch aufschlussreicher ist der Untertitel des Werkes: „*Salvatores Dei*“. Vordergründig könnte man meinen, hier gelte der Spruch *Ludwig Feuerbachs: homo homini deus*. Nicht Gott ist das Höchste, sondern der Mensch, der ihn „rettet“. Doch im Kontext der orthodoxen Soteriologie gilt der Mensch als *συνεργός* (Mitwirkender) Gottes. Der Mensch, der Gott „rettet“, d. h.

ihn findet und wirken lässt, rettet sich selbst, indem er Gottes teilhaftig wird und seine Freiheit erlangt. Dieser *συνεργία*-Gedanke, der für die griechische Heilslehre charakteristisch ist, bildet die orthodoxe Alternative zu der Rechtfertigungsproblematik der westlichen Spekulation. Durch die Synergie gelangt der Mensch zu seiner *θείωσις* (Vergöttlichung), die die Analogie zur westlichen Rechtfertigung darstellt, die von einem Gerechtigkeit suchenden Gott ausgeht.

In diesem Lebensideal, das Kazantzakis Aufstieg nennt, liegt der Sinn des Lebens, den er eschatologisch vom Tod her versteht. Auf die doppelte Alternative in Anbetracht des Todes – die eschatologische Sinnlosigkeit des Lebens oder die Hoffnung als billiger Trost – antwortet Kazantzakis in seiner Anaphora: „Ich weiß gut, dass der Tod unbesiegbar ist; doch den Wert des Menschen macht nicht der Sieg aus, sondern der Kampf um den Sieg. Und ich weiß noch dieses, das Schwierigste: Es ist nicht einmal der Kampf um den Sieg; den Wert des Menschen macht nur dies eine aus: tapfer zu leben und zu sterben und keinen Lohn anzunehmen. Und dies das dritte, noch schwierigere: dass die Gewissheit über das Fehlen jeglicher Belohnung ihn nicht erschrecke, sondern mit Freude, Stolz und Tapferkeit erfülle.“ Darin spiegelt sich die katholisch-evangelische Alternative wieder: Werkgerechtigkeit oder *sola gratia*. Die angstvolle Frage Martin Luthers: „Wie kriege ich einen gnädigen Gott“ erweist sich in der Metaphysik von Kazantzakis bzw. in der orthodoxen Heilshoffnung als sinnlos.

Der Denkhorizont, in dem seine Überlegungen stehen, ist die Idee der *Apokatastasis* des *Origenes* (2./3. Jahrhundert), die eschatologische Wiederherstellung der Gesamtschöpfung in ihren ursprünglichen Zustand. Die Liebe Gottes widerspricht dem Gedanken, dass Geschöpfe, die seiner Liebe entsprungen sind, ewig bestraft werden können. Auch das Gerechtigkeitsempfinden Kazantzakis widersetzt sich dem Gedanken des Strafgerichts Gottes, der schon um der Gerechten willen die Menschen nicht bestrafen kann. Im Gegensatz zur orthodoxen Schuldogmatik befindet sich Kazantzakis hier in guter Gesellschaft mit großen griechischen Kirchenvätern wie die beiden *Gregorioi von Nazianz* und *Nyssa*, *Euagrios Pontikos*, *Didymos der*

Blinde, Diodoros von Tarsos und sein Schüler *Theodoros von Mopsuestia*.

Zwar hat die Konstantinopler Synode von 543 die Allversöhnungslehre des *Origenes* verurteilt, doch sie lebt in der orthodoxen Kirche fort. Am „Fest der Feste“ der orthodoxen Kirche kann der „Ketzer“ *Origenes* sich freuen, wenn in der Osternachtliturgie aller orthodoxen Kirchen die *Johannes Chrysostomos* zugeschriebene *Katechetische Rede* verlesen wird:

„... Der Tisch ist reich gedeckt, genießt alle.

Das Kalb ist reichlich, niemand gehe hungrig fort.

Genießt alle das Gastmahl des Glaubens.

Genießt alle den Reichtum der Güte...“

Auf dem Boden dieser Zuversicht erscheint in einem positiven Licht auch die Anstoß erregende Grabinschrift

Δὲν ἐλπίζω τίποτα Ich hoffe nichts

Δὲν φοβᾶμαι τίποτα Ich fürchte nichts

Εἶμαι λεύτερος Ich bin frei

Kazantzakis' ständiger Kampf zielt auf die *λευτεριά* (Freiheit). Sein Leben besteht in einem Kampf gegen die Angst über das Biologische hinaus. Doch dieser Befreiungsversuch als Lebensideal wäre ohne Glauben nicht möglich. Exemplarisch für diese Lebenshaltung ist die Gestalt des *Alexis Zorbas*, der die Angst, den Neid und alles, was Leben vernichtet, überwindet. Zorbas ist der Idealtypus der Furchtlosigkeit und der Versöhnung mit dem Leben und der Schöpfung überhaupt. Er liebt alles, weil er die Angst des Lebens und des Todes überwunden hat. Das Werk ist durchdrungen von einer tiefen orthodoxen Religiosität.

Leichtfertig wird oft Katantzakis' „Skeptizismus“ auf *Friedrich Wilhelm Nietzsche* zurückgeführt, ohne an seine Verwurzelung in der griechischen Geistesgeschichte zu denken, in der Apophatik der griechischen Philosophie und der Patristik, die in der erkannten Unwissenheit die höchste Stufe der Erkenntnis erblicken. Es gilt der sokratische Spruch: *Οἶδα ὅτι οὐδέν οἶδα* (Eines weiß ich: dass ich nichts weiß). In der Kontinuität dieses Denkens meint sechs Jahrhunderte später der Jerusalemer Bischof *Kyrillos* (4. Jh.): „Es ist ein großes Wissen, das Nichtwissen zu gestehen.“ Die

Selbsterkenntnis über die Beschränktheit der menschlichen Verstandeskraft fasst *Johannes von Damaskos* (7./8. Jh.) am Ausgang der alten griechischen Patristik zusammen, indem er mit Bezug auf das Höchste bemerkt: „Unendlich ist das Göttliche und unfasslich, und das einzige, was in ihm fasslich ist, ist seine Unendlichkeit und seine Unfasslichkeit.“

Das ist eine Gratwanderung, bei der auf der ganzen Streck die Gefahr des Absturzes in den Agnostizismus lauert. Das nimmt Kazantzakis bewusst in Kauf, er gerät hier und dort, wie er auch selbst in der *Anaphora* gesteht, auf Irrwege. Doch der Verirrte ist kein Ketzer, über den man das Anathem verhängt. Häresie bedeutet, wie auch die Etymologie des Wortes andeutet, die Absonderung von der Gemeinschaft, die Verabsolutierung der eigenen Meinung, die an Stelle der gemeinschaftlichen gestellt wird.

Kazantzakis ist weder ein Agnostiker noch ein Ketzer des orthodoxen Glaubens, sondern ein existentieller Denker, der die eigene Erkenntnis, die er als *μέθεξις* (Teilhabe) versteht, nicht verabsolutiert, sondern als vorläufiges Ergebnis eines Suchens sieht. Darin spiegeln sich seine Studienjahre in Paris (1907-1909) bei *Henri Bergson* wider, dem Vertreter einer gegen den Positivismus gerichteten Philosophie, die in der Tradition der Mystik stand und eine spiritualistische Lebensphilosophie vertrat. Dies gilt vor allem für seine antirationalistische Grundhaltung und Auffassung über den *élan vital* (Lebenstrieb).

In diesem Zusammenhang steht auch die Mystik von Kazantzakis, die auffällige formale Parallelen zum *Buddhismus* aufweist. Diejenigen – und es sind viele –, die ihn als einen buddhistischen Mystiker hinstellen, erinnern mich an einen Münsteraner Kollegen, der auf einer Japan-Reise den *Zen-Buddhismus*, eine Schulrichtung der Meditation, kennenlernte, die er als eine große Erkenntnis bzw. Bereicherung der christlichen Mystik herausstellte; nichts ahnend, dass die Zen-Übungen, in deren Mittelpunkt die „sitzende Versenkung“ (zazen) steht, ihre Parallele in der hesychastischen Tradition der orthodoxen Kirche hat. Die Pilgerreisen von Kazantzakis zu Hochburgen der orthodoxen Askese, wie zu den heiligen Bergen Athos und Sinai sprechen dafür, dass die Begegnung mit dem Buddhismus vielleicht der Anstoß, nicht aber die Quelle seiner Mystik ist.

Die damit zusammenhängende Frage, ob Kazantzakis die Existenz Gottes bejaht, wird unterschiedlich beantwortet, aber sie ist falsch. Die Frage müsste lauten: Wie stellt sich der Mensch Gott vor, und was verbindet die beiden. Die Antwort gibt er in seiner *Anaphora*: „Was ist Gott – die höchste Chimäre oder die höchste Hoffnung oder die höchste Gewissheit? Oder die höchste Unwissenheit? Viele Jahre kämpfte ich und konnte keine endgültige Entscheidung treffen [...] Doch in meinem ganzen Leben war ich mir eines sicher: dass ein Weg, nur ein einziger, zu Gott führt, der Anstieg. Niemals der Herabstieg und niemals der glatte Weg.“ Seinen Aufstieg zu Gott vergleicht er mit dem Wandlungsprozess dreier Lebewesen, die er allegorisch interpretiert: „die Raupe, die Schmetterling wird, der Schwalbenfisch, der aus dem Wasser empor springt, indem er seine Natur überwinden will, und die Seidenraupe, die ihr Eingeweide in Seide verwandelt [...] Die Sehnsucht des Wurmes, der Raupe, Schmetterling zu werden, war für mich immer die gebieterischste und gleichzeitig die legalste Pflicht des Wurmes und des Menschen. Dass dich Gott als Wurm erschafft und du durch deinen Kampf Schmetterling wirst.“

Diese Freiheit ist für Kazantzakis nicht autonom, sie hat ihre Quelle nicht in der kämpfenden Person, sondern in Gott, dessen Wille zum eigenen gemacht wird. Dies ist ein zentraler Gedanke in seinem Werk *Ο φτωχούλης του θεού*. „Was heißt Freiheit! Was wirst du sagen, Frater Leone, wenn man dich fragt: Wer ist frei? Der ein Sklave Gottes ist! Alle anderen Freiheiten sind Sklavereien.“ Das ist eine dichterische Wiedergabe des paulinischen Freiheitsbegriffs: „Denn wer im Herrn als Sklave berufen wird, ist Freigelassener des Herrn. Ebenso ist einer, der als Freier berufen wurde, Sklave Christi.“ (1.Kor 7,22).

