



CHOREGIA

MÜNSTERSCHE GRIECHENLAND-
STUDIEN

HEFT 8

Jannis Ritsos –

Literatur in Zeiten politischer Repression.

Zum 100. Geburtstag des Dichters (1909-1990)

HERAUSGEGEBEN VON

HORST-DIETER BLUME UND CAY LIENAU

MÜNSTER 2010

Inhalt

Vorwort

Anastasios Katsanakis: Des Dichters Leiden an der Gesellschaft. Mosaiksteine aus dem Leben des Jannis Ritsos	S. 3
Eberhard Rondholz: Jannis Ritsos zum 80. Geburtstag	S.15
Eberhard Rondholz: Janis Ritsos' Gedicht Thryloi	S. 40
Horst-Dieter Blume: Jannis Ritsos: Die Katastrophe von Milos	S. 51
Cay Lienau: Geographie der Verbannungsorte von Ritsos	S. 67
Gerhard Emrich: Die Schatten der Reue. Jannis Ritsos' großes Gedicht „Die Mondscheinsonate“	S. 86
Georgios Makris: Jannis Ritsos als Maler	S. 96
Konstantinos A. Dimadis: Friedrich Wilhelm von Thiersch und die Voraussetzungen für die erste Übersetzung eines griechischen Romans im deutschsprachigen Raum nach 1830: Der Verbannte von 1831 von Alexandros Soutsos	S. 103
Autoren	S. 121

Vorwort

Dichtung erschließt Geschichte, denn sie gewährt uns Einblicke in die Vergangenheit, die uns die Geschichtsschreibung vorenthält. Das trifft in hohem Maße für einen politischen Dichter wie Jannis Ritsos zu (1909 – 1990), der die Mitte seines Lebens in Straflagern oder unter Hausarrest auf griechischen Inseln verbrachte, der vom Leiden gezeichnet wurde und dies in Gedichten niederschrieb und auf Steinen zeichnerisch festhielt. Viel Unrecht aus der Zeit des griechischen Bürgerkrieges (1946 – 1949) aber auch aus den Jahren danach bis zum Sturz der Militärdiktatur (1974) ist bis heute nicht aufgearbeitet worden, da es keine Prozesse gegeben hat, in denen die Täter zur Rechenschaft gezogen wurden. Bei aller Anerkennung, die der Dichter Ritsos zuletzt noch erfuhr: eine Entschädigung für die Qualen, die er erlitt, ist man ihm schuldig geblieben.

Wir veröffentlichen in diesem Heft den Text der Vorträge, die im Februar 2009 während des 14. Griechenland-Seminars in Münster gehalten wurden. Hinzu kommen zwei Beiträge von Eberhard Rondholz.

Der 100. Geburtstag von Jannis Ritsos gab uns den willkommenen Anlass, an zwei Tagen Leben und Werk dieses bedeutenden Lyrikers einem größeren Publikum vorzustellen. Die Vorträge wurden ergänzt durch Gedicht-Rezitationen und ein Filmportrait. – Ein Beitrag im vorliegenden Band fällt aus dem thematischen Rahmen heraus, dürfte aber für Freunde der neugriechischen Literatur von Interesse sein: er widmet sich der ersten deutschen Übersetzung eines politischen Romans (A. Soutsos: Der Verbannte von 1831) aus der Zeit der griechischen Staatsgründung.

Veranstaltet wurde das Seminar, wie in allen Jahren zuvor, von der Arbeitsstelle Griechenland an der Universität Münster in Verbindung mit der Deutsch–Griechischen Gesellschaft und dem Förderverein der Arbeitsstelle ‚Der Chorege‘. Anastasios Katsanakis gilt auch diesmal unser besonderer Dank für seinen Rat und seine Mithilfe.

Münster, im Januar 2010

Horst-Dieter Blume und Cay Lienau

Aus: Blume, H.-D. und Lienau, C. (Hg): Chorea, Münstersche Griechenland-Studien 8, Jannis Ritsos, Münster 2010

Des Dichters Leiden an der Gesellschaft – Mosaiksteine aus dem Leben des Jannis Ritsos

*Horst-Dieter Blume
zum 75. Geburtstag gewidmet.*

Χρόνια πολλά!

Anastasios Katsanakis, Versmold

Möchte man einige Facetten vom Leben und vom Werk des Dichters Jannis Ritsos erzählen, dann steht man vor einer nicht leicht zu bewältigenden Aufgabe. Während sein aufregendes und zugleich leidvolles Leben problemlos einzukreisen ist, bietet sein umfangreiches Werk diese Möglichkeit nicht. Denn der größte Teil seiner Dichtung ähnelt einem Urwald, der noch erwandert und erkundet werden muss, um Bildsprache und Symbolik seiner Poesie verstehen zu können. Ritsos war der Produktivste seiner Zunft. Etwa 120 Lyrikbände sind bis jetzt veröffentlicht worden, wobei etliche Sammlungen noch ihrer Edition harren. Seit 1961 erscheint sein Werk auch in einer Gesamtausgabe. Die einzelnen Bände werden entweder chronologisch oder thematisch gestaltet. Im Jahr 2008 erschien aus dem Nachlass des Dichters der 14. Band und es soll in etwa 10 Jahren der 15. Band folgen. Das bisher bekannte lyrische Werk von Ritsos dürfte damit die Zahl von 6.000 gedruckten Seiten überschreiten. Es ist verständlich, dass bei der Fülle des Materials, den divergierenden poetischen Ansätzen und Stilen und vor allem bei der Verquickung von Mythos, Autobiographie und Geschichte – insbesondere in seinen späteren Gedichten -, die Erschließung des dichterischen Wortes nicht leicht gelingen kann, außer man gibt sich diesem Werk hin und ergötzt sich an der Magie seiner mächtigen Sprachkunst.

Jannis Ritsos wurde am 1. Mai 1909 im historischen Städtchen Monemvasia geboren, das am Südhang der steil abfallenden Felsen der schmalen, gleichnamigen Halbinsel liegt, eine Art Gibraltar

Griechenlands. Der Name bedeutet „einziger Zugang“ (μονή έμβασις), weil der Felsen nur durch einen Damm und eine Brücke mit dem Festland verbunden ist. In der Antike hieß der Felsen Minoa, und erst in byzantinischer Zeit wurde die Stadt als Zufluchtsort der Lakonen gegründet, die unter den slawischen Eroberungszügen zu leiden hatten. Später nahmen Franken, Venezianer und Türken den Ort bis 1821 in Besitz. Die Venezianer nannten die Halbinsel Napoli di Malvasia; hier liegt das ursprüngliche Anbaugebiet des berühmten Malvasier-Weines.

Die Bastion, die zum Meer hin mit einer Schutzmauer umgeben ist, fungierte zwar als Schutzschild für den Einzelnen und die Gemeinschaft, bescherte den Einwohnern aber auch das beklemmende Gefühl des Eingeschlossenseins, des Nichtentringenkönnens, als psychische Grundeinstellung – ein typisches Syndrom, dem ein Insulaner ausgesetzt ist. Hinzu kommt die sengende Sonne, das Farbenspiel des Lichtes, das tosende Meer und das Peitschen des Windes auf Klippen und Gemäuer. Monemvasia bedeutet zu Beginn des 20. Jahrhunderts tiefste Provinz, ein Ort abseits der Verkehrswege und fern jeglicher städtischer Kultur.

Die Ritsos-Familie soll wohlhabend gewesen sein. Der Vater Eleftherios besaß auf dem gegenüber liegenden Festland mehrere Ländereien. Der Dichter selbst bezeichnet seine Familie als großbürgerlich, einmal spricht er sogar davon, dass er aristokratischer Herkunft sei. Das mag als subjektive Selbsteinschätzung stimmen, Großbürgerlichkeit gibt es jedoch in dieser Zeit in Griechenland nur selten, häufiger dagegen bei den Griechen der Diaspora. Allerdings kann man der Familie Ritsos eine gewisse Bildungsbürgerlichkeit nicht absprechen.

Die Mutter, Eleftheria Vouzounará, ist gebildeter als der Vater; sie wird vom jungen Jannis sehr verehrt. Sie ist die gute Fee, die die Familie zusammenhält, während der Vater durch seine Spielleidenschaft den Besitz verspielt und damit die Familie in den finanziellen Ruin treibt. Jannis ist der Letztgeborene. Vor ihm auf die Welt kamen die Schwester Nina, der Bruder Dimitris und die Schwester Loula.

Jannis war gerade einmal zwölf Jahre alt, als kurz nacheinander Bruder und Mutter an Lungentuberkulose starben, für ihn ein

elementarer Schicksalsschlag, dem weitere folgten. Kaum hatte er mit seiner über alles geliebten Schwester Loula in der von Monemvasia 70 km entfernten Stadt Gythion das Abitur gemacht – er ist 17 Jahre alt, seine Schwester 18 – und war anschließend, von der Schwester begleitet, nach Athen gegangen, um dort seinen Lebensunterhalt zu verdienen (er fand eine Arbeit als Abschreiber bei der Nationalbank), brach im Jahr darauf (1926) auch bei ihm die Lungenkrankheit aus. Von da an bis 1931 war er mit kurzen Unterbrechungen Patient in verschiedenen Heilanstalten. Die längste Zeit (3 Jahre) verbrachte er als Patient 3. Klasse im renommierten Sanatorium „Sotiria“. Als geheilt verließ er die Anstalt; es folgten jedoch weitere Rückfälle. Der Aufenthalt in „Sotiria“ war für Ritsos prägend, denn diese Zwangsgemeinschaften stellen zugleich einen Markt dar, auf dem verschiedene Weltanschauungen, soziale Utopien und Ideologien gehandelt werden. Dort lernt der junge Ritsos Marxisten, radikale Intellektuelle und die Dichterin Maria Polydouri kennen. Er ist ein neugieriger Zuhörer, wissbegierig und lernhungrig. Er liest alles, was er in die Hand bekommt, und versucht ein sinnstiftendes Konzept für sein Leben zu finden. In dieser Brutstätte von revolutionären Ideen wird Ritsos Marxist, und er wird ein Leben lang der marxistischen Ideologie mit menschlichem Antlitz und der kommunistischen Partei treu bleiben. Der empfindsame, schüchterne, gehemmte und kontaktarme Ritsos fand in dieser Gemeinschaft den ihm fehlenden Halt, die emotionale Bindung, die nach dem Tod seiner Mutter verkümmert war, und die Vision einer neuen Welt frei von Unterdrückung, sozialer Exklusion und Ungleichheit. Neben der Lungenkrankheit, die die Familie heimgesucht hatte, werden nun weitere Angehörige von Geisteskrankheit befallen. So verfällt 1932 der ungeliebte Vater dem Wahnsinn und wird in die psychiatrische Klinik Dafni bei Athen eingewiesen. Er stirbt dort 1938. Im Jahr davor hatte das gleiche Schicksal auch die Schwester Loula ereilt. Sie kann allerdings nach zweijährigem Aufenthalt in derselben Klinik diese geheilt verlassen. Es ist erstaunlich, wie Ritsos dieses geballte Leid, das sein Leben erschüttert und ihn nachhaltig traumatisiert hatte, mit den letzten Reserven seiner seelischen Kraft überwinden konnte. Es ist darum nicht verwunderlich, wenn in seiner Poesie Bilder der Bitternis, des Todes, der Klage und der Trauer von existenzieller Bedeutung sind. In den langen, psychoanalytischen

Monologen seiner großen Gedichte verwebt er meisterhaft Mythos, Erlebtes und Geschichte zu einem selbsttherapeutischen Konzept, das ihm die Kraft verleiht, sein Leben den Klauen des Todes zu entreißen, denn Ritsos befand sich in seinem langen Leben – eine Ironie des Schicksals – sowohl in physischer Hinsicht wie auch als Kulturschaffender und Bürger stets in existenzieller Gefahr. Sein Leben war eng verwoben mit dem Auf und Ab der griechischen Geschichte im 20. Jahrhundert und er wurde des öfteren ein Opfer staatlicher Gewalt. Er teilte darin das gleiche Schicksal mit dem größten türkischen Dichter seiner Zeit Nazim Hikmet.

Im Jahre 1909, kurz nach der Geburt von Ritsos, wurde die erste grundlegende Modernisierung des Landes unter der Federführung des liberalen Politikers Eleftherios Venizelos eingeleitet. Aber die anschließende Spaltung der griechischen Gesellschaft in zwei fanatisch einander bekämpfende politische Lager, die konservativen Anhänger der Monarchie auf der einen und die Liberalen auf der anderen Seite, brachte das Land an den Rand des Abgrundes. Bewusster noch dürfte der junge Ritsos die sog. *Kleinasiatische Katastrophe* (1922) sowie den Bevölkerungsaustausch zwischen Griechenland und der Türkei als Folge der griechischen Niederlage und die Ausrufung der Republik (1924) wahrgenommen haben. In diesem Jahr wurde auch die Sozialistische Arbeiterpartei in Kommunistische Partei umbenannt. Durch einen Putsch wurde 1935 jedoch die Republik abgeschafft und die Monarchie wiederhergestellt. Besonders Andersdenkende, vor allem Kommunisten, wurden rigoros verfolgt. Die „kommunistische Gefahr“ diente dem General Metaxas im Jahre 1936 dazu, eine Diktatur zu errichten, die alsbald die Feinde des „neuen Staates“ verbannte oder in die Gefängnisse steckte. Der Diktatur folgte 1941 die deutsch-italienisch-bulgarische Besetzung des Landes, die Formierung insbesondere des linken Widerstandes, der nach der Befreiung (1944) von den Briten erzwungene und geführte Machtkampf gegen die Linke und die Niederlage derselben im Kampf um Athen; schließlich der blutige Bürgerkrieg von 1946 bis 1949 zwischen Kommunisten und den bürgerlich-monarchistischen Kräften, die ab 1947 von den Amerikanern mit Geld, Kriegsmaterial und Beratern massiv unterstützt wurden, so dass zu Beginn des Kalten Krieges die Kommunisten eine zweite Niederlage erleiden mussten. Der letzte Akt des lang anhaltenden Trauerspieles im politischen

Leben Griechenlands wird 1967 aufgeführt, als rechtsextreme Offiziere im antikommunistischen Rausch eine siebenjährige Diktatur installierten, die das Land in seiner demokratischen Entwicklung zurückwarf.