Dieser metaphysischen Verankerung der Lebensphilosophie widerspricht nicht die Kritik der *Anaphora* an einer schablonenhaften Theologie der Hoffnung, deren pädagogisches Mittel die Angst vor einem Richter-Gott ist:

Πῶς μπορεί νά' ναι λεύτερη μιὰ ψυχὴ ποὺ ἐλπίζει; Ὅποιος ἐλπίζει φοβᾶται τὴ ζωὴ τούτη, φοβᾶται τὴ ζωὴ τὴν ἄλλη, κρέμεται μετέωρος καὶ περιμένει τὴν τύχη ἢ τὸ ἔλεος τοῦ Θεοῦ
 (“Wie kann eine Seele, die hofft, frei sein? Wer hofft, hat Angst vor diesem Leben, hat Angst vor dem anderen, er hängt in der Luft und

wartet auf das Schicksal oder die Barmherzigkeit Gottes“). Die Kritik richtet sich gegen den etablierten Missbrauch der christlichen Hoffnung, der die Religion, wie es *Karl Marx*, allerdings in einem Kampf gegen jede Metaphysik formulierte, „*das Opium des Volkes*“ werden lässt.

Die Herausstellung der Freiheit als Lebensideal menschlicher Existenz widerspricht nicht dem christlichen Menschenbild, das die Gottebenbildlichkeit auszeichnet, worin sich der vernunftbegabte Mensch im freien Entscheiden von der tierischen Welt abhebt und die Chance hat, zwischen Schöpfer und Schöpfung, zwischen Leben und Tod zu wählen. Der Freiheitsdrang Kazantzakis', der ein zentraler Impuls seines Schaffens ist, ist Ausdruck seiner Rebellion gegen den gewohnten Formalismus, der das Leben reglementiert. Dies lässt sich z. B. in seiner Anaphora deutlich erkennen: „Liebe zur Freiheit, dass man nicht seine Seele versklaven lässt, auch nicht für das Paradies, nämlich tapferes Spiel über der Liebe und dem Schmerz, über dem Tod, und Zersprengen der alten Gussformen, auch der heiligsten, wenn sie einem nicht mehr genügen – das sind die drei großen Stimmen Kretas.“

Die Auflehnung gegen die „*alten Gussformen*“ ruft den Widerstand der Institutionen hervor, die ein geordnetes Leben mit Gussformen absichern. Ein existentiell orientierter Denker, der die Gegenwart eschatologisch betrachtet, bringt die Systeme durcheinander und die Schultheologie in Verlegenheit. Dazu gehört auch sein Zeitverständnis, das den Rahmen des Geschöpflichen sprengt. In einem Brief an *Pantelis Prevelakis* erklärt Kazantzakis: „Ich weiß, was Ewigkeit heißt. Sie ist Qualität, nicht Quantität. Das ist das große, sehr einfache Geheimnis.“

Kazantzakis ist weder ein Atheist, noch ein Hoffnungsloser, der von Verzweiflung geplagt wird, sondern ein tiefreligiöser Mystiker. Mich erinnert er an die großen orthodoxen Mystiker, die im *γνόφος ἀναγνωσίας* (Finsternis der Unwissenheit) die höchste Stufe der *γνώσις* (Erkenntnis) erblicken, wenn er das Wissen relativiert und in der Hoffnungslosigkeit den tiefen Sinn der Hoffnung erkennt. In einem Brief an den Literaturkritiker *Jannis Chatzinis* beklagt er sich, dass er missverstanden wird: „Sie schreiben, dass der Kazantzakis ein Hoffnungsloser ist. Das ist absolut falsch. Das ist das größte Missverständnis, das an meinem Werk geschieht. Ich weiß nicht, wie

ich mich ausdrücken sollte, damit ich verstanden werde, doch tief erlebe ich dies: Nur jenseits der absoluten Hoffnungslosigkeit befindet sich das Tor der absoluten Hoffnung. Weh demjenigen, dem es nicht gelungen ist, den fürchterlichen Pfad hinaufzugehen, der über der äußersten Hoffnungslosigkeit steht. Der ist zwangsläufig unheilbar hoffnungslos. Der andere, der die Stufe hinaufgehen konnte, nur er allein weiß, was unbezwingbare Freude und Unsterblichkeit heißt.“

Das Werk von Kazantzakis ist Ausdruck einer tiefen existentiellen, mystischen Religiosität. Was er schreibt, ist keine theoretische Ideologie eines Rebellen, sondern ein rebellischer Aufbruch, die Lava eines Vulkans, der immer wieder zu Eruptionen kommt. Was er schreibt, hat einen existentiellen Charakter. Er denkt es nicht aus, sondern er empfindet es. Ausdruck seiner tiefen Religiosität und Größe ist schließlich seine Reaktion auf die gegen seine Werke gerichtete Kampagne der Synode der orthodoxen Kirche von Griechenland. In seinem Brief an *Pantelis Prevelakis* schreibt er:

„Στὸ δικαστήριό σου, Κύριε, κάνω ἔφεση· Γιὰ τοὺς δικούς μας Μητροπολιτάδες καὶ Δεσποτάδες, προσθέτω τοῦτο· Μοῦ δώσατε μιά κατάρρα, ἅγιοι Πατέρες, σᾶς δίνω ἐγὼ μίαν εὐχή· Σᾶς εὐχόμαι νά ’ναι ἡ συνείδησή σας τόσο καθαρὴ ὅσο εἶναι ἡ δική μου, καὶ νά ’στε τόσο ἠθικοὶ καὶ θρήσκοι ὅσο εἶμαι ἐγώ! (Vor deinem Gericht lege ich, Herr, Berufung ein: Für unsere Metropolitherrschaften und Despoten füge ich dies hinzu: Sie haben mir, heilige Väter, einen Fluch gegeben, ich gebe Ihnen einen Wunsch: Ich wünsche Ihnen, dass Ihr Gewissen so rein ist wie meins und dass Sie so sittlich und fromm sind, wie ich es bin!). Es ist eine große Schar von Männern und Frauen, von der christlichen Antike bis in die Gegenwart hinein, denen Kazantzakis hier aus der Seele spricht. Die Frage, die im Raum steht, lautet: Hat Kazantzakis gefunden, was er gesucht hat? Für den formalen Kritiker seiner Werke sicher nicht, denn sein *Odysseus*, der Held seines monumentalen Werkes, der *Odysseia*, stirbt einsam auf einem Eisberg. Doch diese Fragestellung ist falsch, denn sie widerspricht seiner Lebensphilosophie: Nicht im Finden, sondern im Suchen liegt der Sinn des Lebens, denn das Suchen hat kein Ende.

Aus: Blume, H.-D. und Lienau, C. (Hg): Nikos Kazantzakis (1883-1957) und seine Zeit, Choregia, Münstersche Griechenland-Studien 6, Münster 2008

Die Flüchtlingsfrage als literarische Fiktion bei Nikos Kazantzakis und die Ansiedlung der griechischen Flüchtlinge in Nordgriechenland

Gerasimos Katsaros, Münster

Nikos Kazantzakis Auseinandersetzung mit grundlegenden Problemen der Menschheit ist mittels einer Vielzahl von Beispielen in seinen Werken dokumentiert, aber auch in der Forschung nachgewiesen und ausführlich diskutiert (vgl. u.a. BEATON 1985, BRUHN 2005, PETROPOULOU 1997, TZERMIAIS 1958/59). Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit einem dieser grundlegenden Probleme, nämlich dem der Flüchtlinge. Grundlage für die Behandlung der Flüchtlingsfrage als literarische Fiktion bildet der Roman „Ο Χριστός ξανασταυρώνεται“, im Deutschen mit dem Titel „Griechische Passion“ von Werner Krebs übersetzt und im F. A. Herbig Verlag in Berlin-Grünwald 1957 erschienen. Der literarischen Fiktion der Flüchtlingsfrage, also der Darstellung, wie die Flüchtlingsprobleme entstehen und sich ereignen haben könnten, folgt ein Tatsachenbericht der realen Ereignisse und Erlebnisse der Flüchtlinge sowie ihre Verteilung und Sesshaftwerdung in Nordost-Griechenland.

Kazantzakis ist nicht der einzige griechische Literat, der sich mit dieser Problematik befasst hat, jedoch ist er einer der wenigen, der die Flüchtlingsfrage aus einer anderen Perspektive betrachtet. Während u.a. Ilias Venezis, Stratis Myrivilis oder Dido Sotiriou das Flüchtlingsdrama selbst erlebt haben und mehr auf das große Leiden der Flüchtlinge sowie auf die enormen Auswirkungen der Vertreibung in ihren Werken eingehen (vgl. TZERMIAIS 1958/59, MILLAS 2006), fragt Kazantzakis „nach den Hintergründen des Flüchtlingsschicksals“ (TZERMIAIS 1958/59, S. 1016). Sein zentrales Anliegen begründet sich in der „Erhellung der menschlichen Existenz“ (ebd.). „Das Schicksal

nicht nur des Flüchtlings, sondern des Menschen überhaupt ist das Anliegen Kazantzakis.... Kazantzakis betrachtet die Flüchtlingstragik unter der Gesichtspunkt des ewigen Ringens des Menschen um die Letzten Dinge.“ (ebd.). Basis der Handlung bildet bei Kazantzakis die Auseinandersetzung zwischen „Wir“ und den „Anderen“ (vgl. MILLAS 2006, S. 403). Zudem befasst sich Kazantzakis in der „Griechischen Passion“ nicht mit der Entwurzelung, sondern vielmehr mit dem Kampf einer neuen Einwurzelung (TZERMIAIS 1958/59, S. 1019). Kazantzakis unterscheidet sich von der Vielzahl griechischer Autoren, die sich mit Flüchtlingen befasst haben, auch dadurch, dass er selbst kein Betroffener war. Er begegnet dem Flüchtlingsproblem in der Realität als Staatsdiener, *„seine Erfahrung <war> eine Mit-, keine Selbsterfahrung ...“* (ebd., S. 1016).