Während dieser vier Jahrzehnte des politischen Ausnahmezustandes von der Diktatur Metaxas' 1936 bis zum Sturz der letzten griechischen Diktatur 1974 wurde das Land – mit wenigen Ausnahmen – durch die den Ton angegebende Monarchie und eine politische Kultur bestimmt, die den Staat in Besitz nahm und linke aufrechte Demokraten und freidenkende Bürger verfolgte und schikanierte.

Ritsos ist ein prominentes Opfer dieser Politik. Vier Jahrzehnte lang bleibt er der politischen Repression ausgesetzt auf Grund seiner Ideen und seiner Gesinnung. 1934 trat er der kleinen Kommunistischen Partei bei, und bis zu seinem Tod blieb er sich selbst und seiner Ideologie treu. Er wurde Teil einer revolutionären Bewegung, die eine neue gerechte Welt verhieß, mit Ablegern in ganz Europa, getragen von der Faszination, die die große Oktoberrevolution ausgelöst hatte. Natürlich verlangt eine revolutionäre Partei wie eine strenge Mutter Gehorsam und Unterordnung von ihren Genossen. Ritsos wurde dieser Tatsache gerecht, indem er einen Teil seiner Dichtung den politischen und ideologischen Zielen seiner Partei widmete – nicht aus Zwang, sondern aus dem festen Glauben, dass der eingeschlagene Weg der richtige sei.

Seinen ersten Gedichtband veröffentlicht Ritsos 1934 im Verlag Govostis, in dem er als Korrektor arbeitet. Der Band trägt den Titel „*Traktor*“ als Symbol des technischen Fortschrittes. Manche Gedichte darin gehören der engagierten Dichtung an, andere tragen autobiographische Züge. Interessant für uns ist das lange Gedicht „*Deutschland*“, in dem der Dichter kritisch die Machtergreifung durch die Nationalsozialisten reflektiert. Ein Jahr später folgte der Gedichtband „*Pyramiden*“. Die Gedichte dieser Sammlung sind weniger engagiert, sie berühren eher Fragen der menschlichen Existenz, d. h. des Dichters selbst.

Kurz vor Einrichtung der Diktatur im Mai 1936 nahmen die sozialen Spannungen zu. Eine Demonstration der Tabakarbeiter von Thessaloniki wird von der Polizei blutig aufgelöst. In den Zeitungen erscheint ein Bild, auf dem eine Mutter ihren getöteten Sohn beweint. Ritsos ist erschüttert und reagiert sofort. In nur zwei Tagen schreibt er

den „*Epitaphios*“ (Totenklage), den die KP-Zeitung „*Rizospastis*“ in Auszügen veröffentlicht und die 14 Gesänge in Buchform herausbringt in einer Auflage von 10.000 Exemplaren. Für den Dichter Ritsos bedeutet dies den Durchbruch.

Ritsos greift im „*Epitaphios*“ auf die Ausdrucksform des griechischen Volksliedes zurück, den aus 15 Silben bestehenden Vers. Motivvorlagen gibt es zwar auch in der Antike, aber es liegt näher, die Vorlagen dafür bei den eindrucksvollen Klagegesängen der Gottesmutter auf ihren toten Sohn in der Karfreitagsmesse, im Volkslied selbst und bei den Totenklagen (Moirologia) der Frauen auf der Halbinsel Mani zu suchen. Das Gedicht ist zugleich Klage und Anklage, und es enthält die Ankündigung, dass andere den Kampf weiterführen werden. Keines seiner Gedichte zuvor hatte diese Popularität erreicht, und die 1960 erfolgte Vertonung einiger Partien daraus durch Mikis Theodorakis machten den „*Epitaphios*“ zum Allgemeingut, das in seiner vertonten Fassung im Bewusstsein der Menschen tief verankert ist.

Dass vier Monate später während der Diktatur Metaxas' nach nationalsozialistischem Vorbild auch Bücher verbrannt wurden, war in Griechenland ein Novum. An den Säulen des Tempels des Olympischen Zeus wurden etwa 250 Exemplare des „*Epitaphios*“ und auch Werke von Marx, Gorki, Anatole France und anderen verbrannt. Damit wird der Dichter überdeutlich gewarnt. Es herrscht von dem Zeitpunkt an die Zensur. Die allgemeine Anerkennung durch die literarische Welt findet der Dichter mit einem längeren Gedicht, das in 1937 erschien. Der größte Dichter Griechenlands, Kostis Palamas, die unangefochtene geistige Instanz über ein halbes Jahrhundert, hatte in einem kurzen Gedicht an Ritsos ihm zugerufen: „*Wir treten zur Seite, Dichter, damit Du freie Bahn hast*“. Dessen Gedicht trägt den Titel „*Das Lied meiner Schwester*“ und ist seiner geliebten Schwester Loula gewidmet. Seit Februar befindet sie sich in der psychiatrischen Anstalt, wo auch der Vater behandelt wird. Ritsos selbst lebt nach einem Rückfall in einem Sanatorium auf dem Parnes. Das Gedicht besteht aus einer langen Ansprache an die nicht anwesende Schwester, da diese sprachlos geworden ist. Er nimmt ihren Hilferuf wahr; er möchte ihr beistehen, ihren Schmerz lindern, alles bewegen, um sie zu heilen. Eine Elegie mit kräftigen Bildern aus der erinnerten gemeinsamen Kindheit in einer Sprache, die mit der Wucht eines

Sturzbaches dahinfließt und den Leser mitreißt. Die mit Bedacht verwendeten surrealen Elemente und der freie Vers verleihen ab hier der Dichtung von Ritsos eine neue Qualität. Die folgenden ebenfalls langen Gedichte „*Frühlingssymphonie*“, „*Der Marsch des Ozeans*“ und „*Eine alte Mazurka im Takt des Regenfalls*“ bestätigen sein Talent. Mit den letztgenannten Gedichten versucht er den Widrigkeiten seines Lebens zu begegnen. Er schafft Gegenwelten, die ihm das trügerische Gefühl vermitteln sollen, dass sein Leben schön sei. Die „*Frühlingssymphonie*“ enthält einen lyrischen Erguss an die Angebetete, im „*Marsch des Ozeans*“ geht der Dichter mit Odysseus auf eine abenteuerliche Reise durch die Zeiten und in der „*Alten Mazurka*“ kehrt er wieder zurück in die Zeit seiner Kindheit.

In den 1940er Jahren steht das Land vor einer großen Herausforderung: Weltkrieg, Besetzung, Hungersnot, nationaler Widerstand und schließlich der Bürgerkrieg sind die Charakteristika dieses Jahrzehnts, dessen Traumata die Psyche der Griechen quälen, auch Jahrzehnte danach noch.

Ritsos, der als Schauspieler im Nationaltheater und später als Tänzer in der Oper arbeitet, leidet in der Hungersnot (1941/2 gibt es ca. 100.000 Opfer) und an seiner chronischen Krankheit. 1941 engagiert er sich bei der linken Nationalen Befreiungsfront (E.A.M.) in der Kulturabteilung und bleibt in Athen. Obwohl die E.A.M. mit einer Million Mitglieder die mächtigste Widerstandsorganisation im Lande ist, verliert sie nach dem Abzug der Deutschen, den Kampf um die Macht. Ritsos schließt sich dem riesigen Treck an, der Athen verlässt und gen Norden zieht. Die meisten sind Zivilisten (Männer und Frauen) ; hinzu kommen einige Bewaffnete. In der Stadt Kozani tritt er zusammen mit dem Freund und großen Schauspieler Manos Katrakis in einem Theaterstück auf, das er selbst geschrieben hatte. Es ist das erste Mal, dass Ritsos das Land nördlich von Athen kennenlernt. Er trifft dort auf die Andartes (die Partisanenverbände der E.L.A.S., der Volksbefreiungsarmee). Die E.L.A.S. war der bewaffnete Arm der E.A.M., die in 70% des griechischen Territoriums die Oberhand hatte. Nach dem Abkommen von Varkiza im Februar 1945, das die Befriedung des Landes zum Ziel hatte, kehrt Ritsos nach Athen zurück; aber seine Sicherheit ist nicht gewährleistet. Rechtsextremistische bewaffnete Gruppen machen Jagd auf Linke. Diese reagieren mit bewaffneten Übergriffen auf dem Lande, die ab

1946 langsam zum Bürgerkrieg eskalieren. Ende 1947 löst ein Sondergesetz die KP und alle linken Organisationen auf. Ritsos, der unablässig arbeitet, kehrt wieder zur politischen Dichtung zurück. Er möchte über Erlebtes und Erlittenes reflektieren.

Zwischen 1945 und 1947 schreibt er „*Romiosini*“. Es ist ein Gedichtzyklus, in dem er die Natur, die Landschaft des Landes und die historischen Leistungen des linken Widerstandes meisterhaft miteinander verbindet. Der Franzose Jacques Lacarrière schreibt in seinem Werk „*Griechenland: ein erotisches Lexikon*“, dass sich das ganze dichterische Werk von Ritsos in „*Romiosini*“ widerspiegeln könne, einem Gedicht des heroischen und rebellischen Griechenland, wie es jenes der alten Kleften war (S. 399), und weil „*Romiosini*“ zugleich Kampf und Klage, Stolz und Leid sei, drücke es Themen und Formen aus, die die griechische Sprache bereichert haben (S. 402).

Das Gedicht erschien erst 20 Jahre nach seiner Entstehung (1966), als Mikis Theodorakis einige Partien daraus vertont hatte und im Sommer im AEK-Stadion in Athen einem großen Publikum in Anwesenheit des Dichters vorstellte. Die Resonanz war groß, auch dank der legendären Interpretation von Grigoris Bithikotsis. Seitdem sind Gedicht und Vertonung zu einer Einheit geworden und eine Trennung dieser Elemente unvorstellbar. Die „*Romiosini*“-Lieder sang auch Melina Merkouri nach 1968 in ihren europaweiten Konzerten gegen die Militärherrschaft in Griechenland.

Mitten im Bürgerkrieg im Juli 1948 wird Ritsos durch eine administrative Verfügung verhaftet und nach Kontopouli, einen Ort auf der Insel Limnos, deportiert. Im Jahr darauf wird er in das berüchtigte Umerziehungslager auf der unwirtlichen Insel Makronisos (sie liegt vor der Ostküste Attikas gegenüber von Laurion) verlegt und von dort nach Agios Efstratios, eine kleine Insel südlich von Limnos im nördlichen Ägäischen Meer, die seit der Diktatur von Metaxas als Verbannungsort dient. Er lebte dort von 1950 bis 1952. Eine internationale Mobilisierung der öffentlichen Meinung durch eine linke Gruppe von Intellektuellen wie Pablo Neruda, Pablo Picasso, Louis Aragon und vielen anderen konnte seine Entlassung erreichen. Seine vierjährige Deportation und die Tatsache, dass er seine Ideologie nicht verleugnet hatte, d.h. sich stets geweigert hatte, die berüchtigte „Reueerklärung“ zu unterschreiben, womit er sofort ein

freier Mann gewesen wäre, verlieh ihm im Lande und auch außerhalb der Landesgrenzen ein hohes Ansehen.

Aus dieser „steinernen Zeit“ stammen die „*Makronisos-Gedichte*“, die „*Tagebücher der Verbannung*“ und die „*Viertel der Welt*“. Jetzt bewegt sich sein Leben in ruhigen Gewässern, und die folgenden 15 Jahre werden die schönsten für ihn sein. 1954 heiratet er die Kinderärztin Garyfalia Georgiadou aus Karlovasi auf der Insel Samos und im Jahr darauf bekommen sie die Tochter Efi (Eleftheria), das einzige Kind der Familie Ritsos. „*Morgenstern*“ heißt das längere Gedicht, das gleich nach der Geburt der Vater der Tochter widmet. Die bürgerliche Literaturkritik ist begeistert. Diese Begeisterung ist auch 1956 offenkundig, als Ritsos mit dem Gedicht „*Die Mondscheinsonate*“ der hohen Kunst der Dichtung feierlich huldigt. Dafür erhält er den Staatspreis für Literatur, eine Paradoxie der Zeit, aber es scheint, dass die ideologischen Fronten sich im Aufweichen befinden und dass die verbotene KP mit Sitz in Osteuropa keine Gefahr mehr für den scheindemokratischen Staat darstellt (vgl. dazu den Beitrag von G. Emrich in diesem Heft). Die „*Mondscheinsonate*“ ebnete den Weg für die Rezeption seiner Dichtung in Europa. Es war Louis Aragon, der 1957 das Gedicht zu lesen bekam und später schrieb, dass Ritsos „der größte lebende Dichter dieser Zeit ist“. In demselben Jahr wurde das Gedicht auch ins Deutsche übertragen, und zwar aus dem Französischen. Es erschien in der DDR-Zeitschrift „*Sinn und Form*“.

Das Jahr 1959 bedeutet für das dichterische Schaffen von Ritsos eine Zäsur. Er wendet sich dem Mythos zu. Auf das Gedicht „*Das tote Haus*“ folgen 12 weitere Gedichte, in denen sich Mythos, Geschichte und seine eigene Familiengeschichte verschmelzen. Es sind die Gedichte „*Unter dem Schatten des Berges*“, „*Philoktet*“, „*Orestes*“, „*Aias*“, „*Chrysothemis*“, „*Agamemnon*“, „*Die Helena*“, „*Persephone*“, „*Teiresias*“, „*Ismene*“, „*Die Rückkehr der Iphigenie*“ und „*Phaidra*“. Vornehmlich der Atriden-Mythos zieht ihn an, da er in ihm Parallelen zur eigenen Biographie findet. Diese Gedichte, die „*Mondscheinsonate*“ und das 1977 entstandene Gedicht „*Das ungeheure Meisterwerk*“ mit dem Untertitel „*Erinnerungen eines ruhigen Menschen, der nichts wusste*“, eine Autobiographie des Dichters und zugleich eine Abrechnung mit seinem Leben und Werk, werden wohl auch in den kommenden Jahrhunderten seinen

Dichterruhm bewahren. Ritsos war immer kreativ, selbst unter den widrigsten Lebensumständen. Er ist der kreativste Dichter Griechenlands. Auch während seiner zweiten Verbannung 1967 bis 1970 leistete er Enormes. Schreiben wird bei ihm zu einer Strategie des Überlebens.

In seinem letzten Lebensjahrzehnt, bereits weltberühmt und mit vielen internationalen Preisen und Ehrungen in Ost und West ausgezeichnet, schreibt er die meisterlichen neun Prosabände, die als Reihe den Gesamttitel tragen: „*Ikonenwand anonymer Heiliger*“.