Kazantzakis Begegnung mit den Flüchtlingen von Kaukasus

Im Jahr 1919 wird Kazantzakis von Eleftherios Venizelos, dem damaligen Ministerpräsident Griechenlands, zum Wohlfahrtsministerium bestellt, wo er als Generalsekretär die Heimkehr von ca. 100.000 Griechen leiten soll, die von den Bolschewiken im Kaukasus vertrieben wurden. Im Kapitel „Kaukasus“ seines Buches *„Αναφορά στον Γκρέκο“*, im Deutschen mit dem Titel *„Rechenschaft vor El Greco“* von Isidora Rosenthal-Kamarinea übersetzt und bei F. A. Herbig 1967 erschienen, beschreibt Kazantzakis, die damaligen Ereignisse folgendermaßen:

„Ich war noch in Italien, als ich aus Athen ein Telegramm vom Wohlfahrtsminister erhielt mit der Frage, ob ich die Generaldirektion des Ministeriums übernehme mit dem Spezialauftrag, nach dem Kaukasus zu reisen, wo über hunderttausend Griechen in Gefahr waren, und dort einen Weg für ihren Transport nach Griechenland zu finden, damit sie gerettet würden.“ (S. 373).

Seine Motivation sich dieser Aufgabe zu stellen resultierte bei Kazantzakis aus mehreren Gründen:

„Zum ersten Mal tauchte in meinem Leben (Kazantzakis war 1919 36 Jahre alt, Anm. d. Autors) die Gelegenheit auf, tatkräftig zu handeln und nicht nur mit Theorien, Ideen, Christussen aus Fleisch und Blut. Ich freute mich; ich hatte es satt, mit Schatten zu kämpfen und von Ort zu Ort zu reisen, Fragen mit mir zu schleppen und nach Antworten zu suchen. Unaufhörlich erneuerten sich die Fragen und unaufhörlich

verlangte sich die Antwort; Frage häufte sich auf Frage, Schlange auf Schlange, ich erstickte. Der Augenblick war gut zu versuchen, ob die Tat allein fähig ist, Antwort zu geben, indem sie mit ihrem Schwert die unauflösbaren Knoten der Theorie durchschneidet.“ (S. 373).

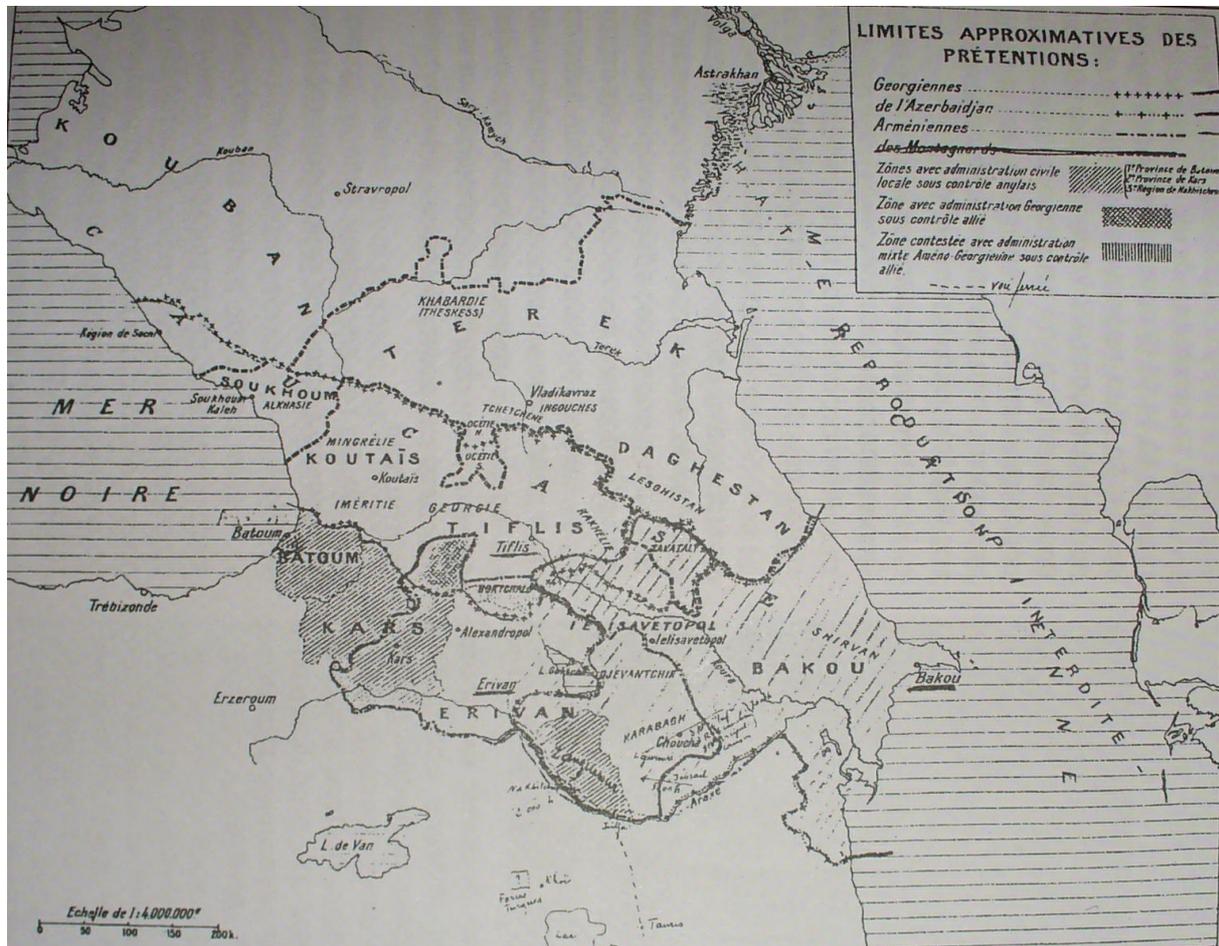


Abb. 1: Kaukasus. Französische Karte des Kaukasus (1919), mit den Siedlungsgebieten der pontischen Bevölkerung in Batoum und Kars (aus Fotiadis 2005, S. 89).

Ein weiterer Grund zur Annahme der Aufgabe, in den Kaukasus zu fahren und den Griechen dort zu helfen, resultiert bei Kazantzakis aus seiner Verbundenheit mit dem Griechentum:

„Ich hatte Mitleid mit meinem ewig gekreuzigten Volk, das wieder am prometheischen Berg des Kaukasus in Gefahr war. Es war nicht Prometheus, es war Griechenland selbst, das nun wieder von dem Staat und der Gewalt im Kaukasus angeheftet war – das ist sein Kreuz– und zur Hilfe rief. Es rief nicht die Götter, sondern die Menschen, seine Kinder, damit sie es retten. So identifizierte ich die

heutigen Leiden mit den ewigen Leiden Griechenlands, indem ich das tragische zeitgenössische Abenteuer zum Symbol erhob; ich nahm an.“ (Rechenschaft vor El Greco, S. 373).

Im Juli 1919 bricht er mit seiner Mannschaft zum Kaukasus auf, „... um aus der Nähe zu sehen, wie die Tausende Seelen gerettet werden konnten.“ Die damalige Situation der Griechen in der Region beschreibt Kazantzakis wie folgt:

„Vom Süden her beschlugen die Kurden alle Griechen, die sie fingen, mit Hufeisen, und vom Norden her stiegen die Bolschewiken herab mit Feuer und Beil; und in der Mitte saßen die Griechen von Batum, von Sochum, von Tiflis, von Thar, und die Schlinge wurde immer enger um ihren Hals, sie warteten, hungrig, nackt, krank auf den Tod. Von der einen Seite also der Staat, von der anderen die Gewalt; die ewigen Verbündeten.“ (S. 373).

Die Aufgabe für Kazantzakis und seine Mannschaft bestand darin, die Griechen aus den kaukasischen Regionen in Häfen und von dort aus mit Schiffen nach Griechenland in Sicherheit zu bringen.

„... einen Monat lang besuchten meine Gefährten und ich die Städte und die Dörfer, in denen griechische Seelen verstreut waren, wir fuhren durch ganz Georgien, kamen nach Armenien; vor Kars hatten in jenen Tagen die Kurden drei Griechen gefasst und hatten sie wie Maultiere beschlagen; sie waren in der Nähe von Kars gekommen, und wir hörten Kanonenschüsse Tag und Nacht. ‘Einer von uns muss in Kars bleiben’ sagte ich, ‘um alle Griechen, Männer, Frauen und Kinder, zusammenzutreiben, ihre Tiere und ihr Werkzeug, und sich an die Spitze stellen, um sie zum Hafen von Batum zu führen.“ (S. 374f.).

Die Ankunft seines Mitarbeiter „Herakles“ im Hafen von Batum, der zuvor in Kars zurückgeblieben war, um die griechische Bevölkerung nach Batum sicher zu führen, beschreibt Kazantzakis wie folgt:

„Nach einigen Wochen erschien er verstaubt, zerschlissen, völlig schwarz in Batum, er ging voran, und hinter ihm folgte der Riesenschwarm der Griechen aus Kars mit ihren Kühen, ihren Pferden, ihren Geräten, und in der Mitte der Priester mit dem silbernen Evangelium der Kirche und die Alten mit den heiligen Ikonen im Arm. Sie waren entwurzelt und gingen nun zum freien Griechenland, um neue Wurzeln zu schlagen“ (S. 375).

Weiter beschreibt Kazantzakis die Menschen, die sich im Hafenbereich sammelten: *„... ich sah Männer und Frauen und kleine Kinder hungrig, verzweifelt sich um mich zusammendrängen und mir in die Augen schauen und von mir die Erlösung erwarten; wie hätte ich sie verraten können. 'Ich rette mich mit euch zusammen oder ich gehe mit euch zugrunde', sagte ich zu ihnen. 'Fürchtet euch nicht, Brüder, wir gehören zusammen!'“* (S. 375).

Die Situation auf dem Schiff beschreibt Kazantzakis ebenfalls in seiner „Rechenschaft vor El Greco“: *„Das Schiff war voll von Seelen, die entwurzelt waren aus ihrer Erde, und die ich nach Griechenland führte, um sie dort umzupflanzen. Menschen, Pferde, Rinder, Waschbottiche, Wiegen, Matratzen, heilige Ikonen, Evangelien, Harken und Schippen flohen vor den Bolschewiken und den Kurden und nahmen Richtung auf das freie Griechenland.“* (S. 378).

„Was für unerträgliches Leid hatte sich dieses Schiff aufgeladen und brachte es nach Griechenland!“ (S. 381).

Im August 1919 reist Kazantzakis nach Paris, um Eleftherios Venizelos über die Situation im Kaukasus zu unterrichten, der sich in Gesprächen über die Friedensverhandlungen von Versailles befindet. Im Anschluss fährt er nach Makedonien und nach Thrakien, um die dortige Ansiedlung der Flüchtlinge zu beaufsichtigen: *„... immer mehr Schiffe kamen aus dem Kaukasus, mit Menschen und Tieren beladen, immer mehr floß neues Blut in die Adern Griechenlands. Ich durchwanderte Makedonien und Thrakien, wählte die Äcker und die Dörfer, die die Türken bei ihrer Flucht verlassen hatten, aus, und die neuen Bauern nahmen sie in Besitz; sie begannen zu pflügen, zu pflanzen, zu bauen“* (S. 382).

Sein Dienst als Generalsekretär im Wohlfahrtsministerium dauerte elf Monate. Im Archiv des Griechischen Außenministeriums liegt eine Vielzahl von Dokumenten, die sich auf den bedeutenden Dienst von Nikos Kazantzakis beziehen (vgl. FOTIADIS 2005, S. 88). In einem seiner Berichte an dem Wohlfahrtsminister Sp. Simos vom 10.11.1919 schlägt Kazantzakis konkrete Maßnahmen vor, verdeutlicht aber auch sehr präzise die damalige Situation im Kaukasus: Der Mission des Wohlfahrtsministeriums im Kaukasus sollen die materiellen Mittel gegeben werden, um einerseits die leidende griechische Bevölkerung am Leben zu erhalten, andererseits die Flucht vorzubereiten und zu organisieren.

In Griechenland sollen vorbereitende Maßnahmen in den Orten getroffen werden, in die die Flüchtlinge gebracht werden. Der Dringlichkeit zur Errichtung von Unterkünften misst Kazantzakis größte Bedeutung bei: *„Wenn die griechische Regierung tatsächlich den Transport der Kaukasier nach Griechenland und somit die Verdichtung der griechischen Bevölkerung mit Landwirten ausgezeichneten Arbeitsfleißes beschlossen hat, dann muss sie auch der Pflicht, die so ein Beschluss impliziert, vollständig begegnen: Damit so viele Tausende Menschen entwurzelt und in Griechenland neu verpflanzt werden, werden Aufwendungen sowohl für ihren Transport, für ihre vorläufige Versorgung, für ihre Unterbringung als auch für ihre Ansiedlung benötigt. ... Wenn sich aber die griechische Regierung momentan nicht imstande sieht, sich in den benötigten Aufwand für die Rettung von hunderttausend Griechen zu fügen, glaube ich, ist es würdevoller für das Prestige Griechenlands und für die dort unglücklichen Griechen, denen mit offiziellen Hoffnungen etwas vorgemacht wurde, zu erklären, dass sie diese Griechen in ihrem Glück verlässt, dass sie die speziell für die Wohlfahrt und zur Migration gesandte Delegation aus dem Kaukasus zurückzieht.“* (Kazantzakis Bericht vom 10.11.1919, zit. in FOTIADIS 2005, S. 91).

Kazantzakis fordert ein schnelles Handeln der griechischen Regierung und warnt in seinem Bericht, die Gefahr zu sehen, dass die Griechen entweder von den Georgiern und den Russen assimiliert werden könnten oder dass eine neue Flüchtlingswelle ausbrechen könnte, die dann für die griechische Regierung zusätzliche Aufwendungen und Kosten mit sich bringen wird; denn die Flüchtlingsfrage dort wurde zum „Apfel der Zwietracht“ zwischen „verfeindeten“ Militärs, Politikern, religiösen und kommunalen Anführern mit divergierenden Meinungen über die Zukunft der Griechen im Kaukasus (vgl. FOTIADIS 2005, S. 101). Die Schuld an dem Tod von Hunderten von Griechen bzw. Flüchtlingen schreibt nach Konst. Fotiadis der damalige Bischof von Trapezounta (heute Trabzon), Chryssanthos, zu (FOTIADIS 2005, S. 101), der Venizelos „aus rein politischen Gründen“ falsche Informationen über die Griechen mitteilte.

Bischof Chryssanthos kämpfte zusammen mit dortigen Vertretern der bürgerlichen Klasse für die Gründung einer unabhängigen Demokratie im Pontos. Er stellte sich gegen die Aussiedlung der Griechen und

deren Neuansiedlung in Griechenland, da er diese im Pontosgebiet brauche. In einem Brief vom 18. März 1920 an den Ministerpräsident Venizelos schreibt Chryssanthos:

„Exzellenz ..., erlauben Sie mir zu notieren all das, was wir auch mündlich über eine mögliche Wanderung nach Makedonien und dortige Ansiedlung der aus den kaukasischen Regionen Kars und Tsalka vor über fünfzig Jahren angesiedelten Griechen des Pontos besprochen haben. ... Da diese zum größten Teil ihre bekannte nationale Gesinnung und vermehrt auch ihre Sprache verloren und ihre Seele mit dem Slawismus und sogar mit dem Bolschewismus vermischt hatten, wären sie wahrscheinlich gefährlich, falls sie in Makedonien ansiedeln....“ (FOTIADIS 2005, S. 102).

Die Meinung des Metropoliten teilte auch der Generalpräfekt Makedoniens A. Adosidis, der in einem Brief vom 25. März 1920 an das Außen-, an das Innen- und an das Wohlfahrtsministerium die sofortige Einstellung des Wanderungsstroms verlangte, bis die bereits angesiedelten Griechen aus dem Kaukasus „erprobt“ seien (ebd.). *„Leider, außer wenigen Ausnahmen, sind diese Flüchtlinge zum größten Teil ungezähmt, ungehorsam, mürrisch, vermehrt arbeitsscheu, ich befürchte ja sogar raubgierig. Den meisten von ihnen mangelt es an nationaler Gesinnung, einige sogar sprechen nur russisch und türkisch.“* (ebd., S. 103). A. Adosidis beendet seinen Brief mit der Überzeugung, dass mit solchen Griechen die Neuansiedlung nicht wirksam sein kann, er befürchtet sogar Schlimmeres, wenn im Laufe der Jahre diese Flüchtlinge in dem Verwaltungsapparat eindringen.

Durch diese Initiativen gegen die Ansiedlung der Griechen aus dem Kaukasus verlor die griechische Regierung wertvolle Zeit für deren Transport nach Makedonien und Thrakien.

Die dadurch entstandene Verzögerung der Umsiedlung der kaukasischen Flüchtlinge über einige Monate kostete das Leben von Tausenden, die an Hunger, Krankheiten und durch den strengen Winter starben.

Kazantzakis Berichte hatten eigentlich nur das Ziel, das Zögern zu beenden und den Griechen aus dem Kaukasus nach Griechenland zu verhelfen, was er auch am Ende der Mission erfolgreich erreichte.

Die Flüchtlingsfrage in Kazantzakis „Griechische Passion“

Seine Erfahrungen am Kaukasus verwertet Kazantzakis später in dem Roman „Griechische Passion“.



Abb. 2: „Ο Χριστός ξανασταυρώνεται“
(Difros-Verlag 1953)

Das Werk mit dem Titel „Ο Χριστός ξανασταυρώνεται“ wurde von Kazantzakis Ende 1948 geschrieben. Die endgültige Fassung wurde erstmals 1953 vom Verlag „Δίφρος“, die englische Übersetzung von Jonathan Griffin vom Verlag „Faber and Faber“ ein Jahr später veröffentlicht. Basierend auf der „Griechischen Passion“ verfasste im darauffolgenden Jahr Jules Dassin in enger Zusammenarbeit mit dem

Schriftsteller das Drehbuch des Films „Celui qui doit mourir“ (Αυτός που πρέπει να πεθάνει, Der, der sterben muss), der im Rahmen des Filmfestivals in Cannes 1956 gezeigt wurde. (ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟΣ ο.Ι. in <http://www.historical-museum.gr/kazantzakis/gr/index.html>).

Kazantzakis spricht im Roman „Griechische Passion“ eine grundlegende Identifizierung der drei verschiedenen und unvereinbaren Ideologien an: die des Christentums, des nationalen Revanchismus und des Kommunismus (BEATON 1985, ο. S.). In diesem Roman konfrontiert er alle drei Ideologien mit der Flüchtlingsfrage und



Abb. 3: Ankunft der Flüchtlinge in Lykovrisi. Szene aus dem Film „Celui qui doit mourir“ 1956, „Η Καθημερινή“ 18.9.1956, aus: <http://www.historical-museum.gr/kazantzakis/gr/index.html>

verdeutlicht mit der Aussage „Der Mensch ist wie ein Baum, er will Erde haben“ (Griechische Passion, S. 97) das einheitliche „Menschenrecht auf Heimat“ (TZERMIAAS 1958/59, S. 1018).