Ritsos schreibt diese entfesselt von alten ideologischen Zwängen und sorgt für Irritationen bei der eigenen Partei, die mit ihrer viktorianischen Moral die darin enthaltenen erotischen Abschnitte nicht ertragen kann.

Nach Nikos Kazantzakis ist Ritsos der meistübersetzte Dichter Griechenlands. Die Rezeption seines Werkes in Deutschland beginnt mit dem Jahr 1968. In Griechenland herrscht eine Militärdiktatur und in Deutschland entsteht die linksorientierte Studentenbewegung. Ritsos selbst ist seit 1967 politischer Gefangener der Junta. Er fristet sein Leben auf den Verbannunginseln Jaros und Leros und unter Hausarrest auf der Insel Samos bis 1970, als er durch internationalen Druck freigelassen wurde.

Auf Deutsch sind bislang über 30 Bände aus dem Werk des Dichters erschienen. Die meisten davon wurden zwischen 1971 und 1990 verlegt und zwar in etwa zu gleichen Teilen in Ost- und in Westdeutschland. Sie enthalten hauptsächlich Lyrik, aber auch Prosa und Dramen. Editorisch bemerkenswert ist die Tatsache, dass einige Bände als großformatige, limitierte, bibliophile Ausgaben erschienen, versehen mit Reproduktionen von Zeichnungen des Dichters, in einem Fall sogar mit einer beigelegten Radierung desselben.

Mit 81 Jahren starb Ritsos in Athen am 11.11. 1990. Das geistige und politische Griechenland nahm tief bewegt Abschied vom Dichter der „*Romiosini*“ und des „*Epitaphios*“. Sehr viele Menschen gaben ihm das letzte Geleit. Er starb in dem Augenblick, als eigene Welt, an die er fest geglaubt hatte, zusammenbrach.

Seine Grabstätte befindet sich in Monemvasia, dem von ihm selbst viel besungenen Geburtsort, der ihn aber auch an Todesbilder erinnerte.

Ein Jahr nach seinem Tod, im Jahr 1991, widmete ihm die traditionsreiche und konservativ geprägte Literaturzeitschrift „*Nea Estia*“ ein umfangreiches Sonderheft. Man könnte meinen, dass dies eine Selbstverständlichkeit sein sollte. Aber das politisch-ideologische Lagerdenken war immer noch präsent. So ist es nicht verwunderlich, dass der Herausgeber der Zeitschrift, E.N. Moschos, zwei volle Textseiten dazu verwendete, um die Hommage an den Dichter zu rechtfertigen. Inzwischen gehört auch das Werk von Ritsos zum griechischen literarischen Kanon, aber der Weg dahin war mit Stolpersteinen übersät.

Jannis Ritsos zählt zum Siebengestirn jener großen Poeten des 20. Jahrhunderts (mit K. Kavafis, K. Palamas, A. Sikelianos, N. Kazantzakis, G. Seferis und O. Elytis), die der griechischen Literatur Weltgeltung verschafft haben. Er war der produktivste seiner Zunft. Schreiben war für ihn ein elementares Bedürfnis, um damit seine Innen- bzw. Außenwelt materialisieren und formen zu können, in seinem steten Bemühen, Menschliches und Gesellschaftliches den Fängen der Vergänglichkeit zu entreißen. Damit legte er auch ein untrügliches Zeugnis ab von einem Jahrhundert der Extreme, in dem das Ringen um Freiheit, Selbstbestimmung und soziale Gerechtigkeit viel zu oft scheitern sollte. An diesem Ringen war Ritsos leidenschaftlich beteiligt und hatte darunter extrem zu leiden.

Ausgewählte Literatur

Kotti, Angeliki: Γι ννης Ρ τσος. Ένα σχεδ ασμα βιογραφ ας [Jannis Ritsos. Ein biographischer Entwurf]. Athen, Ellinika Grammata, 2. Aufl. 2009

Lacarrière, Jacques: Ερωτικ λεξικ της Ελλ δας [Erotisches Lexikon von Griechenland]. Athen, Chatzinikolis 2002.

Makrynika, Aikaterini und Bournazos, Stratis (Hg.): Διεθν ς Συν δριο. Ο ποιητ ς και ο πολ της Γιάννης Ρίτσος.Οι εισηγ σεις [Internationaler Kongress. Der Dichter und der Bürger Jannis Ritsos]. Athen, Mouseio Benaki, Kedros-Verlag 2008.

Nea Estia (Zs.): Αφιέρωμα στον ποιητή Γιάννη Ρίτσο (1909-1990)[Dem Dichter Jannis Ritsos (1909 – 1990) gewidmet]. Sonderheft Bd. 130, Heft 1754, Athen 1991.

Petropoulou, Evi: Geschichte der neugriechischen Literatur. Frankfurt a.M., Suhrkamp 2001, S. 315-349.

Prevelakis, Pantelis: Ο ποιητ ς Γιάννης Ρίτσος. Συνολικ θε ρηση του έργου του [Der Dichter Jannis Ritsos. Gesamtbetrachtung seines Werkes]. Athen, Vivliopolion tis „Estias“, 3. Aufl. 1992.

Ritsos, Jannis: Ποιζματα [Gedichte], 14 Bände. Athen, Kedros-Verlag 1961-2008 (Gesamtausgabe).

Ritsos, Jannis: Εικονοστάσιο ανωνυμων αγίων [Ikonenwand anonymer Heiliger, Prosa}, 9 Bände. Athen, Kedros-Verlag 1982-1986.

Veloudis, Giorgos: Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου.

[Annäherungen an das Werk von Jannis Ritsos]. Athen, Kedros 1984.

Aus: Blume, H.-D. und Lienau, C. (Hg): *Choregia, Münstersche Griechenland-Studien 8*, Jannis Ritsos, Münster 2010

Jannis Ritsos zum 80. Geburtstag

Eberhard Rondholz, Berlin

Der folgende Text ist das Produktionsmanuskript einer vom Sender Freies Berlin am 1. Mai 1989 ausgestrahlten Hörfunksendung zum 80. Geburtstag von Jannis Ritsos. Die Sendung mit dem Titel „*Nach der Niederlage*“ enthielt die folgenden Elemente: neben dem begleitenden Autorentext Ausschnitte aus einem ausführlichen Interview, das der Autor mit dem Dichter kurz vor seinem 80. Geburtstag geführt hat, Lieder (vertonte Gedichte) sowie rezitierte Gedichte. Soweit zum Verständnis des gesamten Textes nötig, werden auch die den Liedern zugrunde liegenden Texte abgedruckt, diese ebenso wie die rezitierten Gedichte kursiv.

Autor:

Makronisos ist ein verrufener Ort. Das baumlose Felseneiland diente während des Bürgerkriegs von 1946 - 1949 (und danach) als Internierungslager für Kommunisten sowie andere Leute, die man der Sympathien für den Kommunismus verdächtigte. Für die meisten Lagerinsassen bestand nach einer gewissen Zeit der „Umerziehung“ (und das hieß: Zwangsarbeit, tägliche körperliche Misshandlung) die Möglichkeit, die Insel gegen Unterzeichnung einer sogenannten „Reueerklärung“ zu verlassen - einem Papier, in dem man dem „vaterlandsverräterischen Kommunismus“ abschwor. Für die meisten überzeugten Kommunisten kam eine solche Selbsterniedrigung nach den jahrelangen Kämpfen für das Vaterland im Partisanenkrieg gegen die deutsche Okkupation nicht infrage, auch nach schwersten Folterungen nicht, auch dann nicht, als die „Umerzieher“ zur Abschreckung Genossen summarisch exekutierten, zu Tode folterten, zu Krüppeln schlugen. Zu denen, die die „Reue-Erklärung“ nicht unterschrieben haben, gehörte auch der Dichter Jannis Ritsos, obwohl er für diese Art Heldentum nicht eben geschaffen schien: er der Sohn aus vornehmem Haus, der noch dazu durch eine Tuberkulose, die er sich schon als Kind zugezogen hatte, gesundheitlich stark angegriffen

war. Doch er überlebte. Das ist nun vier Jahrzehnte her. Heute ist Ritsos 80 Jahre alt geworden, und er selber ist darüber vielleicht ebenso erstaunt wie seine Freunde und Genossen. Über die Krankheiten und Leiden, die er durchgemacht hat, über die Jahre der Verfolgung, spricht er nur ungern, und er kommt nie von allein darauf zu sprechen.

Ritsos:

Ich hatte das Privileg, das kann ich sagen, viel Leid erduldet zu haben, viele Erfahrungen zu sammeln, angefangen von Krankheiten. Bereits mit 16 Jahren bekam ich Lungen-Tuberkulose, zu einer Zeit, als es noch kein Medikament dagegen gab. Ich verlor meine Mutter durch Tbc, dann meinen Bruder, dann bekam ich selber die Krankheit, in einem Alter, wo man sich für die Liebe zu interessieren beginnt, für seine Laufbahn, für das Amüsement. In dieser Zeit also musste ich mich mit einem entscheidenden existentiellen Problem auseinandersetzen: dem Tod. Ich habe ihm Auge in Auge gegenübergestanden. Ich wollte leben und ich habe es geschafft, 80 Jahre alt zu werden. Da waren ja auch noch andere Heimsuchungen. Familiäre, persönliche Verfolgungen und dergleichen. Wie habe ich das ausgehalten? Ich hatte die Erfahrungen all dieser Erlebnisse in mir angesammelt und Widerstandskräfte entwickelt. Kräfte, über die wir verfügen und von denen wir nichts wissen. Nur unter Druck, durch Repression, kommen sie an die Oberfläche. Und wir können widerstehen. Der Widerstand gegen die Unterdrückung vermehrt unsere Kräfte.

Autor:

Auf solche Details reduzieren sich zumeist die biographischen Angaben über den Dichter Ritsos in deutschen Ausgaben seiner Gedichte: Ritsos, der abtrünnige Sohn der Bourgeoisie, der Spross einer verarmten Aristokraten-Familie, der die tödliche Krankheit besiegte, Ritsos, der Märtyrer der griechischen Arbeiterbewegung. Er selbst hängt es, in bescheidener Koketterie, ein gern bisschen tiefer:

Ritsos:

Wenn ich mein eigenes Leben vergleiche mit dem anderer Menschen, so haben jene viel mehr beigetragen, direkt und praktisch, in gesellschaftlichen Aktivitäten, als ich. Ich möchte mich in keinem Fall

herausstellen, als Held oder irgend so etwas, als Kämpfer, als fortschrittlicher Mensch.

Autor:

Das gedruckte Werk des Poeten Jannis Ritsos umfasst, grob geschätzt, viertausend Druckseiten, und da ist auch noch so manches Ungedruckte. Wo also anfangen bei einer Annäherung an dieses Riesenwerk? Bei dem engagierten Genossen Ritsos, mit seinen großen Gedichtzyklen *Romiosini* oder *Die Nachbarschaften der Welt*, Gedichten über die Kämpfe der griechischen Arbeiterbewegung und ihre vielen Niederlagen, das Martyrium in den Lagern? Bei dem Surrealisten Ritsos, dem Meister des lakonischen Kurzgedichts? Bei dem Prosaisten der *Ikonenwand anonymer Heiliger*? Bei dem Sinnenmenschen Ritsos und seinen *Erotika*? Oder bei jenem Griechen Ritsos, der die antiken Mythen in seinen Gedichten in die Gegenwart holt, als hätte er gerade eben erst mit seinem Landsmann Pausanias dem Trophonios-Orakel einen Besuch abgestattet? Um diesen Ritsos soll er hier vor allem gehen. Und natürlich um Ritsos und die Musik, denn die meisten Griechen haben Ritsos nicht mit dem gelesenen oder gesprochenen Wort kennen gelernt, sondern so:

MUSIK: EPITAPHIOS (Columbia/EMI 034-170213-1)

An einem Maitag bist du fortgegangen, an einem Maitag verliere ich dich/

*im Frühling, mein Sohn, wenn du so gern hinaufzusteigen liebtest/
auf die Dachterrasse um zu schauen, und du wurdest nicht satt/
hast mit deinen Augen das Licht des Erdkreises aufgesogen....*

*Und du erzähltest mir mit süßer, warmer und männlicher Stimme/
mehr als der Strand Kieselsteine hat.*

Und du sagtest mir, mein Sohn, dass all das Schöne uns gehören würde,/

und jetzt bist du erloschen wie unser Licht und unser Feuer.

Autor:

Epitaphios heißt der Gedichtzyklus aus dem Jahr 1936, aus dem Mikis Theodorakis 1959 eine Auswahl vertont hat. Geschrieben hatte Ritsos diese Verse im Frühjahr 1936 unter dem Eindruck des Bildes einer Mutter, die ihren bei einer Demonstration streikender Arbeiter in Saloniki erschossenen Sohn beweint. Das Gedicht ist Ritsos' erster

großer Publikumserfolg, 10000 Exemplare werden in wenigen Wochen verkauft, bis der General Metaxas nach der Ausrufung der Diktatur am 4. August des gleichen Jahres das Buch verbietet. Dass dieses Gedicht heute in Griechenland fast jeder kennt, ist allerdings seiner Verbreitung als Schallplatte zu verdanken, und bei dieser ersten Vertonung von Ritsos-Gedichten ist es nicht geblieben. Rund 30 LPs mit Versen dieses Dichters sind in Griechenland inzwischen aufgenommen worden, einige sehr schöne Vertonungen sind dabei, aber auch eine Menge Mittelmäßiges. Wie findet man das eigentlich, als vielfach geehrter und mit manchem Lorbeer bekränzter Dichter, als Träger des Lenin-Preises und des Griechischen Staatspreises, als mehrfacher Ehrendoktor in Ost und West, als Mitglied der Mainzer Akademie für Sprache und Dichtung, wie findet man das als poeta laureatus, heute in jeder griechischen Taverne gesungen zu werden, mitunter auch gegrölt. Gewisse Vorbehalte hatte Ritsos da schon, zu Anfang:

Ritsos:

Anfangs habe ich geglaubt, die Dichtung habe niemandes Hilfe nötig. Dichtung ist autark, sie hat ja selbst auch eine musikalische Qualität, durch die verschiedenen Rhythmen, durch den Gleichklang. All das enthält Musik. Und dann hat die Poesie auch Bild-Elemente, das Gedicht entwickelt sich in Bildern. Andererseits gibt es auch das kryptische, das geheimnisvolle Element im Gedicht. Ein Gedicht ist kein Bild, von dem nur die Oberfläche zu sehen ist, nein, es ist wie eine Skulptur, die man von allen Seiten betrachten muss. Und dann muss man auch seine tänzerische Seite sehen. Das Gedicht tanzt, das Wort tanzt, als wäre auch ein kinematographisches Element in ihm enthalten: da ist nicht nur ein völlig unbewegliches Bild, wie bei einem Gemälde, nein, es gibt ständig wechselnde Bilder, wechselnde Zeitpunkte. Das Gedicht kann zunächst vom Heute sprechen, hundert Jahre zurückspringen, oder 200 Jahre in die Zukunft. Wie gesagt, ich glaubte also an die vollständige Autarkie der Poesie, glaubte, dass sie keine Hilfe nötig hätte. Und als die ersten Vertonungen meiner Gedichte gemacht wurden, hatte ich erhebliche Einwände. Ich habe jedoch im Nachhinein gesehen, dass die Musik mitgeholfen hat, die Dichtung zu den Menschen zu bringen, statt dass die Menschen an die Poesie herangeführt werden. Ich will sagen: die Menschen gehen ja nicht so leicht in finstere Bibliotheken, die einfachen Menschen

fürchten die Bibliotheken ja ein bisschen - so als würden sie in ein Ministerium hinaufsteigen, zu einem ganz wichtigen Geschäft. Nein, da zögern sie. Die Studenten, das ist etwas anderes, die tun das mit einiger Leichtigkeit. Aber die Musik: die hat nun - nicht das ganze Gedicht - einige Verse genommen (und wohlgemerkt, auch einige Verse, die nicht so ganz einfach zu verstehen sind von den einfachen Leuten), und daraus wurde ein Lied. Und dann ging das Lied in die Taverne. Anfangs dachte ich, das ist ein Sakrileg: ein Gedicht, ein nationales, ein revolutionäres Gedicht in der Taverne zu hören, in der Taverne zu spielen, wo geflucht wird, ordinär gestikuliert, wo man isst und trinkt, sich betrinkt und feiert, wo Teller zerschmissen werden - dass dort die heilige Poesie des *Epitaphios* zu Gehör gebracht wird, die Klage einer Mutter! Und doch, im Lauf der Zeit habe ich mich davon überzeugt, dass ich die Leute genau dort angerührt habe. Nicht im feierlichen Augenblick der religiösen Andacht, nein, bei ihren alltäglichen Verrichtungen, und deshalb hat ihr Ohr die Dichtung aufgenommen. Zusammen mit dem Klang der Musik. Der Klang hat mitgeholfen beim Auswendiglernen der Verse. Langsam, ganz langsam. „*Du hast mit Deinen Augen das Licht des Erdkreises aufgesogen*“ – was sagt schon dieser Vers, beim ersten Hinhören? Und doch – er begann so natürlich aus ihren Mündern zu kommen, und sie behielten den Vers, zwei Verse, fünf Verse, und diese Verse haben Wurzeln geschlagen, Knospen getrieben, Blüten hervorgebracht, und man konnte ihnen dieses Erblühen ansehen, an ihrem Gesichtsausdruck, an ihrem Lachen, an ihrer Art zu tanzen, an der Art, wie sie sangen, wenn sie sich liebten, wenn sie aßen und tranken, bei der Hochzeit, bei der Kindstaufe. All das habe ich gehört. Und so kommt es mir jetzt vor, als hätte die Musik der Poesie Flügel gegeben und die Menschen bei ihren alltäglichen Verrichtungen erreicht. Heute gibt es über 30 Vertonungen meiner Gedichte, auch Ausländer sind unter den Komponisten. Und heute erlaube ich jedem der will die Vertonung, sei er bedeutend, sei er unbedeutend: ihr dürft vertonen, was immer ihr wollt, was euch gefällt, was euch bewegt. Manchmal steckt ja nur der Ehrgeiz eines jungen Menschen dahinter, der seine Musik mit einem sehr bekannten Namen in Verbindung bringen will, um sich einen Erfolg zu sichern. Warum nicht? Auch das finde ich legitim. Wenn es eine gute Musik wird, die sich mit dem

Gedicht gut verbindet, wird es ein Erfolg. Wenn nicht? Das Gedicht hat nichts zu verlieren.

Autor:

Es hat auch Kritik gegeben an dieser Inflation der Gedichtvertonungen, und oft kommt ja nicht viel mehr als ein Gassenhauer heraus, Kritik auch an der Zerstückelung größerer Gedichtzyklen nach Maßgabe des Langspielplattenformats, Kritik schließlich an der oft willkürlich scheinenden Auswahl der Texte, die sich weniger an den Inhalten als an der Singbarkeit orientierte. Etwa im Fall der *Romiosini*, vertont von Mikis Theodorakis:

MUSIK: ROMIOSINI (Columbia/EMI 14C 064-70203)

Ritsos:

Zunächst einmal konnte er nicht das ganze Gedicht vertonen, das ist doch klar. Das würde eine Länge von fünf Stunden ergeben, das wäre eine Oper, mehr: das wäre ein Oratorium. Und er wollte ja keine symphonische Musik machen, sondern eine Musik, die die Leute erreicht, sie sollte von ihnen gesungen werden. Und die Auswahl? Die habe ich selbst getroffen für die Vertonung durch Theodorakis. Er selbst konnte das doch nicht: aus einem Gedicht von 800, 900 Versen eine Platte machen. Er hat 80 Verse darin, ungefähr ein Zehntel. Alles konnte er nicht vertonen, wie gesagt, das wäre eine Oper, ein Oratorium geworden. Das wäre nur für Konzerte gut gewesen, für ein ganz bestimmtes Publikum, das sowohl das Geld als auch die Lust und Neigung hätte, sich in einen Konzertsaal zu zwängen. Das ganze Gedicht hätte jedenfalls nicht gesungen werden können, es wäre keine Platte geworden, von der jetzt Stücke gesungen werden. Beweis: während der Zeit der Junta-Diktatur war die *Romiosini* eine Art Nationalhymne. Und der Aufstand im Polytechnikum begann, die Sendungen der illegalen Radiostation im Polytechnikum begannen mit der *Romiosini* und endeten mit der *Romiosini*.

(Mitschnitt einer Übertragung des Senders „Polytechnikum“)

Autor:

Εδώ Πολυτεχνείο, εδώ (Πολυτεχνείο - hier spricht das Polytechnikum, hier spricht das Polytechnikum - ganz Athen hörte damals zu in jenen Novembertagen des Jahres 1973, ängstlich und erwartungsvoll, hoffnungsvoll zugleich, die Studenten hatten etwas

gewagt, was die alten, ergrauten Genossen nicht mehr wagten. Widerstand zu leisten gegen die Diktatur der Obristen. Sie hatten die TH besetzt, einen illegalen Sender installiert, von wo aus sie offen zum Sturz der Militärjunta aufriefen. Am 17. November 1973 wurde die Revolte der Studenten und Schüler im Blut erstickt. Panzer rollten in die Innenstadt, walzten die schwere Eisenpforte der Technischen Hochschule nieder. Dutzende von Studenten wurden erschossen, wie viele, weiß bis heute niemand genau. Ritsos schrieb damals sein *Tagebuch einer Woche*. Ein paar Verse aus diesem Tagebuch:

*Schweres Schweigen, von Schüssen durchlöchert. Bittere Stadt./
Blut, Feuer, das umgestürzte Tor, der Rauch, der Essig -/
wer wird sagen: I c h w a r t e -aus dem schwarzen Innern?/
Kleine Seiltänzer mit den großen Schuhen,/
mit einem Stirnverband aus Feuer; roter Draht, roter Vogel,/
und der einsame Hund in den abgesperrten Vorstädten/
während der bleichste Tag hinter den rußgeschwärzten Statuen
anbricht/
und noch der letzte verwehte Schrei zu hören ist auf den Boulevards/
über den Panzern, zwischen den vereinzelt Schüssen,/
W i e k ö n n t i h r n u r s c h l a f e n?/
W i e k ö n n t i h r n u r s c h l a f e n?/ O schwächliches Gedicht,
schwächlich, schwächlich, folgenlos,/
über zwei gekreuzigten Gedichten kreuze ich die Hände und
schweige./
Mit den Ellbogen gestützt auf die Poesie, die Augen geschlossen mit
den Handflächen -/
höre ich das Feuer. Es steigt herauf./
Auf der Stelle Erschossene, vor dem illegalen Mikrophon, da ist noch
ihre Stimme:/
B r ü d e r, B r ü d e r, über ihrem Blut, mit ihrem Blut,/
über dem schlaflosen Athen – W i e k ö n n t i h r n u r, w i e k ö n n
t i h r? /
Sie haben die Barrikaden weggeräumt, das Blut gewegewaschen. Die
Hälfte der Kinder geht wieder zur Schule./
Die Frauen sind einkaufen gegangen (an der Ecke ein verbranntes
Auto). Sie haben die Wäsche gewaschen/*

und klammheimlich auf den Dachgärten ausgebreitet, damit sie nicht aussähe wie Fahnen./

Vom Tod fangen wir an - so sagte er - vom Tod fangen wir wieder an, über der großen, eingestürzten Treppe. Was sollen wir nur tun? - sagte er./

Vergessen sie uns wieder? Vergessen wir wieder? In die löchrige Decke gehüllt/

bis an die Augen. Vorsichtig wirst du einen Fuß rausstrecken/ die Luft prüfen, das Schweigen, die Dunkelheit. Später die Hände;/ zuletzt den Kopf - gegenüber der Stuhl, die Zigaretten, die Zündhölzer/ und das Licht klebt an der Wand wie ein riesiges gelbes Plakat.

Autor:

Romiosini heißt soviel wie Griechentum, das Wort ist abgeleitet vom lange im neuen Griechenland üblichen (und noch heute gelegentlich gebrauchten) Wort *Romios*, Römer, das zwar heute längst offiziell durch das alte *Ellin*, *Ellinas*, also Hellene, abgelöst wurde. Aber byzantinische, oströmische Tradition, und, natürlich, die Jahrhunderte der Osmanenbesatzung, sie sind lebendiger als die Antike - die ja vielfach nur vermittelt durch gelehrte Überlieferung aus den Büchern auf die heutigen Griechen gekommen ist. Und so mag es auf den ersten Blick etwas Künstliches haben, wenn der neugriechische Dichter Jannis Ritsos immer wieder Bezug nimmt auf die Antike, so als benutze er die klassische Überlieferung, die Geschichte und die Mythen als Steinbruch für sein Gedicht. Doch es hat mehr auf sich mit der Verwertung dieses Rohstoffs, es ist mehr als nur die gebildete Aneignung einer als nationales Kulturerbe empfundenen Tradition. Ein Beispiel:

So wie die Menschen, die Ideen, die Worte verwahrlosten, interessieren uns nicht einmal mehr/

die Ruhmestaten aus älterer und aus jüngster Zeit, Biographien des Aristides; und wenn einer/

gelegentlich versucht, sich zu erinnern der Dreihundert oder der Zweihundert, halten die andren sofort/

ihn auf mit Missfallen oder zumindest mit Skepsis.

So beginnt ein Gedicht aus dem Zyklus *Wiederholungen*, geschrieben im Internierungslager Partheni auf der Insel Leros, wohin die Obristenjunta den gefährlichen Staatsfeind Ritsos im Jahr 1968

deportiert hatte. Ein Bild der Gleichgültigkeit und der Apathie, scheinbar, bei den inhaftierten Genossen, die weder an den ruhmreichen Untergang der 300 Spartaner unter Leonidas in der Schlacht gegen die Perser an den Thermopylen im Jahr 480 vor unserer Zeitrechnung erinnert werden wollen, noch an das aufrechte Sterben jener 200 Widerstandskämpfer, die die SS am 1. Mai 1944 im Athener Arbeitervorort Kaisariani auf dem Schießplatz exekutieren ließ, darunter den Partisanenführer Napoleon Soukatsidis. Ihm wollte ein deutscher Offizier das Leben schenken, als er ihn unter den 200 für die Erschießung ausgelosten Geiseln sah (er schätzte seine Deutschkenntnisse), aber Soukatsidis wusste, dass ein anderer seinen Platz an der Erschießungsmauer würde einnehmen müssen, und so ging er mit den Genossen in den Tod. An diese Ruhmesblätter erinnert Ritsos mit seinem Gedicht. Und er fährt fort:

*Aber in Augenblicken wie diesen,
wenn das Wetter sich aufheitert, - ein Sonntag, auf einem Stuhl, unter
den Eukalyptus-Bäumen/
in diesem unerbittlichen Licht, ergreift eine geheimnisvolle Sehnsucht
von uns Besitz/
nach der vergangenen Pracht - und nennen wir sie auch billig. Wenn
im Morgengrauen die Prozession aufbrach - /
der Trompeter vornweg und dann die Wagen, überladen mit
Myrtenzweigen und Kränzen, /
dahinter der schwarze Stier, danach dann die Jünglinge mit Krügen
voll Wein und Milch /
für das Trankopfer der Toten, auch schöne Flaschen mit duftenden
Wässern und Öl - /
Noch blendender aber, am Ende des Zuges, ganz in Purpur gekleidet /
der Herrscher von Plataiai, dem es nicht gestattet ist übers Jahr /
Eisen zu berühren und andres als Weiß zu tragen, jetzt mit Purpur
bedeckt /
und mit einem langen Schwert am Gürtel majestätisch die Stadt
durchschreitend /
mit einem Wasserkrug aus dem städtischen Hausrat, bis zu den
Gräbern der Helden. Und wenn /
nach der Reinigung der Grabstelen und den reichen Opfern er hob /
den Weinkrug und ihn ausgoss über den Gräbern und sprach: /
„Ich widme diesen Krug den tapferen Männern, die gefallen /*

*für die Freiheit der Griechen“, - da durchlief ein heftiger Schauer die
Lorbeerhaine ringsum; /
ein Schauer, der noch immer durchzittert das Laub dieser Eukalyptus-
Bäume /
und diese geflickten Kleider, die bunten, aufgehängt an der
Wäscheleine.*

Autor:

Diese Verse entstammen, mit Ausnahme des letzten, leicht paraphrasiert, einem altgriechischen Text: der Aristides-Biographie des Geschichtsschreibers Plutarch – eine von zahlreichen Anleihen, die Ritsos bewusst und höchst selbstverständlich bei den antiken Vorfahren macht. Hier ist es die Schilderung einer feierlichen Heldenehrung, einer Zeremonie, wie sie in regelmäßigen Abständen in Plataiai zu Ehren der Gefallenen der siegreichen Schlacht gegen die Perser 480 veranstaltet wurde. Und mit der den Genossen wohl gesagt werden soll: Auch wir haben unsere gefallenen Helden, denen wir ein ehrendes Andenken bewahren müssen, es ist ein kostbares Erbe - und sehnen nicht auch wir uns von Zeit zu Zeit nach den würdigen Zeremonien von einst, den pompösen Feiern für die Toten? Und warum sollten wir uns dieser Sehnsucht schämen - nur weil sie, vielleicht, den Siegesparaden unserer Gegner ähnlich sehen? Auch das folgende Gedicht ist, auf den ersten Blick, ein Griff in die Geschichte. Aber für jeden Griechen alsbald als Anspielung auf die Machtergreifung der Militärjunta im April 1967 zu erkennen:

Nach der Niederlage

*Nach dem Zusammenbruch der Athener an den Ziegenflüssen, und
kurze Zeit später/*

*nach unserer endgültigen Niederlage, - vorbei war's/ mit unseren
freien Gesprächen und dem perikleischen Glanz,/*

*der Blüte der Künste, dem Sport und den Symposien unserer Weisen.
Jetzt/*

*tiefes Schweigen in der Agora und Trübsinn, und die Zügellosigkeit
der Dreißig Tyrannen./*

*Alles (selbst noch unsre ureigensten Dinge) wird in unserer
Abwesenheit beschlossen, ohne jede/*

Möglichkeit der Berufung, Entlastung oder Verteidigung,/

*eines auch nur symbolischen Protests. Unsre Papiere und Bücher ins
 Feuer;/
 und die Ehre des Vaterlands auf den Müll. Und selbst wenn sie uns
 jemals erlaubten,/*
*einen alten Freund beizubringen zum Zeugen, würde der ablehnen aus
 Angst/
 dass es vielleicht ihm erginge wie uns - und er hat Recht, der Mensch.
 Deshalb/
 ist es gut hier, - mag sein, wir entwickeln ein neues Verhältnis zu der
 Natur/
 hinter dem Draht ein Stück Meer betrachtend, die Steine, das Grün,/*
*eine Wolke vielleicht beim Sonnenuntergang, tief, violett, ergriffen.
 Und vielleicht/
 findet sich eines Tages ein neuer Kimon, auf geheimnisvolle Weise
 geleitet/
 vom selben Adler, um zu graben und die eiserne Spitze unserer Lanze
 zu finden,/
 verrostet, zerbröckelt auch sie, um sie in aller Form:/(doppelpunkt entfällt)
 im Trauerzug oder Triumph, nach Athen zu bringen mit Musik und mit
 Kränzen.*

Autor:

Der Rückgriff auf die antike Überlieferung, ist das eigentlich für den Griechen Ritsos so etwas wie ein besonderes Privileg? Es ist mehr das:

Ritsos:

Vielleicht ist es nicht nur ein Recht, sondern eine Notwendigkeit. Denn die Mythen sind ein Stück Geschichte für die Griechen, sind in ihrem Gedächtnis präsent. Von Kind auf. Sie haben die Denkmäler mit ihren eigenen Augen gesehen. Wie oft sieht ein Bauer, ein griechischer Bauer, der die Geschichte kaum kennt, der nichts weiß von antiker Bildhauerkunst oder Architektur, irgendwo auf einem Hügel eine Säule. Sie, der Ausländer, der Gebildete, der Sachkenner, Sie kommen und bewundern diese Überbleibsel eines antiken Tempels. Der Bauer, der da auf seinem kleinen Acker arbeitet, hat keine Ahnung, was das einmal war. Dass das ein bedeutendes Bauwerk war, weiß er nicht. Und doch ist es ihm vertraut, er kennt es, aber er nähert sich ihm nicht mit Bewunderung. Bewunderung zeigt

einen Abstand von dem Gegenstand, den man bewundert. Wir sind ein bisschen entfernt von ihm. Vertrautheit aber zeigt Verwandtschaft. Womit ich aber überhaupt nicht sagen möchte, dass wir ein Recht auf Ausschließlichkeit hätten als Griechen, die Mythen zu benutzen. Beweis: es gibt keinen Schriftsteller von Rang und Größe, Ausländer meine ich, der nicht die griechische Mythologie verwendet hätte. Denn sie drückt Probleme aus, die allen Menschen gemeinsam sind. Aber bei uns ist das noch ein bisschen anders. Als ich zur Schule ging, da lernten wir Altgriechisch. Wir lasen Homer und Sophokles, Euripides und Aischylos, direkt im Original. Und solche Erinnerungen spielen natürlich eine entscheidende Rolle. Anders, als wenn man das erst liest, wenn man groß ist, mit 20 oder 25 Jahren. Aber wenn man gewisse Kindheitserinnerungen hat an Homer oder Aischylos, als man zwölf oder dreizehn war, ist das etwas anders.

Autor:

Ritsos benutzt immer wieder Stoffe aus der altgriechischen Geschichte, Anekdoten und Mythen, er aktualisiert sie, benutzt sie aber auch nicht selten als Tarnung, hinter der sich sehr konkrete politische Anspielungen verbergen. Aber nicht nur dies. Eine ganze Reihe von Gedichten, die Stoffe aus den Atridentragödien verwerten, sind autobiographischen Charakters, Aufarbeitung der eigenen Familiengeschichte. Doch die politischen Bezüge überwiegen.

Ritsos:

Die antiken griechischen Mythen sind sehr plastisch. Wenn Sie sie sich genau ansehen, dann werden Sie sehen, dass jede Region denselben Mythos anders kannte, er hat sich anders entwickelt, anders geendet. Und deshalb auch finden wir bei unseren antiken Tragödiendichtern die Elektra hier so und dort anders, oder die Antigone, oder den Orest, und Helena hat bei Euripides eine andere Gestalt als bei Homer. Sie sehen, es gibt hier große Unterschiede. Und diese Geschmeidigkeit der Mythen erlaubt dir, sie anzupassen an die Probleme deiner Epoche, und man kann damit manche Klippe umschiffen. Wenn jemand also über die Probleme des Peloponnesischen Kriegs redet, bezieht er sich auf die Geschichte. Spricht aber jemand von den Atriden, wo sich Geschichte und Mythologie vermischt haben, da kann man nicht so genau ausmachen, wo das Historische ist und wo das Mythologische. Das gilt für die

Sage von Iphigenie, die Sage von Elektra, die Sage von Chrysothemis, die Sage von Klytemnästra, die Sage von Agamemnon, von Ägist usw., oder die Tragödien der Labdakiden, wo sich ebenfalls historische und mythologische Ereignisse vermischen. Und das gibt dir dann die Gelegenheit, über alles Zeitgenössische zu reden, sogar in Augenblicken, wo jede Zensur dir das verbieten würde. Ritsos spricht hier aber nicht gegen Papadopoulos oder gegen Metaxas oder gegen welches faschistische Regime auch immer. Nein, es spricht Orest über die Atriden!

Viele Gedichte in dem Zyklus *Wiederholungen* zum Beispiel sind Anspielungen auf die Gegenwart, aber in die Vergangenheit projiziert. Und deshalb auch hatten meine Bücher, als plötzlich 1972 ihre Wiederherausgabe erlaubt wurde, solchen Erfolg. Vorher war ja, wie auch in den Jahren des Bürgerkriegs, ihre Verbreitung verboten, aber noch während der Junta-Diktatur wurden sie dann 1972 plötzlich wieder zugelassen, man wollte den Eindruck einer Unterdrückung des Geisteslebens vermeiden. Und da waren die Leute ganz wild auf meine Bücher, es gibt Titel, die nacheinander 30, 35 Auflagen gehabt haben, 45 Auflagen.

Nach dem Bruch des Vertrags zwischen Lakedämoniern und Athenern

*Korinth, Argos, Sparta, Athen, Sikyon, und andere kleinere Städte
(wie viele?) -/
in 1000 Fraktionen zerfielen die Griechen; der große Vertrag wurde
gebrochen;/
alle zürnten allen;- neue Konferenzen, geheime Beratungen
Sitzungen;/
noch gestern Freunde und Nachbarn, grüßen sie sich heute auf der
Straße nicht mehr - /
Alter Hass kommt aufs Neue zum Vorschein; neue Allianzen/
den früheren völlig entgegengesetzt, werden geprobt, bereiten sich
vor. Kuriere/
treffen heimlich ein um Mitternacht; andere reisen ab. Die Statuen der
Helden/
vernachlässigt auf den Plätzen und in den Anlagen werden sie von den
Spatzen verdreckt./*

Auf dem Markt, in Gruppen, mit besorgter Miene, voll Erregung und Leidenschaft,/
diskutieren sie unsere Angelegenheiten, - wer hat sie dazu ermächtigt, wer sie nominiert?/
Wir jedenfalls wählten sie nicht (und wie auch? und wann? - /
Neue Herren schon wieder? Das fehlte uns noch). Es kam der April;/
die kleinen Pfeffersträucher auf dem Bürgersteig wurden grün - ein Grün/
sehr edel und zart, kindlich (es rührte uns an), obgleich/
ziemlich staubig; - als wäre auch die Stadt durcheinander /
und vergäße des Nachmittags die Straßen zu sprengen. Doch heute/
im Peristyl des geschlossenen Parlaments, erschien unerwartet die erste Schwalbe/
und alle riefen: „eine Schwalbe; da, eine Schwalbe; da, eine Schwalbe“ -/
alle mit einer Stimme, auch die ärgsten Gegner: „Eine Schwalbe“.
Und plötzlich/
schwiegen sie alle, fühlten sich einsam, getrennt von den andern, wie frei,/
wie vereint auf Dauer, in allgemeiner Isolation. Und da/
begriffen sie, dass ihre einzige Freiheit ihre Einsamkeit war, doch auch sie/
(unsichtbar zwar) ungeschützt, verwundbar, eingekreist, allein.

Autor:

Ritsos hat dieses Gedicht im April 1968 geschrieben. Kurz zuvor, im Januar, hatte sich auf dem 12. Plenum des im Exil residierenden Zentralkomitees die Kommunistische Partei gespalten in einen moskautreuen und einen eurokommunistischen Flügel. Kurierere beider Fraktionen reisten illegal ein und aus in Griechenland, mit Direktiven für die Kader der jeweiligen Fraktion. Und das war denen, die im Inland geblieben waren, auch denen in den Lagern, gar nicht recht, auch Jannis Ritsos nicht, auch wenn er schließlich sich für die nach Moskau orientierte Mehrheitsfraktion der KPG entschied. Aber der rigide Zentralismus der Parteibürokratie missfiel auch ihm, nur widerstrebte es ihm zugleich, dies etwa in einem Gedicht direkt und unverblümt auszusprechen.

Ritsos:

Vergessen wir nicht, wir benutzen den Mythos ja nicht nur, um die unmittelbare Feindseligkeit derer zu vermeiden, die uns verfolgen. Oft gebrauchen wir ihn auch, um unsern Freunden etwas zu zeigen, und wenn wir gewisse Dinge direkt ansprechen, (Ritsos zu Jorgos oder Kostas oder Gikas), dann könnte das beleidigend klingen. Sagt das aber Orest zu Pylades, dann wird es akzeptiert. So manche Wirklichkeit, die man auch nackt zeigen könnte; aber verkleidet in die Mythen zeigt man sie noch nackter als nackt. Auch an die Adresse der Genossen gerichtet. Und wenn es heißt im Gedicht: *wer hat sie ermächtigt, wer sie nominiert?* - manchmal gibt es eben Leute, die nehmen eine dogmatische Haltung ein gegenüber den Genossen, da muss etwas normalisiert werden, muss klar gemacht werden, dass das nicht geht, dass einfach einer zum andern sagt: mach das, mach jenes - nein, es muss mehr Zusammenarbeit geben, Verständigung und Verständnis. Die Solidarität der Genossen, das ist ja keine Sache, die man einfach oktroyieren kann, die ist aus der gemeinsamen Not geboren, den gemeinsamen Kämpfen. Und ein Appell für mehr Demokratisierung der Strukturen, der wird angenommen, wenn er nicht provokatorisch ist wie ein Keulenschlag. Und es gibt viele solche Anspielungen. Wo ich auch die Angriffe der einen Seite gegen die andere Seite zu entschärfen suche, um die Wiedervereinigung der linken Kräfte zu befördern. Solche Versuche gibt es. So haben sie ja oft Leute fälschlich beschuldigt, und ich habe das einmal am Beispiel des Themistokles zu zeigen versucht:

Themistokles

*Er, der wie wenige andre seinem Land Glanz verlieh, und genauer wusste/
dass jede Befreiung eine neue Versklavung bedeutet, schlimmer,/
viel schlimmer als die erste, der Großartige, der Würdigste von uns allen, jetzt/
uns allen verdächtig, missverstanden, allein, gejagt/
von Athenern und Lakedämoniern gemeinsam, - so dass nicht einmal/
in Korfu er Schutz findet (wo man ihn als Wohltäter schätzte)./
So beschloss er, kein anderer Ausweg blieb, beim Feind Asyl zu erbitten/
(und er wusste, darauf warteten nur die andern: „Da ist er, der Beweis seiner Schuld“./*

*„Was wollen wir mehr?“, „Seht, sein Verrat ist offenbar!“). Und jener/
 zusammengekauert am Herdfeuer, das Kind des Admetos im Arm,/
 als Bittsteller auf den Knien, auf dass der Feind sich seiner erbarme.
 Und später/
 im Land des Artaxerxes; - was für ein bitterer Empfang für ihn, wie
 großartig auch immer,/
 was für Urkunden, was für Versprechen, - und die Dotationen und
 Ehrungen der Barbaren:/
 die ganze Stadt Magnesia sein Brot, Lampsakos sein Wein, Myus das
 Zubrot;/
 und er sucht Aufschub, neue Fristen, rechtfertigt sich:/
 Persisch lernen will er erst, um direkt zu sprechen zum König, nicht
 über Dritte,/
 ohne Übersetzer und die unvermeidlichen Missverständnisse; dann
 wolle er alles sagen: das wie, das was, das wann -/
 nichts würde verschwiegen - geheime Befestigungen, die
 verwundbaren Stellen – /
 Bis endlich, am Abend der „großen Begegnung“ und während
 Artaxerxes seiner harrte mit Ungeduld/
 in großer Gala, während jener sein griechisches Gewand trug,
 mitgebracht aus der Heimat/
 schon ganz verschlissen, er sich näherte still dem reich geschnitzten
 Tisch/
 und schrieb eine kleine Botschaft für die Seinen: „Überführt meine
 Gebeine/
 irgendwo nach Attika, vor den Athenern verheimlicht.“ Ach ja, nach
 Attika. Und leerte sein Glas/
 mit einem Schluck. Dort fand man ihn in der gleichen Nacht in seinen
 ärmlichen Kleidern/
 erstarrt, heiter am Ende. Und es betrauernten ihn tief die Perser. Bis
 zum heutigen Tag/
 ist sein prachtvolles Denkmal erhalten auf dem Markt von Magnesia.
 Was das übrige angeht,/
 seinen Auftrag also, so wissen wir nicht einmal, ob seine Gebeine
 jemals angekommen sind in Attika.*