In diesem Roman nimmt das Schicksal der Flüchtlinge eine zentrale Stellung ein (vgl. TZERMIAAS 1958/59, S. 1016). Der Roman spielt in einem griechischen Dorf im Inneren von Anatolien und schildert die Ankunft einer Flüchtlingsgruppe von der Front am Dienstag nach Ostern. Die Beschreibung der Flüchtlinge im Roman ähnelt der Situation der wahren Flüchtlinge, denen Kazantzakis 30 Jahre zuvor zu ihrer Flucht aus dem Kaukasus verhalf und die er nach Griechenland führte:

„An der Spitze schritt ein sonnengebräunter, hagerer Priester mit großen schwarzen Augen, die unter den buschigen Augenbrauen Feuer sprühten, und einen zusammen gezwirbelten dünnen, weißen Bart. Er hielt ein dickes Evangelium in silbernem Einband in seine Arme gepresst und hatte die Stola umgelegt. Rechts von ihm schritt ein gewaltiger Riese und trug das Banner der Kirche mit einem großen goldgestickten Ai Giorgis. Ihm folgten fünf oder sechs ausgemergelte Greise, die große Ikonen trugen, und dann ein Schar Frauen und Männer und Kinder, welche schrien und weinten; Männer mit Bündeln, Handwerkzeug, Sensen, Hacken und Spaten, Frauen mit Wiegen, Kochgestellen und Wannen.“ („Griechische Passion“, S. 38 f.).

Im Moment der Ankunft der Flüchtlinge in dem Dorf Lykovrisi (dt. Wolfsbrunnen) bereiten sich einige auserwählte Einheimische auf ihre Rollen zur Darstellung der Passion Christi vor, das am darauffolgenden Ostern gespielt werden soll. Im Laufe der „Griechischen Passion“ lässt Kazantzakis die einheimischen Figuren sich immer mehr mit denen des Evangeliums identifizieren:

Manolios, ein Hirte, wird berufen, die Rolle von Jesus zu spielen, er wird als Jesus Ostern „geboren“ und wird Weihnachten getötet. Die Gemeindeältesten werden zu Pharisäern. Der Dorfpriester von Lykovrisi Grigoris – von Kazantzakis als „gieriger Wolf“ charakterisiert – verkörpert die Rolle Kaifas: *„... er hat eine Apotheke eröffnet, nennt sie Kirche und verkauft Christus nach Gewicht. Er heilt alle Krankheiten, sagt der Scharlatan. Was hast du für ein Leiden? Ich habe gelogen. Ein Gramm Christus, soundso viele Piaster. Ich habe gestohlen. Einundeinhalb Gramm Christus, so viel. Und du? Ich habe einen Mann erschlagen. Ach, ein schweres Leiden, Ärmster. Du musst*

es am Abend einnehmen, bevor du schlafen gehst, fünf Gramm Christus, das kostet viel, soundso viel. Geht es nicht billiger? Das ist die Taxe, besser du zahlst, sonst fällst du hinab in die Tiefe der Hölle. Und dann zeigt er das Gemälde da, das er in seinem Laden hat und das die Hölle mit Feuer, Heugabeln und Teufeln darstellt, und der Kunde zittert und lüpf den Beutel.“ (Griechische Passion, S. 30).

Kazantzakis beklagt sich hier über die Verdrehung des Christentums, wie dieses in christlichen Gemeinden praktiziert wird (vgl. BEATON 1985, o. S.), sowie über die Rolle der orthodoxen Kirche, die auf das Liturgische fixiert sei, aber die Diakonie vernachlässige (vgl. BRUHN 2005, S. 138).

In die Rolle des Pontius Pilatus schlüpft, ohne es zu wollen und mit viel Humor von Kazantzakis dargestellt, der türkischer Aga, ein gutmütiger Knabenliebhaber, der letztendlich von den unmöglichen Machenschaften der Griechen verrückt wird, die sogar in der Lage sind „Flöhe mit Hufeisen zu beschlagen“.

Der Roman beginnt am Dienstag nach Ostern und endet in der Nacht vor Weihnachten mit der Ermordung von Manolios, der die Gestalt Jesu verkörpern soll, und zugleich mit der Verkündung der Nachricht des Einmarsches des türkischen Heeres in das Dorf.

Es gibt aber im Roman „Griechische Passion“ noch eine zusätzliche historische Dimension: es finden sich unzählige Anmerkungen zum Bolschewismus. Die Flüchtlinge, die sich außerhalb von Lykovrisi auf dem Berg Sarakina niederlassen, wenden sich hilfeschend an die Bauern. Als diese ihnen ihre Hilfe verwehren, greifen sie sie an und werden von den Einheimischen bzw. von den Türken als Bolschewiken stigmatisiert.

Die nächste bedeutende Handlung in Kazantzakis Roman ist die Verkopplung von Mythos und Geschichte. Das Evangelium bildet einen Ausgleich von Mythos und Geschichte, unter der Voraussetzung, dass die Geschichte Jesu sich in einem geschichtlichen Zeitrahmen vollzieht. Die Geschichte Jesu findet während eines Zeitraums statt, in dem die Hebräer sich um Eigenständigkeit gegenüber dem Römischen Reich bemühen, die letztendlich im Jahre 70 n. Chr. mit der Vernichtung Jerusalems endete. Die Einordnung des Romans in der Zeit kurz vor der „kleinasiatischen Katastrophe“ erlaubt Kazantzakis, die Anspielung einer historischen Ähnlichkeit des Schicksals zwischen den Hebräern im Altertum und den Griechen des 20. Jh.s zu

konstruieren (BEATON, 1985, o. S.). Somit kann eine kausale Anspielung einerseits auf den Verrat Jesus, andererseits auf den Verrat Griechenlands durch seine Machthaber während und nach der kleinasiatischen Katastrophe begründet werden.

Mit dem direkten Verweis auf Mythen bindet Kazantzakis metaphorisch drei vereinzelt historische Epochen in drei verschiedenen Regionen zusammen: Judäa während der Leiden Christi, Kleinasien kurz vor der „kleinasiatische Katastrophe“ (1922-23) und Griechenland während des griechischen Bürgerkrieges (1944-49). Zudem stoßen drei große Ideologien oder Dogmen zusammen: das Christentum, der Nationalismus im Rahmen der „Megali Idea“ (Große Idee), auf den die „kleinasiatische Katastrophe“ zurückzuführen ist, und der Kommunismus (BEATON, 1985, o. S.).

Diese Themen schlagen sich in den Szenen wieder, als die Gestalt Jesus im Roman getötet wird kurz bevor die Türken ins Dorf einmarschieren:

- das Christentum der heutigen Welt wird von den Mächten des Eigennutzes, der Habgier und der Angst besiegt;
- die griechische nationalistische Ideologie am Anfang des 20. Jh.s stürzt ein, während das griechische Heer in Anatolien besiegt wird und daraufhin die Kleinasien flüchten, wie die Hebräer in der Antike;
- der Kommunismus wird – während der Verfassung dieses Romans – in der letzten Phase des griechischen Bürgerkriegs besiegt, die Partisanen auf den Bergen; die Pathos und verzweifelter Glaube an die Brüderlichkeit der Menschheit besessen sind, werden gezwungen, in die Dörfer zu stürmen und werden von ihren wohlhabenden Mitbürgern verjagt.

Der Tod von Manolios-Jesus wird als Symbol für diese drei Niederlagen gesetzt (BEATON 1985, o. S.).

Hauptanliegen bei der Flüchtlingsfrage in der „Griechischen Passion“ ist die Reintegration der Vertriebenen. P. Tzermias (vgl. TZERMIAS 1958/59, S. 1019) begründet dies in der „Absage des Dichters an die Megali Idea“. Die Meinung von Kazantzakis über die „Μεγάλη Ιδέα“ („Große Idee“) fließt in der „Griechischen Passion“ (S. 333) an der Stelle ein, wo Georgios Patriarcheas, „*ein Gemeindeältester von gar*

keinem Format“ (TZERMIAS 1958/59, S. 1018), beigelegt wird und der Dorflehrer, „der hier den klassizistischen Formalismus repräsentiert“ (ebd.) eine lange Rede am offenen Grab hält. Sie umfasst die gesamte Geschichte Griechenlands und der Hellenen von der Antike über das Christentum, Byzanz und die Revolution von 1821, reicht bis zum aktuellen Zeitpunkt und gipfelt in folgenden Worten: „Der unvergessliche Georgios Patriarcheas war ein echter Sohn der Hellenen. Er war Edelmann des stolzen byzantinischen Kaiserreiches, er war ein echter Sohn der Helden von 21. Dieser vornehme Mann übernahm die immerwährende Aufgabe des griechischen Volkes – den Kampf des Menschen um die Freiheit.“ (S. 334). Die Trauerrede des Dorflehrers, die als Satire auf die „Große Idee“ interpretiert werden kann, wird der Bemerkung des Sohnes des Verstorbenen gegenüber gestellt: „`Was der Lehrer am Grabe über meinen Vater geschwätzt hat, war Lüge´ sagte er. `Mein Vater war kein Held. Er hat niemals seine Brust der Gefahr geboten, er hat nie einen mutigen Entschluss fassen können, er war nur ein guter Mensch, der das ruhige Alltagsleben und das Wohlbehagen in dieser Welt geliebt hat. Doch was der Lehrer über das griechische Volk sagte, ist richtig gewesen. Jeder Grieche in dieser Welt, auch der anspruchloseste und der unwissendste, ist ohne es zu wissen, ein gewaltiger Herr, der eine große Verantwortung trägt. Ein jeder Grieche, der nie, nicht ein einziges Mal in seinem Leben einen mutigen Entschluss fasst, verrät sein Volk. ...““ (Griechische Passion, S. 335). Kazantzakis verurteilt durch den Sohn des Verstorbenen „die klassizistische Verfälschung der Geschichte und erteilt gleichzeitig eine Lektion echter patriotischer Erziehung“ (TZERMIAS 1958/59, S. 1018). „Während die Verfechter des Klassizismus das historische Geschehen beschönigen, schaut Kazantzakis der Wirklichkeit mutig in die Augen“ (ebd.).

Das Flüchtlingsproblem stellt Kazantzakis nicht aus der Perspektive der griechisch-türkischen Auseinandersetzung dar. Es gibt mehrere Textpassagen, in denen der Dichter die interethnische Koexistenz befürwortet: „... wenn unser Mohammed und euer Christus beisammen säßen, ...“ sagt der türkische Aga zu seinem griechischen Freund Kapetan Fourtounas, einem der Gemeindeältesten, „... Raki trinken und anstießen wie du und ich, würden sie richtige Freunde werden und sich nicht gegenseitig die Augen auskratzen... Aber sie haben sich

nicht hingesetzt und getrunken, sondern statt dessen die ganze Welt in Blut getaucht.“ (Griechische Passion, S. 158).

Obwohl Kazantzakis ein Patriot ist, „missbraucht er nicht das Flüchtlingsmotiv zu Revancheparolen“ (TZERMIAS 1958/59, S. 1019). Er verdeutlicht seine Kriegsablehnung und bezeichnet mittels seiner Romanfiguren bei der Interpretation des Evangeliums die Türken sogar als „Brüder“: *„Selig sind die Sanftmütigen, denn sie sollen die Erde erben‘. `Das ist sonnenklar!´ rief Giannakos. `Die Anständigen, das heißt, die, die gut und nett und friedlich sind, werden schließlich siegen, und die ganze Erde wird ihnen gehören, das heißt, nicht im Krieg, sondern mit Liebe werden sie die Welt gewinnen. Nieder mit dem Krieg! Wir alle sind Brüder!´ `Aber die Türken?´ fragte Konstantis, der damit nicht ganz einverstanden war. `Die Türken auch!´ antwortete Giannakos begeistert. `Sowohl der Aga, und sein Leibwächter als auch Giousoufaki, alle!´“* (Griechische Passion, S. 181).

Die Ansiedlung der Flüchtlinge und Ausgetauschten in Griechenland

Die politischen Umstände am Anfang des 20. Jh.s bis in die 1920er Jahre ließen den größten Teil der in der heutigen Türkei lebenden Griechen nach Griechenland zurückkehren. In Ostthrakien und in Kleinasien lebten die Griechen in z. T. großen geschlossenen Siedlungsgebieten. Die wichtigsten griechischen Siedlungsgebiete in Kleinasien waren die südöstliche Schwarzmeerküste zwischen Sinopi und Trapezunt, Konstantinopel und die kleinasiatische Westküste einschließlich der Küsten des Marmarameeres und der Dardanellen (LIENAU 1989, S. 197). Ihr weitgehendes Ende fanden diese mit der griechischen Niederlage im Krieg gegen die Türken 1922, der sog. „kleinasiatischen Katastrophe“. Aus der Niederlage erfolgte der bis dahin größte Bevölkerungsaustausch in der Weltgeschichte. Über 1,2 Mio. Christen mussten die Türkei verlassen, im Gegensatz dazu ca. 500.000 Muslime, die v. a. noch in Nordgriechenland lebten, Griechenland (ebd., S. 72).

Obwohl Kazantzakis den Krieg zwischen Griechen und Türken als historische Gegebenheit mitberücksichtigt, präsentiert er das Flüchtlingsproblem als Auseinandersetzung zwischen Einheimischen und Flüchtlingen.

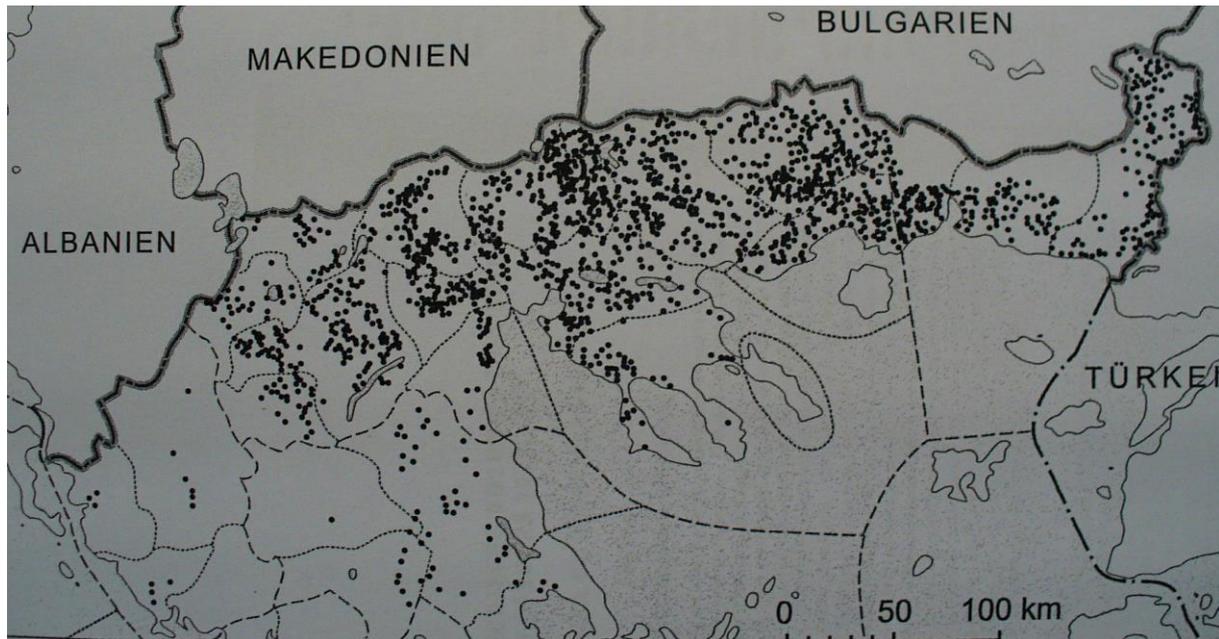


Abb. 4: Flüchtlingssiedlungen in Nordost-Griechenland 1923-1926; aus Haversath 2004; S. 54.

In der „Griechischen Passion“ werden die Flüchtlinge durch den einheimischen Priester Grigoris auf dem Dorfplatz „empfangen“. Während Priester Fotis über die Leiden und die Vertreibung seines Volkes berichtet und die versammelte Bevölkerung von Likovrisi in Mitleidenschaft gezogen wird, gerät der Priester Grigoris allerdings in wachsender Unruhe und überlegt, „... was er anstellen sollte, um den ausgehungerten Haufen und seinen ungepflegten Sprecher, der die Gefühle des Volkes erregte, loszuwerden.“ Während der Priester Grigoris „noch immer in Schweigen vertieft <stand> und überlegte, was er sagen und wie er sich verhalten sollte, dass die hungrigen Wölfe da sich von den Hürden seiner Schafe entfernten“ (Griechische Passion, S. 52 f.) stirbt ein Mädchen an Hunger, was vom einheimischen Priester sofort als Cholera diagnostiziert wird!

„`Cholera!` wiederholte der Priester Grigoris. `Diese Fremden bringen die große Pest in unser Dorf, wir sind verloren! Verriegelt eure Herzen, denkt an eure Frauen und Kinder und an das Dorf.`“ (Griechische Passion, S. 54).

Vielleicht berücksichtigt Kazantzakis hier auch Tatsachen, die ihm während seines Aufenthaltes im Kaukasus bzw. auf seine Durchreise in Makedonien und Thrakien begegnet sind.

Neuere Forschungen belegen, dass in fast allen Regionen Flüchtlinge und Ausgetauschte zumeist den Einheimischen nicht willkommen

waren (vgl. BALTA 2006, S. 103 f., TSITSELIKIS 2006, S. 25, YILDIRIM 2006, S. 69).

Region	Makedonien
1912	10.000 Moslems verlassen das Land
1913	15.000 Bulgaren fliehen aus dem Raum Kilkis 5.000 Griechen strömen aus Bulgarien ins Land 5.000 Griechen fliehen aus dem Kaukasus 5.000 Griechen kommen aus Serbisch-Makedonien
1913- 1914	40.000 Griechen werden von den Bulgaren aus Thrakien vertrieben
1914	Über 100.000 Moslems siedeln in die Türkei über
	80.000 Griechen kommen aus Ostthrakien und 20.000 aus Kleinasien
1916	36.000 Griechen werden nach Bulgarien verschleppt
1918	17.000 hiervon kehren zurück
1918- 1919	Etwa 140.000 Griechen aus Makedonien kehren nach West- und Ostthrakien zurück
1919- 1920	55.000 Griechen kommen aus Südrussland und dem Kaukasus
1919	1.000 russische Soldaten erreichen das Land
1919- 1924	27.000 Bulgaren folgen dem Bevölkerungsaustausch
1922- 1924	Über 700.000 Griechen kommen nach der „kleinasiatischen Katastrophe“ aus der Türkei
1923- 1924	348.000 Moslems folgen dem griechisch-türkischen Bevölkerungsaustausch und verlassen das Land
	Thrakien
1913	70.000 Griechen werden von Bulgaren aus Thrakien vertrieben
1919	51.000 Griechen kehren zurück
1920- 1924	125.000 griechische Flüchtlinge erreichen das Land: 5.000 aus dem Kaukasus, 116.000 aus der Türkei; dazu kommen 4.000 Armenier und Kaukasier

Tab. 1: Ausgewählte Wanderungsbewegungen von und nach Makedonien und Thrakien 1912-1924 (Naval Intelligence Division 1944, S. 351), aus: Haversath 2004, S. 50.