Autor:

Dieses Gedicht vom Ende des von den Athenern verstoßenen Themistokles, eine Anleihe bei dem Geschichtsschreiber Thukydides, soll, so Ritsos, auch als ein Appell an die Genossen verstanden werden: seid nicht zu schnell mit eurem Urteil über vermeintliche Renegaten, gegenüber all jenen, die vielleicht abgewichen sind vom Pfad der parteilichen Tugend. Es ist ein Plädoyer für mehr Toleranz im Umgang miteinander, geschrieben 1968, zu Zeiten, als die rigiden zentralistischen Strukturen aus stalinistischer Zeit in der illegalen griechischen KP noch kaum angefochten wurden. Ähnlich behutsam ist er auch sonst, wenn es um die Kritik an der Partei geht, Klartext ist hier seine Sache nicht. Man kennt solche Phänomene auch bei anderen Autoren, denen die Partei Geborgenheit bedeutet, Ersatz für die Familie, wie Jorge Semprun einmal geschrieben hat. Ein starkes Harmonie-Bedürfnis scheint hier, einmal mehr, durch bei demselben Ritsos, der sonst in seinem Leben nie den Weg des geringsten Widerstandes geht. Viele Griechen, gerade Linke, haben ihm das übel vermerkt. Mein alter Freund Thanassis, der wie er als Widerstandskämpfer der Nationalen Befreiungsfront EAM auf Makronisos geschunden worden ist, hat ihn vor Jahren einmal auf Afghanistan angesprochen. „Nach Deinem Moskau-Besuch hast Du von den sowjetischen Panzern geschwärmt, die auf dem Roten Platz tanzten - was ist mit dem Tanz der sowjetischen Panzer in Kabul, Genosse Ritsos?“ Ritsos habe sich schweigend umgedreht und sei gegangen. Um ein Gedicht zu schreiben, vielleicht.

Revolutionär

*Marx, Engels, Lenin, Bebel und Bucharin,
sie alle drängeln sich in meinem Kopf,
und jetzt erwarb ich noch dazu die Gabe,
mit Dialektik mich zu nähern jedem Ding.*

*Untrennbar sind die Praxis und die Theorie.
Bei der Anwendung komm ich oft ins Straucheln,
doch immer richtig liege ich mit der Kritik:
die kontrolliert und die erklärt mir alles.*

*Der Proletarier Demonstrationen
die seh ich lieber von der Fensterbank mir an
solange, bis zu Tränen sie mich rühren,*

dann schreib ich Verse, hundert an der Zahl.

*Zur Zeit verkünde ich von Marx das „Kapital“,
doch ich vermeide jedes Handgemenge;
ich weiß doch, tödlich würde es mich treffen,
wenn in den Kerker eines Tages man mich sperrte.*

Autor:

Der Dichter Ritsos hat das „Handgemenge“ nicht gescheut, schon damals nicht, 1934, als dieses ironische, vielleicht ja auch ein wenig selbstironische Gedicht auf den Athener Salonbolschewiken entstand. Ritsos war damals schon in der Arbeiterbewegung aktiv, als Schauspieler und Theaterleiter in der *εργατικὴ λίσση*, dem Arbeiter-Klub; nach dem Einmarsch der Hitlertruppen 1941 in der Nationalen Befreiungsfront EAM, und nach der Befreiung für eine Zeit als Tournee-Leiter des Athener Volkstheaters in der nordgriechischen Provinz; und er geht, anders als der Held seines Gedichts, mit den Genossen ins Gefängnis. Auf eines legt er allerdings großen Wert: er möchte nicht als schreibender Parteisoldat, als Barde der KP, betrachtet werden, der sich rekrutieren ließ, wie man gelegentlich von ihm sagt. Nein, sagt er, meine Poesie, auch die politische Lyrik, ist nicht einfach bloßes Instrument einer Ideologie.

Ritsos:

Zu der Frage, ob und inwieweit man hier von einer Rekrutierung sprechen kann - ich kann dieses Wort nicht akzeptieren, es ist Unsinn. Jeder sucht sich seine Ideen selber aus, nach seinem eigenen Gefühl. Man sagt doch nicht: ich werde dies oder jenes tun, weil Marx das gesagt hat, oder Engels oder Lenin, weil Spinoza das gesagt hat oder Bergson. Es wäre Unsinn zu sagen, ein Dichter schreibe nach bestimmten Normen oder Dogmen, philosophischen oder soziologischen. Das ist eine Frage persönlicher Emotionen. Also man wird da nicht „eingezogen“. Jemand, der religiöse Lyrik schreibt, wird der von Gott „rekrutiert“? Jemand, der erotische Gedichte schreibt, von der Liebe? Nein. Ein Dichter hat eine offene Seele, einen offenen Geist, ein offenes Herz, ist offen zu den Menschen, offen zum Leben. Und die Dichtung, wenn sie wirklich Dichtung ist, ist ebenso unendlich wie das Leben selbst, so unbegrenzt. Mit ihren Widersprüchen und Gegensätzen, mit ihrem Elend und ihrem Schmerz, mit ihrer Bedrohung durch den Verschleiß, das Altern, die

verrinnende Zeit, mit der Bedrohung durch den Tod. Der Mensch ringt doch mit all diesen Dingen, um sich ein Stück Unendlichkeit zu sichern, vielleicht nicht einmal so sehr für sich selbst, sondern für die andern - sein Werk schreibt er ja nicht, um es selber zu lesen, er schreibt, damit die anderen es lesen. Und er drückt allgemeinere Nöte der anderen Leute aus. Wir alle wollen unser Leben irgendwie verlängern. Wir haben zwei Grundinstinkte: den Selbsterhaltungstrieb und das Bedürfnis nach Verewigung. Wir wollen so lange wie möglich leben. Und der Dichter: er wählt bestimmte Dinge des Lebens aus, für die es wert ist, zu leben. Trotz aller Qualen, aller Abnutzung, aller Katastrophen, allen Unrechts fährt der Dichter fort, das Leben zu bejahen. Es gibt so schöne Sonnenuntergänge, es gibt so schöne Frauen, es gibt schöne Morgenröten, schöne Wälder, schöne Meere, schöne Regengüsse, schönes Mondlicht, all diese Dinge. Es gibt die Liebe, Gefühlsbewegung, Freude, es gibt den Geist der Gemeinschaft, der Zuneigung unter den Menschen, es gibt das allen Menschen gemeinsame Ziel, ein schöneres Leben aufzubauen, ein angenehmeres, gerechteres für alle. Das ist ein menschliches Bedürfnis, für jeden Menschen, zu welcher Klasse er auch gehören mag.

Autor:

Aber geprägt hat es seine Dichtung natürlich doch, dass er einen ganz bestimmten Weg gewählt hat, um, wie er sagt, für alle Menschen ein schöneres und gerechteres Leben aufzubauen, als Mitglied der Kommunistischen Partei, und dabei immer wieder auf der Verliererseite zu stehen, eine Niederlage nach der anderen zu erleiden, und nicht aufzugeben.

Ritsos:

Natürlich wird die Dichtung davon beeinflusst, diese Dinge machen die Dichtung aus! Und wehe denen, die nichts für ihre Mitmenschen getan haben, die nicht teilhaben am Leben und sich nicht interessieren für die Probleme der Menschheit. Kann denn ein Dichter sich nicht interessieren für seinen Nachbarn, den Menschen von nebenan? Und wenn es einen Krieg gibt in Vietnam, kann dann ein Dichter unbewegt bleiben, ein Student, ein Intellektueller, ein geistiger Mensch, jeder Mensch? Kann der wirklich davon unbewegt bleiben? Wenn es die Konzentrationslager gibt, wo Tausende und Abertausende gefoltert werden? Kann ein Dichter davon unberührt bleiben? Was zum Teufel

könnte dies für ein Dichter sein? Ohne Menschlichkeit in seinem Innern, ohne Empfindsamkeit, ohne Gefühl, ohne angerührt zu werden vom Leiden seines Mitmenschen? Und vergessen wir nicht, dass Dichtung nicht einfach und allein aus Talent besteht. Was ist denn das Talent? Das konnte noch nicht determiniert werden. Vielleicht gibt es, das sagen ja auch die Marxisten, ein begabtes Individuum. Das ist vielleicht eine Sache der Vererbung, ein Atavismus, aber auch eine Sache des familiären Umfelds, der sozialen Umgebung, der Erziehung - es ist die Summe all dessen. Unendlich viele Faktoren spielen eine Rolle bei der schöpferischen Arbeit, für den menschlichen Charakter aber auch für das Kunstwerk. Und ich glaube, dass das Talent allein nicht ausreicht. Und es reicht auch nicht die tägliche Arbeit. Die Kunst ist nicht erlernbar. Sie wird entdeckt. Es gibt einen großen Unterschied zwischen dem „ich lerne, ich lese, ich lerne“ und dem Entdecken durch Übung. Aber wir lernen nicht etwa so: Aha, jetzt haben wir soundso viele Silben gezählt, folglich schreiben wir jetzt einen Jambus oder einen daktylischen Hexameter, homerisch – nein, es bedarf der Arbeit, der Arbeit und der Übung, und, neben all dem anderen, bedarf es der Lebenserfahrung.

Autor:

Von dieser Lebenserfahrung spricht Jannis Ritsos nicht gern, er kommt im Gespräch aufs Biographische nicht von allein. Meine Biographie, so pflegt er zu sagen, steckt in meinem Vers.

Ritsos:

Zunächst einmal fällt es mir schwer, über meine Biographie zu reden. Gewöhnlich verschwindet der Dichter hinter seinem Gedicht, um ein objektives Bild seiner Zeit zu zeichnen, und im weiteren Sinne, ein Bild menschlichen Seins. Jetzt also ein paar Einzelheiten mitzuteilen darüber, wann und wo ich geboren wurde, welches meine ersten kindlichen Eindrücke waren, meine erste Lektüre - all das könnte nichts hinzufügen zur Bedeutung meiner Kunst. Denn die wesentlichste und ehrlichste Biographie steckt immer im Kunstwerk selbst. Es ist nicht nötig zu sagen, dass ich in Monemvasia geboren wurde, vor mir das Meer und das Gefühl der Unendlichkeit und die Festigkeit dieses Felsens, festgemacht in dieser ewigen Beweglichkeit des Meeres. Diese Dinge scheinen aus meiner Dichtung selber durch. Im übrigen, wenn jemand von sich selber spricht, dann scheint mir das

egozentrisch zu sein, und Egozentrik passt nicht zur Persönlichkeit des Dichters. Der Dichter objektiviert seine Persönlichkeit und subjektiviert das Objekt. Er wird viele andere Menschen, und das eigene Ich kleidet er aus mit tausend anderen Menschen. Er selbst verkörpert sich im Dritten, Dritte verkörpern den Dichter. In diesem Spiel erhält er sich die Freiheit, um mit größter Ehrlichkeit zu sprechen. Deshalb auch benutze ich die verschiedenen Masken. Bereits in meinem ersten Gedichtband *Traktoren* gibt es eine Stelle, die heißt *Portraits*. Da spricht nicht der Dichter selbst, sondern es sprechen andere, der Dichter leiht ihnen die Stimme. Und wenn er über seine persönlichen Fehler sprechen will, oder über die Fehler seiner Freunde, Bekannten, Genossen, personifiziert er sie über einen Dritten, und so bleibt die Kritik zwar treffsicher, aber beleidigt nicht unmittelbar die erwähnte Person. Ich kann also nichts hinzufügen hier, ich habe mich in meinem ganzen Werk autobiographiert, deutlich und ehrlich, ohne von mir selber zu sprechen.

Autor:

Wer weiß, vielleicht spricht er ja dann ein bisschen von sich, wenn er in vielen seiner Gedichte die Menschen bei den Orakeln Rat suchen lässt. Es ist auffällig, wie sehr ihn dieses Thema eine ganze Zeit lang beschäftigt hat - diese Gänge zu den antiken Ratgebern, die einst einen blühenden Geschäftszweig unterhielten. Spielt da auch die Ratlosigkeit der Genossen hinein, nach der Niederlage von 1967, als die griechischen Obristen in einem nächtlichen Handstreich einmal mehr die parlamentarische Demokratie abschafften, um für sieben Jahre, bis zum August 1974, selbst zu regieren? Aus dieser Zeit jedenfalls, den Jahren der Militärdiktatur, stammen all diese Gedichte über die Wahrsager von Delphi, die Orakel des Mopsos und des Trophonios. In dem folgenden Gedicht, geschrieben in Anlehnung an eine von Plutarch überlieferte Anekdote, wird ein Gottloser nach der Konsultation des Mopsos-Orakels, einer berühmten Weissagungsstätte im kleinasiatischen Kilikien, wieder gläubig:

Umkehr

*So geht es den Ungläubigen, die stürmisch, schön und voll Hochmut
zu sehr vertrauen auf ihren Verstand und ihre Hände, wie/*

*der Statthalter von Kilikien, der, Epikureer zwar, eines Tages
 beschloss/
 irgendeinen Freigelassenen zu senden (Grund: unbekannt) zum
 Orakel des Mopsos,/*
*mit irgendeiner Frage, schriftlich, im verschlossenen Umschlag.
 Jener/
 verbrachte im Tempel die Nacht- wie's der Brauch. Und es erschien
 ihm im Halbschlaf/
 ein Mann, hochgewachsen und schön, und sprach nur ein Wort:
 „Schwarz“./*
*Von nun an war der Statthalter völlig verändert. Regelmäßig brachte
 er Opfer und/
 verehrte den Mopsos pompös. Und an den Frühlingsabenden hörten
 wir oft,/*
*wenn die Düfte des frisch gegossenen Gartens durchs Fenster uns
 drangen,/*
*ihn im Selbstgespräch murmeln: „Schwarz, schwarz, schwarz“, als
 lehnte er sich auf/
 gegen etwas in seinem Innern. Und dann plötzlich lächelte er. Und
 wir ringsum/
 fühlten uns wie befreit. Die Epikureer waren nun endlich besiegt.
 Dieses „schwarz“/
 war uns bequem und willkommen. Es hat uns bewahrt (etwas spät, in
 der Tat)/*
*vor Scherereien, mühsamen Dementis. Vorm Fenster draußen im
 Garten, ein magerer Mond/
 träge und kühl, schien durch die Pappeln und sah uns zu.*

Autor:

Ein erstaunlicher Vorgang - da lässt sich ein Epikureer, Prototyp des aufgeklärten Rationalisten der Antike, wieder zum Glauben bekehren, und diese Parabel erzählt uns Ritsos kommentarlos, ein marxistischer Dichter! Doch für ihn gehören diese und andere klassische Anekdoten (auch bei Pausanias liest man darüber ja vieles) von Weissagungen und Prophezeiungen, zum sehr Menschlichen, es ist seine Art, die Zeitgenossen über ihre mehr oder weniger heimlichen Konsultationen der Hinterzimmer-Pythias von heute mild ironisch hinwegzutrusten.