Die historischen Ereignisse am Anfang des 20. Jh.s, die mit den Flüchtlingen, mit der kleinasiatischen Katastrophe und dem darauf folgenden Bevölkerungsaustausch enden, wurden noch bis in die 80er Jahre des 20. Jh.s. in Griechenland durch eine nationale Erinnerungskultur in der Geschichtsschreibung gepflegt.

Kazantzakis Roman „Griechische Passion“ wird vom Spannungsverhältnis zwischen den Einheimischen und den eingewanderten Flüchtlingen beherrscht. Kazantzakis stellt hier Ereignisse nach und kritisiert dadurch sehr scharf das Verhalten sowohl der griechischen Verwaltung als auch der Einheimischen, die den Ankömmlingen gleichzeitig als „Brüder“ aber auch als „Fremde“ begegnet sind (vgl. TSITSELIKIS 2006, S. 25).



Abb. 5: Kavala. Im Vordergrund die Flüchtlingsansiedlung im Hafen (aus: MAVRIDIS 2006, S. 107).

Vielerorts wurden die Vertriebenen von den Einheimischen nicht akzeptiert. So wurden die ausgetauschten Christen aus Karagats (Stadtteil von Adrianoupolis, heute Edirne) bei ihrer Ankunft in Didymoteichon abgewiesen und siedelten anschließend in dem neu errichteten Orestiada.

Ebenso wurde Mandra bei Xanthi gegründet, da die Abderiten die Flüchtlinge aus Kleinasien nicht in ihrem Dorf aufnehmen wollten (vgl. KIPOUROS 2004, S. 156).

Die Unterscheidung zwischen Einheimischen und Flüchtlingen verstärkte das Fundament der „Nationalen Spaltung (Εθνικός Διχασμός)“ zwischen Liberalen und Königstreuen in der Zeit zwischen den Weltkriegen in Griechenland (MAVROGORDATOS 1983, S. 182, zit. in YILDIRIM 2006, S. 70).

Die Flüchtlinge und Ausgetauschten identifizierten sich bis 1930 vorwiegend mit der Politik der Liberalen und des Elefterios Venizelos. Entscheidend bei den Wahlsiegen von Venizelos 1926 und 1928 war das Wahlverhalten der Flüchtlinge und Ausgetauschten. Der Kandidat der Liberalen in Thessaloniki erhielt 1928 69% der Wahlstimmen, 1931 jedoch nur 38%. Als Venizelos das griechisch-türkische Freundschaftsabkommen 1930 unterschrieb und somit die Hoffnungen der Vertriebenen auf Reparationszahlungen beendete, änderte sich das Wahlverhalten der Vertriebenen. Ab da wählten sie vermehrt die Kommunistische Partei KKE, die seit der Ansiedlung der Vertriebenen großen Einfluss ausübte (MAZOWER 1992, S. 122, zit. in YILDIRIM 2006, S. 78). Es ist bezeichnend, dass bei den Nationalwahlen 1932 die KKE in Thessaloniki ihren Anteil verdoppeln, auf Lesbos sogar verdreifachen konnten.

Der Zusammenstoß zwischen dem herrschenden Regime und dem Kommunismus ist selbstverständlich, denn der Roman spielt kurz nach der Oktoberrevolution. In Wirklichkeit hat dieser Zusammenstoß dennoch mehr mit dem im Jahre 1948 noch stattfindenden griechischen Bürgerkrieg zu tun, in dem Jahr also, in dem Kazantzakis die „Griechische Passion“ schrieb. Die Gegenüberstellung der Besitzenden in Lykovrisi und der Nichthabenden außerhalb des Dorfes ist gleichzeitig eine Parabel auf den damals tatsächlich ausgeführten Kampf zwischen Griechen und „Griechen“, zwischen den Besitzenden der Städte und den Revolutionären, den Partisanen auf den Bergen.

So wird Manolios-Jesus nicht nur zum Heiligen verwandelt, sondern auch zu einem sozialen Revolutionär. Der leidenschaftliche Papa-Fotis, Anführer der Flüchtlinge, verbindet Charakteristika und Überzeugungen eines traditionellen orthodoxen Asketen mit denen eines flammenden revolutionären Anführers.

In der „Griechischen Passion“ demonstriert Kazantzakis die Folgen der Vertreibung, die er im Dienst des Wohlfahrtsministeriums, dreißig Jahre früher, selbst miterlebt hat. Er zeigt die Schwierigkeiten, die die Flüchtlinge in der neuen Heimat erlebt haben, und schließlich zeigt er auch Gründe auf, warum sich ein Großteil der Flüchtlinge aktiv am griechischen Bürgerkrieg beteiligt hat. Die „Griechische Passion“ kann als ein Stück griechischer Geschichte interpretiert werden.

*„Schwer, sehr schwer ist es, dass die Seele
von dem Vaterland sich löst:*

*Berge, Meere, geliebte Menschen,
armes, geliebtes Heim.“*

(Kazantzakis, N.: Rechenschaft vor El Greco, S. 379)

Literaturverzeichnis

BALTA, Evangelia (2006): Ιστορία και ιστοριογραφία για τους ανταλλάξιμους (Geschichte und Geschichtsschreibung über die Ausgetauschten); In: TSITSELIKIS, Konstantinos (Hg.): Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών. Πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης (Der griechisch-türkische Bevölkerungsaustausch. Fälle eines nationalen Zusammenstoßes). Forschungszentrum für Minderheitengruppen (KEMO), Kritiki, Athen, S. 98-110.

BEATON, Roderick (1985): "Νίκος Καζαντζάκης: Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται". Απόσπασμα από το άρθρο "Myth and Text: Readings in the Modern Greek Novel". (Nikos Kazantzakis: „Griechische Passion“. Ausschnitt aus dem Artikel "Myth and Text: Readings in the Modern Greek Novel", Byzantine and Modern Greek Studies 9, S. 29-53; in: <http://www.historical-museum.gr/kazantzakis/gr/index.html>).

BRUHN, Siglind (2005): Christus als Opernheld im späten 20. Jahrhundert. Edition Gorz. Fachverlag für Geisteswissenschaften Waldkirch, S. 137-164; In: <http://home.vrweb.de/~edition-gorz/bruhn2-05.pdf>.

FOTIADIS, Konstantinos (2005): Αλησμόνητες πατρίδες του Ευξείνου Πόντου και του Καυκάσου (Unvergessliche Heimaten am Schwarzen Meer und am Kaukasus). Thessaloniki.

HAVERSATH, Johann-Bernhard (2004): Griechenland. Raum-zeitlicher Wandel im Süden der Balkanhalbinsel, Gotha, Stuttgart (Pethes Länderprofile)

KAZANTZAKIS, Eleni N. (1972): Einsame Freiheit. Biographie aus Briefen und Aufzeichnungen des Dichters, von Eleni N. Kazantzaki, F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung, München-Berlin.

KAZANTZAKIS, Nikos (1982): Rechenschaft vor El Greco. Rororo, Hamburg

KAZANTZAKIS, Nikos (1995): Griechische Passion. Efstathiadis Group S. A., Athen.

KAZANTZAKIS, Nikos (2005): Ο Χριστός ξανασταυρώνεται. 15. Έκδοση, Αθήνα. (Griechische Passion. 15. Auflage), Athen.

KIPOUROS, Christos (2004): Θράκη. (Thrakien); In: [www.metanastis.com/PDF/KOINON% 20EYROPAlON.pdf](http://www.metanastis.com/PDF/KOINON%20EYROPAlON.pdf)

LIENAU, Cay (1989): Griechenland. Geographie eines Staates der europäischen Südperipherie. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

MAVRIDIS, Dimitris (2006): Απο την ιστορία της Θράκης 1875-1925. Ιερά Μητρόπολις Ξάνθης και Περιθωρίου. Ξάνθη (Von der Geschichte Thrakiens 1975-1925. Metropolis Xanthi und Perithorion. Xanthi).

MILLAS, Iraklis (2006): Η Ανταλλαγή στην ελληνική και την τουρκική λογοτεχνία: Ομοιότητες και διαφορές (Der Austausch in der griechischen und der türkischen Literatur: Gemeinsamkeiten und Unterschiede); In: TSITSELIKIS, Konstantinos (Hg.): Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών. Πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης (Der griechisch-türkische Bevölkerungsaustausch. Fälle eines nationalen Zusammenstoßes). Forschungszentrum für Minderheitengruppen (KEMO), Kritiki, Athen, S. 399-439.

PETROPOULOU, Paraskevi (1997): Die Subjektconstitution im europäischen Roman der Moderne. Zur Gestaltung des Selbst und zur Wahrnehmung des Anderen bei Hermann Hesse und Nikos Kazantzakis. Deutscher Universitätsverlag. Wiesbaden.

TSITSELIKIS, Konstantinos (Hg.): Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών. Πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης (Der griechisch-türkische Bevölkerungsaustausch. Fälle eines nationalen Zusammenstoßes). Forschungszentrum für Minderheitengruppen (KEMO), Kritiki, Athen.

TZERMIAS, Pavlos (1958/59): Kazantzakis und die Vertriebenen; In: Neue Deutsche Hefte. Beiträge zur europäischen Gegenwart. Jahrgang 5. Bertelsmann Verlag, S. 1014-1024.

YILDIRIM, Onur (2006): Η ανταλλαγή πληθυσμών του 1923. Πρόσφυγες και εθνικές ιστοριογραφίες στην Ελλάδα και την Τουρκία (Der Bevölkerungsaustausch von 1923. Flüchtlinge und nationale Geschichtsschreibungen in Griechenland und der Türkei); In: TSITSELIKIS, Konstantinos (Hg.): Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών. Πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης (Der griechisch-türkische Bevölkerungsaustausch. Fälle eines nationalen Zusammenstoßes). Forschungszentrum für Minderheitengruppen (KEMO), Kritiki, Athen, S. 65-97.

<http://www.historical-museum.gr/kazantzakis/gr/index.html>.

CHOREGIA - Münstersche Griechenland-Studien
 herausgegeben von **Horst-Dieter Blume** und **Cay Lienau**,
 Münster 2002 ff., Buchhandelspreis € 12,- Abonnement €
 8,-.

**Choregia 1: Annäherung an Griechenland. Festschrift für
 Anastasios Katsanakis, 218 S., Münster 2002, ISBN 3-
 934017-01-0**

Inhalt:

Lienau, Cay: Anastasios Katsanakis.

Blume, Horst-Dieter: Die Wiederentdeckung der antiken Theater
 Griechenlands als Spielstätten.

Chatzipanagioti-Sangmeister, Julia: Von Kassel nach Chios: Wege
 und Werke von Friedrich Wilhelm Murhard (1778-1853).

Dimadis, Konstantinos A.: Kunst und Macht: Bemerkungen zu drei
 Reisebüchern von Nikos Kazantzakis.

Dimas, Stephanie: Obsessionen- große archäologische Entdeckungen
 in Griechenland im 20. Jahrhundert.

Eideneier, Hans: Neugriechenland in Neueuropa - eine
 kulturgeschichtliche Nachlese.

Emrich, Gerhard: Topos und Variation im griechischen Widerstand

Funke, Peter: Das antike Griechenland: eine gescheiterte Nation? Zur
 Rezeption und Deutung der antiken griechischen Geschichte in der
 deutschen Historiographie des 19. Jahrhunderts.

Hahn, Karl: Griechenland und die europäische Identität.

Kahl, Thede: Entstehung und Wandel einer städtischen Musikkultur
 Griechenlands - Die Rembétika.

Kallis, Ines: Der Aufbruch in die Moderne: Griechische Politik von
 1974 bis zum Eintritt in die Europäische Währungsunion.

Katsaros, Gerassimos: Die Landwirtschaft in der nordost-
 griechischen Region Anatoliki Makedonia, Thraki. Situation – Proble-
 me – Perspektiven.

Kepetzis, Ekaterini: Von Liebe, Wein und Lebenslust – Jean-Léon
 Gérôme: ‚Anakreon, Bacchus und Amor‘

Kraft, Ekkehard: Vom Schwarzen Meer an die Ägäis. Das Schicksal der Pontosgriechen.

Lienau, Cay: Staatssymbolik auf griechischen Briefmarken.

Makris, Georgios Die Wolke macht er sich zum Roß, den Stern zu Zaum und Zügel. Das Volkslied vom toten Bruder

Metzler, Dieter: Diogenes – Kyniker oder Sufi? Außenseiter und Randgruppen im antiken Griechenland.

Mylonaki, Ioanna: Ein Tierschutzverein in Chania (1884-1892) im Schatten der "Kretafrage".

Spiliotis, Susanne-Sophia: Metaxas-Lektüre: Zu den theoretischen Grundlagen der Metaxas-Diktatur, 1936-1941.

Choregia 2: Rekonstruktionen lebendiger Vergangenheit – Projektionen ins dritte Jahrtausend, 162 S., Münster 2004, ISBN 3-934017-03-7

Inhalt:

Blume, Host-Dieter: Ödipus, der Rätsellöser.

Emrich, Gerhard: Begegnung mit der gegenwärtigen Vergangenheit: Giorgios Seferis' Ionische Reise.

Katsanakis, Anastasios: Vom lang währenden Charme der Barbaren – Zur Wirkung und Rezeption des Gedichts „Warten auf die Barbaren“ von Konstantinos Kavafis (1863 – 1933).

Spiliotis, Susanne-Sophia: Griechenland in Amerika – Überlegungen zur Griechischen „Diaspora“ in den USA im 20. Jahrhundert.

Schäfer, Jörg: ‚Herausgerissen aus dem Hellenentum‘ – neue Übersetzung und Kommentar zu einem Gedicht von Konstantin Kavafis.

Lienau, Cay: Leben in Griechenland 1834 und 1835 – die Briefe und Tagebuchaufzeichnungen der Bettina Schinas, geb. v. Savigny.

Auernheimer, Gustav: Politik und politische Kultur in Griechenland – ein Spannungsverhältnis.

Eideneier, Hans: Griechisch im dritten Jahrtausend.

Choregia 3: Die Olympischen Spiele in Griechenland zwischen Kult, Sport und Politik 776 v. Chr. – 2004 n. Chr., 162 S.,Münster 2005,ISBN 3-934017-04-5

Inhalt:

Nieswandt, Heinz-Helge: Olympia in Münster – eine Beschreibung der Einrichtungen für Sportler und Zuschauer im antiken Olympia anhand des Modells von Friedrich Korfsmeier.

Theotikou, Maria: Ekecheiria. Zur Institution des sog. Olympischen Friedens in der griechischen Antike.

Lambrou, Athanasius: Die Waffen sollen während der Olympischen Spiele wieder ruhen.

Blume, Horst-Dieter: Pindars Oden für Olympioniken.

Decker, Wolfgang: Idee und Wirklichkeit Olympischer Spiele in Griechenland im 19. Jahrhundert.

Makris, Georgios: John Schmitt (1856 – 1906).

Lienau, Cay: Grüne Hügel und liebliche Fluren zwischen Meer und Hochgebirge – die Landschaft von Olympia.

Choregia 4: Der fremde und der eigene Blick – Reisen und Reisende in Griechenland, 174 S., Münster 2006,ISBN 3-934017-05-3

Inhalt:

Katsanakis, Anastasios: Vertraut und doch unbekannt – Reisekultur und die Wiederentdeckung Griechenlands. Eine Skizze.

Horst-Dieter Blume: Dion von Prusa. Reisen bis an die Grenzen der griechischen Welt.

Marie-Elisabeth Mitsou: Bruchstücke des Alltagslebens im Athen König Ottos. Die Tagebücher und Briefe von Christiane Lüth und Bettina Schinas-v. Savigny.

Niki Eideneier: Wohin ich auch reise

Daniel Bertsch: Anton Prokesch von Osten und Griechenland. Vom Kriegsberichterstatter des griechischen Freiheitskampfes zum ersten österreichischen Gesandten.

Gerhard Emrich: Der kritische Blick des Liebhabers: Karl Krumbachers „Griechische Reise“ (1884 – 85).

Klaus Freitag und M. Tieke: Die bibliographische Datenbank „Hellas“ und ihre Bedeutung im Rahmen der historischen Landeskunde des antiken Griechenland.

Georgios Makris: Thessalonike – Konstantinopel und zurück: Die Schiffsreise des Thomas Magistros im 14. Jahrhundert.

Cay Lienau: Alfred Philippson – Geograph und Forschungsreisender in Griechenland am Ende des 19. Jahrhunderts.

Thede Kahl: Ein Leipziger Balkanologe in den Bergen Makedoniens, Thessaliens und des Epirus – die Reisen des Gustav Weigand am Ende des 19. Jahrhunderts.

Choregia 5: Deutsch-griechische Begegnungen seit der Aufklärung, 182 S., Münster 2007, ISBN 3-934017-08-8

Inhalt:

Kjeld Matthiessen: Von Erasmus bis Nietzsche. Anfänge und Entwicklung des Griechischen als Universitätsfach in Deutschland. **Ernst**

Ribbatt: Griechische Schönheit als erotisches Idol.

Iphigenie, Helena, Venus.

Reinhard Senff: Von der Entdeckungsreise zur wissenschaftlichen Forschung. Deutsche Archäologen in Griechenland.

Ekaterini Kepetzi: „Griechenland ... ist gräulich schön“ – Carl Rottmanns Griechenland-Rezeption.

Gerhard Emrich: Mozart auf der Reise nach ... Zu Alexis Panselinos' Roman Zaide oder Das Kamel im Schnee.

Günter S. Henrich: Leipzig und die neueren Griechen.

Ismene Deter: Kandidaten für das neue Hellas. Prinz Philipp von Hessen-Homburg und der griechische Thron.

Cay Lienau: Vom Gastarbeiter zum Gastwirt. Die griechische Arbeitsmigration –deutsch-griechische/griechisch-deutsche Begegnungen.

Georgios Makris: Die Brücke von Rion.

Bestellungen an C.Lienau, Zumsandstraße 36, 48145 Münster, Email: lienau@uni-muenster.de, Fax: 0251-1367294

Autoren und Herausgeber von *Choregia* 6

Blume, Horst-Dieter, Prof. Dr., Universität Münster, Institut für Altertumskunde, Domplatz 20-22, 48143 Münster. Email: blumehd@uni-muenster.de.

Bretschneider, Frank, Dr., c/o Lehmweg 19, 33161 Hövelhof, Tel. 0176-20389769 und 05251-2021604, Email bretschn@gmx.de.

Dimadis, Konstantinos A., Prof. Dr., FU Berlin, Byzantinisch-Neugriechisches Seminar, Podbielskiallee 60, 14195 Berlin, Email: dimadis@zedat.fu-berlin.de.

Emrich, Gerhard, Dr., Seminar f. Neugriechische und Byzantinische Philologie der Universität Bochum, 44780 Bochum.

Kallis, Anastasios, Prof. Dr. Dr. , Pastorsesch 12, 48159 Münster

Katsanakis, Anastasios; M.A., Arbeitsstelle Griechenland an der Universität Münster, Schlaunstr. 2, 48143 Münster; priv. Westbarthausenstr. 67, 33775 Versmold, Tel. 05423-3272.

Katsaros, Gerasimos, M.A., Institut für Geographie der Universität Münster, Robert-Kochstr. 26, 48145 Münster, Email: katsaro@uni-muenster.de.

Lienau, Cay, Prof. Dr., Institut für Geographie der Universität Münster, Robert-Kochstr. 26, 48149 Münster, priv.: Zumsandestraße 36, 48145 Münster. Email: lienau@uni-muenster.de.



*Das Kazantzakis-Museum auf Kreta.
Foto aus „Η λεζή“ 139, 1997, S. 283*