Ritsos:

Wie Sie wissen, wurden im antiken Griechenland die Orakel viel benutzt. Man suchte nach Informationen jenseits des gewohnten Wissens. Es war wie der Versuch, das Jenseits zu befragen. So lächerlich es uns auch scheinen mag, wenn Menschen mit logischem Denken, rationale Menschen im antiken Griechenland derartige Tendenzen zeigten, so scheint mir dies doch Ausdruck eines tieferen Bedürfnisses zu sein, Fragen zu stellen, auf die man noch keine Antwort bekommen hat. Wir wissen heute so viele Dinge. Die Technologie ist weit fortgeschritten, wir machen Reisen in den Raum, haben das Atom gespalten. Noch immer aber haben wir keine Antwort auf die Frage, warum wir geschaffen wurden. Wie wurden wir geschaffen? Darüber gibt es 1000 Versionen, wie das Leben entstanden ist. Und es stellt sich die Frage: wenn wir geboren wurden, warum müssen wir dann sterben? Und die andere wesentliche Frage: da wir ja sterben, warum wurden wir dann überhaupt geboren? Wir können auf diese Fragen keine überzeugende Antwort geben. Und doch stellen wir sie, jeden Augenblick. Das ist ein Versuch, die Mauer des Todes zu durchbrechen, dem jeder für sich allein begegnet, und zugleich alle zusammen. Auch dieses Problem vereint uns. Und auch deshalb gab es die Orakel. Und bis heute, auf einer niedrigeren Ebene, oft auf kommerzieller Basis, gibt es so etwas; da wird die Naivität einfacher Menschen ausgenutzt, die ihre alltäglichen Probleme nicht lösen können, eine Familienangelegenheit, eine Krankheit, eine Liebesgeschichte, eine Scheidung. Und da gehen die Leute dann zu den Kartenlegerinnen, zu den Frauen, die aus dem Kaffeesatz lesen. Und so benutze ich gewisse Mythen auch oft ein wenig sarkastisch und ironisch, sowohl was die Alten betrifft, als auch an die Adresse der Zeitgenossen gerichtet, die solchen Aberglauben pflegen oder solche Vorstellungen vom Jenseits, und die hier nach Antworten suchen. Das ist eine ironische Position gegenüber all den Menschen, die versuchen, Antworten zu bekommen aus dem Jenseits, obwohl es doch dieses Jenseits gar nicht gibt. Das ist ein gewisser Sarkasmus an vielen Stellen, aber auch ein Sarkasmus aus Mitgefühl, voller Verständnis für das Drama der Menschen, die nicht wissen, worauf sie sich stützen sollen, wenn sie sich weder an die Schultern befreundeter Menschen lehnen können, noch auf die eigene Kraft bauen. Die suchen eben irgendwo einen Halt.

Autor:

Wo Ritsos selber den Halt gefunden hat, den jeder braucht? Ich glaube, das Gedicht von der Pflicht der Poeten sagt darüber eine ganze Menge:

Die Pflicht der Dichter

Viele Gedichte sind Flüsse.

Andere wieder wie Gänseblümchen auf abendlichem Feld.

Andere wie Steine, nutzlos zum Bauen.

Viele Verse sind wie kampfbereite Soldaten.

Manche wie Deserteure, hinter den blühenden Bäumen versteckt.

Manche wie unbekannte Soldaten ohne Gesicht.

Viele Gedichte rufen laut und werden nicht gehört.

Andere schweigen, tatenlos.

Andere werden gekreuzigt, und reden von der Qual.

Viele Verse sind wie Arbeitsgeräte.

Verrostete Geräte, nutzlos am Boden, die einen,

die anderen neu, und bestellen das Feld.

Viele Gedichte sind wie Waffen:

Waffen zu Boden geworfen

und Waffen, gerichtet auf das Herz des Feindes.

Viele Gedichte sind wie Bäume:

die einen wie Zypressen im Abendrot der Trauer,

die anderen wie Obstbäume in der Kolchose.

Viele Verse sind wie Türen:

verschlossene Türen in verlassenen Häusern,

und offene Türen in milden, aufgeräumten Seelen.

Viele Gedichte bleiben bis spät in der Nacht in der Einsamkeit,

benetzen ab und an die vier Finger ihrer Verse in einem Bach,

später verlaufen sie sich verträumt im Wald und kehren nie mehr zurück.

Aufgepasst, Genossen Dichter, meine Brüder,

halten wir das Ohr an das Glas des Schweigens.

die Schritte des Feindes und unseres Freundes ähneln dem matten Licht des Waldes. Lernt unterscheiden.

*Aufgepasst, Genossen Dichter, dass wir nicht in unserem Lied
versinken*

*dass uns nicht unvorbereitet finde die große Stunde,
- ein Dichter sagt: „Hier!“, wenn die Epoche ihn ruft.*

*Aufgepasst, Genossen Dichter, - ein Dichter
ist ein Arbeiter auf Posten, ein Soldat auf der Wacht,
ein verantwortlicher Führer an der Spitze der demokratischen
Heere seiner Verse.*

Aus: Blume, H.-D. und Lienau, C. (Hg): Choregia, Münstersche Griechenland-Studien 8, Jannis RitsosMünster 2010

Jannis Ritsos' Gedicht Thryloi

Eberhard Rondholz, Berlin

Es gibt im Werk von Jannis Ritsos Gedichte, die sich auf mehr oder weniger kryptische Weise auf Ereignisse der neugriechischen Geschichte beziehen, während der Dichter Texte antiker Schriftsteller als „Rohstoff“ benutzt. Manche dieser Gedichte bleiben rätselhaft für den Leser, bei erster Lektüre. Es bleibt offen, welches das konkrete Ereignis ist, auf das er sich bezieht, wer der Autor, an den er sich anlehnt und welches der klassische Text, den er benutzte. Eines der charakteristischsten Beispiele für diese Technik stellen die Gedichte des Zyklus „Wiederholungen“ dar, die während der Zeit der Militärjunta geschrieben und veröffentlicht wurden, und in denen er antike Mythen und historische Stoffe benutzt um auf aktuelle politische Ereignisse, zeitgenössische Themen anzuspielen. Die meisten davon werden erst bei wiederholter Lektüre verstanden, damit sie von der Zensur nicht als Gedichte politischen Inhalts wahrgenommen werden.

Aber Ritsos benutzt zu solchen Zwecken nicht nur antike Mythen oder Texte klassischer Schriftsteller. In dem Gedichtband „Monovasia“ beispielsweise – ein Tribut für den Heimatort des Dichters – gibt es ein Gedicht mit dem Titel „Legenden“, das sich auf jüngere historische Ereignisse bezieht.

Das Gedicht erscheint, auf den ersten Blick, rätselhaft und dunkel. Um welches historische Ereignis in der bewegten Geschichte der umkämpften Festung Monemvasia geht es hier, und wer sind die Helden des Gedichts: Thodoris Koronis, Kyra Veneta, der weißbärtige Alte, der fremde

Festungskommandant, wer sind die Vardounioten? Handelt es sich um historische Personen, oder hat der Dichter sie erfunden? Und: auf welche *Chroniken*, auf welche *Kodizes* bezieht sich der Dichter? Gibt es sie möglicherweise in Wirklichkeit gar nicht? Dieser Ansicht war ein deutscher Ritsos-Übersetzer, der das Wort κώδικες mit *Code* wiedergab¹, als Geheimschriften verstand. Eine solche Übersetzung des Wortes κώδικες ist allerdings weit hergeholt, die Wahrheit ist viel einfacher.

Es steht fest, dass das Gedicht angeregt wurde durch ein Lektüreerlebnis, wie oft bei Ritsos. Der Dichter hat mich selbst auf einen Text aufmerksam gemacht, in dem wir viele Elemente wiedererkennen, die er in dem Gedicht benutzt hat. Es handelt sich um eine der Geschichten seines Heimatorts, geschrieben von seinem Landsmann Konstantinos Kalogeras.² Und eben dort findet sich der Schlüssel zu dem Geheimnis, d.h.: die Geschichte hinter dem Gedicht. Gleich zu Anfang lesen wir dort:

„Drei Chroniken gibt es über die Gründung von Monemvasia: 1. die Chronik von Turin, deren Original bei einem Feuer zerstört wurde, 2. die des Klosters Koutloumousiou auf dem Heiligen Berg, und 3. die des Klosters Ivion auf dem Heiligen Berg...“, dem Ιβηρικός κώδιξ.³ Und auf diesen *codex ibericus* bezieht sich Kalogeras für einen Teil seiner Darstellung der Geschichte von Monemvasia. Doch dieser alten Klosterhandschrift hat Ritsos den Stoff für sein Gedicht „Legenden“ nicht entnommen, sie erzählt ja von der Gründung

¹ Jannis Ritsos, *Unter den Augen der Wächter*. Herausgegeben, übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Armin Kerker, München-Wien 1989, S.93

² Κωνσταντίνος Ελλ. Καλογέρας „Μονεμβασία. Η Βενετία της Πελοποννήσου“, Αθήναι 1956 (Texte und Forschungen zur byzantinisch-neugriechischen Philologie. Zwanglose Beihefte zu den „Byzantinisch-neugriechischen Jahrbüchern“, Nr.46)

³ ebenda, S.34

Τρῶα χρονικῶς, τρεῖς κῶδικες· Πιῶτερο ἀπῶ ῶλα, καὶ
 πρῶτοφ, ὁ κῶδικαφ τῆφ πῶτραφ·
 Τα υπῶλοιπα ἀπῶ στῶμα σε στῶμα, ὡφ τιφ μῶρεφ μαφ,
 περνῶνταφ
 ἀπῶ θαλῶσσιουφ δρῶμουφ καὶ τραχιῶ καλντερῶμα.
 Ὁ Θοδῶρῶφ κορῶνηφ
 τνλιξε τῆ γραφῶ στην κερῶμῶνη τραχηλιῶ, τῶν
 πῶρασε με εὐλῶβεια
 στον τρῶχηλῶ του σαν πετραχῶλι· Εφῶρεσε τῆ
 ναυτικῶ φανῶλα του ἀπῶ πῶνου,
 ῶκανε τὸ σημεῶ του σταυρον καὶ ρῶχτηκε στα
 κνῶματα. Κακῶ σημῶδι – λῶει –
 ὁ ψῶφιοφ γλῶροφ που τραμπαλῶζετει δῶπλα του. Τι
 βῶσανα, κυρῶ Βενῶτα,
 ἀπῶ τα μαλλιῶ να σε τραβῶν στη ρονγα με τα τρῶα
 βυζασταρονδια οὶ Βαρδουνιῶτεφ·
 ῶξῶ ἀπῶ τα τεῶχη να πομπενουνε τὸ γῶροντα με τῆ
 λευκῶ γεναιῶδα, –
 ἐκεῶ του πῶραν τὸ κεφῶλι στη βραχῶπετρα, τὸν
 γδυσανε τσιτσῶδι
 του βῶλαν τῆ κομμῶνη κεφαλῶ στα πισινῶ του.
 Κι ῶντε τῶρα
 να βρειφ τῆ βρῶκα του καὶ τὸ φαντῶ πουκῶμισο, τὸ
 ματῶμῶνο μαντῶλι
 πιασμῶνα στιφ φραγκοσυκιῶφ. Κι ῶντε να βρειφ μεφ στα
 βαθιῶ πηγῶδια
 τὸ μυστικῶ των πεθαμῶνων που ἀκουμπῶνε τὸ λιγνῶ
 τουφ σβῶρκο
 στιφ χιλιοτρνπετεφ διπλωμῶνεφ σημαῶεφ, ἐνῶ στην
 καστρῶπορτα ἀπῶ ῶξῶ
 προβαῶνει ὁ ξῶνοφ φρονραρχοφ κομῶζονταφ σῶαργυρῶ

δίσκο τα κλειδις τηφ πῶληφ.
 Νικῶσαμε επιτῶλουφ – εῶπαν οι Μονοβασιῶτερφ – κι
 ἔρχισαν να κλαῶνε.

*Drei Chroniken, drei Handschriften. Vor allem die älteste,
 der Kodex des Steins;
 der Rest von Mund zu Mund überliefert, bis in unsere Tage/
 über Meeresstraßen und holprige Gassen. Thodoris Koronis/
 wickelte den Brief in die gewachste Halskrause. er schlang sie
 andächtig
 um seinen Nacken wie eine Stola, zog sein Seemannshemd
 drüber,
 schlug das Kreuz und warf sich in die Wogen. Ein böses Omen
 - sagte er -
 die tote Möwe, die neben ihm schaukelte. Welche Qual, Kyra
 Veneta,
 an den Haaren zerren sie dich auf die Gasse mit den drei
 Säuglingen, die Vardounioten;
 vor der Stadtmauer verspotten sie den weißbärtigen Alten, -/
 dort köpften sie ihn auf dem Fels, splinternackt zogen sie ihn
 aus
 und legten ihm das abgeschlagene Haupt auf den Hintern.
 Vergebens suchst du jetzt wohl
 seine Hose und sein gewebtes Hemd, sein blutiges Halstuch
 die hängen geblieben an den Opuntien. Und du suchst noch in
 den tiefen Brunnen
 das Geheimnis der Toten, die ihren dürren Nacken betten /
 auf die durchlöcherten, zusammenfalteten Fahnen, während
 vorm Festungstor*

*der fremde Kommandant auf silbernem Tablett die
Stadtschlüssel überreicht.*

*Wir haben schließlich gesiegt – sagten die Monemvasioten –
und fingen an zu weinen.*

Monemvasias im Jahr 567 unserer Zeitrechnung, nicht von einer Belagerung und Befreiung. Vergeblich suchen wir die erwähnte Belagerung im 6. Jahrhundert (und es ist sicher, dass auch die Belagerungen durch Guillaume de Villehardouin 1246-48 oder durch den Venetianer Morosini 1689/90 nichts mit dem Gedicht zu tun haben). Doch hat Ritsos auch nicht beabsichtigt, hier eine falsche Spur zu legen – die τρία χρονικά, die τρεις κώδικες sind nichts weiter als wohlklingendes lektisches Material, Fundstücke, *objets trouvés*, oder richtiger: *mots trouvés*, wie Spolien eingebaut in das Gedicht, ohne direkten inhaltlichen Bezug. Den finden wir schließlich doch, einhundert Seiten weiter in dem zitierten Werk von Konstantin Kalogeras und ein paar Jahrhunderte später – im Jahr 1821 spielt die dramatische Geschichte von Thodoris Koronis und der züchtigen Frau Veneta.

Im April 1821 beginnt eine Belagerung der Festung Monemvasia unter Führung des Prinzen Kantakouzinis, über die wir in der Kalogeras-Chronik folgendes lesen: „Die Verteidigung der Festung Monemvasia war perfekt. Es verteidigten sie 1000 kampferprobte und tapfere Männer...“⁴ Aber, so betont Kalogeras, die Nahrungsvorräte waren knapp und binnen kurzem brach eine furchtbare Hungersnot aus, es wurden sogar Fälle von Kannibalismus vermerkt:

„In der Unterstadt begann eine unvorstellbare Tragödie durch den Nahrungsmittelmangel. So begannen sie anfangs jede Art Unkraut zu essen, das auf den Felsen der Insel und dem Vorgebirge wuchs. Dann nahmen sie auch unreine Tiere zur Nahrung, Hunde, Katzen und Ratten. (...) Ungeheuerlich scheinende Dinge werden über die Hungertragödie jener Menschen erzählt. (...) Es wird von etlichen Historikern erwähnt, dass die Belagerten es bis zur Menschenfresserei brachten.“⁵

⁴ ebenda, S.140

⁵ ebenda, S.143/144

Der Hunger traf allerdings gleichzeitig auch die Belagerer, die sich, der hoffnungslosen Lage der belagerten türkischen Verteidiger der Festung nicht bewusst, zum Abmarsch vorbereiteten:

„Aber der Nahrungsmittelmangel plagte gleichfalls die griechische Belagerungsarmee, mit dem Ergebnis der Lockerung der Belagerung, denn viele Einheiten waren wegen Hungers schon abgezogen. (...) So drohte sich die Belagerung aufzulösen.“⁶ „Ich fürchte, unsere Brüder draußen haben vielleicht den Mut nicht mehr, die Belagerung noch ein wenig aufrecht zu erhalten, vielleicht zerstreuen sie sich,“ sagte da Sior Panajotakis Kalogeras (wahrscheinlich ein Vorfahr unseres Chronisten)⁷, einer der Anführer der Griechen von Monemvassia.

Und er fährt fort:

„Es ist deshalb dringend erforderlich, dass sie erfahren, dass die Türken sich auf die Übergabe vorbereiten. Jetzt fehlt uns nur noch der Bote, der unseren belagernden Brüdern die Lilie der Verkündigung⁸ überbringt, die Türken und die Wogen nicht fürchtend. Wer von euch will den Kranz des nationalen Märtyrers und Retters erringen?“⁹

Einer der Monemvasioten, die für die schwierige und gefährvolle Mission ausgewählt werden, ist der Fischer Theodoros Koronis, Ehemann der *„wunderschönen und züchtigen Veneta“¹⁰*, wie es heißt bei Kalogeras. *„Anschließend übernimmt Koronis aus der Hand von Kalogeras den Brief, in eine gewachste Halskrause verpackt (damit er vom Meerwasser nicht zerstört wird), legt sich diese um den Hals, bedeckt sie mit seinem Seemannshemd und schlägt das Zeichen des Kreuzes.¹¹ In der Nacht springt Koronis mit zwei anderen Monemvasioten, Lelakis und Theofilakis, ins Wasser, und mit einem Kopfsprung verschwinden sie im blauen Wasser des Meeres. (...) Aber der schneeweiße Schaum auf dem stillen blauen Wasser erregte die Aufmerksamkeit der türkischen Posten auf dem oberen Fort. Sie sahen drei Körper auf dem Weg zum gegenüberliegenden Festland sich bewegen, und da begannen wilde Kanonaden und Gewehrsalven, begleitet von Schreien des Hasses, der Rache und der Verwünschung. Und noch dazu erscheint ein böses Zeichen vor den Augen des*

⁶ ebenda, S.145 f.

⁷ ebenda, S.147

⁸ το κρίνο του Ευαγγελισμού: hier wohl Metapher für frohe Botschaft

⁹ ebenda

¹⁰ ebenda, S.146

¹¹ ebenda, 147

erschöpften Koronis – der Kadaver einer Möwe. Der glühende Patriot erschrickt – böses Omen, murmelt er, Heilige Dreifaltigkeit von Chranapa, hilf, auf dass ich den Anführern den Brief von Sior Panajotakis bringe.“¹²

Am Ende geht alles gut: *„Der wertvolle Brief gelangte in die Hände der Kapetanei. Die Belagerer folgten den Anweisungen des Kalogeras. Und binnen kurzem fiel Monemvasia in die Hände der Griechen.*“¹³

Zuvor aber nahmen die Belagerten, nachdem sie die Flucht der drei monemvasiotischen Patrioten nicht hatten verhindern können, schreckliche Rache. Und dabei taten sich besonders die Vardounioten hervor. Wer sind diese Vardounioten (denen wir in einer deutschen Übersetzung des Gedichts fälschlich als „Türken“ begegnen)? Die Vardounioten waren islamisierte Albaner, Bewohner der Region der nahegelegenen Vardounochoria. Und diese Vardounioten nun waren angesichts der von Kantakouzinus geführten vorrückenden Truppen in die Festung Monemvasia geflüchtet. Sie hatten allen Grund den Sieg der Griechen zu fürchten und versuchten ihn mit allen Mitteln zu verhindern. Daneben war ihr Hass auf die „Ungläubigen“ besonders ausgeprägt, ein Phänomen, dem wir häufig bei Proselyten begegnen, und so sind es vor allem die Vardounioten, die ihren Rachedurst an den Familien der monemvasiotischen Patrioten löschen.

Als erstes zerren sie die Frau des Koronis, die Kyra Veneta, mit ihren Kindern auf die Straße. *„... unweit der Häuser des Jannoukos neben der Verkündigungskirche wohnte die Familie des Koronis. Hier wollten sie ihren Durst mit dem Blut seiner Frau Veneta und dem seiner Kinder löschen (...) Am Haus des Koronis angekommen, brechen sie die Türen mit Fußtritten auf, ergreifen Veneta an den Haaren, zerren sie aufs Straßenpflaster, schlagen sie mit dem flachen Säbel, während ihre Kinder nach ihr schreien, um ein Haar erwürgt oder von den Messern der Türken erstochen. – ‚Sag uns‘, fragt drohend der Mulla Jakoupakis die Christin, ‚sag uns dass Kalogeras deinen Mann verführt hat, uns zu verraten, und ich schwöre dir bei meinem Glauben, beim Namen Mohammeds, und ich möge von bösem Schwerte fallen, dass dir nichts geschieht.‘* *‚Niemand hat meinen*

¹² ebenda, S.148/149

¹³ ebenda, S.149

Mann verführt!’ erwiderte unerschüttert die Veneta, sein eigener Kopf hat ihn bewogen zu tun was er tat.’ So sprach sie, ihren und ihrer Kinder Opfertod vorziehend, unbeugsam, die einfache Monemvasiotin.“¹⁴

Als schließlich der türkische Festungskommandant Mustafa die Kyra Veneta aus den Händen der blutdürstigen Vardounioten befreit hatte, ergriffen diese den greisen Vater des Lelakis (noch eine Szene, der wir bei Ritsos begegnen) und töteten ihn. „...Sie zerrten den neunzigjährigen blinden und dürren Greis an seinem silbernen Bart aus dem Haus, schleppten ihn vor die Stadtmauern, legten seinen alten Kopf auf einen Felsen, schlachteten ihn, zogen ihn nackt aus und legten das Haupt des Greises auf seine Kehrseite zum Spott.“¹⁵

Am 21. Juli 1821 kapituliert schließlich der türkische Festungskommandant: „Wenig später überreicht er auf silbernem Tablett die Schlüssel der Stadt (...)dem Prinzen Kantakouzinus.“¹⁶ In der Folge lesen wir in der Chronik des Kalogeras von Tränen der Freude.¹⁷ Diese Tränen, so lesen wir, sind der Ausdruck der Erleichterung über die Errettung der Kyra Veneta. Ganz anders sind die Tränen gemeint, mit denen Ritsos das Gedicht „Legenden“ schließt: „Wir haben endlich gesiegt – sagten die Monemvasioten – und begannen zu weinen.“ Ganz offensichtlich handelt es sich hier nicht um Freudentränen, es sind Tränen der Trauer.

Hier endet die Geschichte, zugleich auch das Gedicht. Beim ersten Lesen scheint es sich hier um eine Hommage an einige historische Gestalten des Ortes zu handeln, an dem der Dichter geboren und aufgewachsen ist. Gewiss ist auch dies in dem Gedicht enthalten. Wir wissen, wie eng der Dichter ein Leben lang emotional mit seinem Geburtsort verbunden war. Indessen, es war zu Beginn bereits davon die Rede, Ritsos pflegte historische Bezüge verschiedenster Art zu benutzen, um vielerlei, und nicht selten auch politische Botschaften zu transportieren. Nehmen wir, beispielsweise, die Beschreibung des Wegs, den die Botschaft des Sior Panajotis Kalogeras nimmt, als

¹⁴ ebenda, S.150

¹⁵ ebenda, S.151

¹⁶ ebenda

¹⁷ ebenda

Metapher für die Art und Weise, mit der der Dichter seine Botschaften den Lesern in schwierigen Zeiten übermittelt.¹⁸

Welches aber ist im konkreten Fall die eigentliche Botschaft des Gedichts „Legenden“? Und welchem Zweck dient hier die Verschlüsselung? Als das Gedicht geschrieben wurde, also ein Jahr nach dem Sturz der Junta der Obristen, bestand ja die Notwendigkeit, eine politische Botschaft aus Furcht vor Zensur zu verstecken, nicht mehr.¹⁹ Was heißt: es ist aus dieser poetischen Technik lyrisches Spiel geworden – eine kleine Geschichte erzählen, in Form einer Collage aus wörtlichen Zitaten, hinter der eine weitere Geschichte sich verbirgt, eine Allegorie. Welches war aber für Ritsos der besondere poetische Anreiz der Anekdote, die in seiner Chronik Konstantin Kalogeras erzählt? Und wofür dient das von den Türken besetzte und von Kantakouzinios belagerte Monemvasia als Metapher?

Mag sein, dass Ritsos mit diesem Gedicht des Patriotismus und der Opferbereitschaft der Griechen in schwierigen Zeiten gedenken wollte. Ich glaube allerdings, dass der Dichter (und er hat dem, danach gefragt, nicht widersprochen) noch anderes im Sinne hatte, nämlich einen ganz bestimmten historischen Moment: erinnern uns nicht viele Details in der Geschichte der belagerten Stadt – also dem von den Türken besetzten Monemvasia – an das von den Faschisten besetzte und von den Angelsachsen belagerte Griechenland der 1940er Jahre? Und richtet sich nicht der Sinn des griechischen Lesers, der von der Befreiung von Monemvasia liest, auf die Befreiung Griechenlands im Oktober 1944? Und erinnern uns nicht die Helden des Gedichts, die von Patriotismus erfüllten Monemvasioten – Thodoris Koronis, Lelakis und Kyra Veneta, der weißbärtige Alte – an die Helden der *Antistasis*, die mit List und Mut den Befreier bei der Niederringung der Achsenmächte helfen? Indem sie den Alliierten wichtige Botschaften übermitteln, riskieren sie – und in vielen Fällen verlieren sie - ihr Leben. Und die blutdürstigen Vardounioten unseres Gedichts

¹⁸ Καλό προσωπίο σε δύσκολες στιγμές ο μύθος, eine gute Maske in schwierigen Zeiten der Mythos – so lesen wir in einem der Einzeiler „Monochorde“ (Nr.14) von Ritsos (Μονόχορδα, Αθήναι 1980), eine Schlüssel-Zeile für die Methode der poetischen Camouflage. Und, nicht nur nebenbei, sei an den Weg erinnert, den die Manuskripte des Dichters in der Zeit der Militärjunta oft nahmen – durch Boten vom Internierungslager auf der Insel Leros an Land geschmuggelt.

¹⁹ Das Gedicht wurde im August 1975 geschrieben und im Jahr 1982 erstmals auf griechisch veröffentlicht.

– ähneln sie nicht jenen griechischen Kollaborateuren, die dem Besatzer zu Diensten sind wie Söldner, so den islamisierten Albanern des Kalogeras gleichend? Erinnern sie nicht an die *γερμανοτσολιάδες*, die griechischen Hilfstruppen der SS in deutscher Uniform, die mithalfen bei der blutigen Unterdrückung ihrer Landsleute?

Eine solche Interpretation dürfte der Botschaft, die der Dichter vermitteln will, nahekommen. Sind denn nicht auch viele weißbärtige Alte dem Rachedurst der Besatzer und ihrer einheimischen Helfershelfer zum Opfer gefallen, jedes Mal, wenn es den Militärs nicht gelang, der aktiven Kämpfer des nationalen Widerstandes habhaft zu werden? Sind nicht auch viele Frauen und Kinder den unzähligen „Vergeltungsaktionen“ zum Opfer gefallen?

Was schließlich die Tränen am Schluss des Gedichts angeht, erinnern uns auch die an den historischen Moment der Befreiung. Hatten nicht damals, im Oktober 1944, die Griechen Grund genug auch zur Trauer? Wieviele Opfer hatte nicht die Besatzung das versklavte Griechenland gekostet, und, darüber hinaus, vergessen wir nicht die unzähligen Toten, die der Bürgerkrieg noch kosten sollte, der der Befreiung folgte.

Das also könnte die Botschaft des Gedichts sein, auch wenn viele Details noch offenbleiben. Was meinte Ritsos, beispielsweise, mit dem *κώδικας της πέτρας*, dem Kodex des Steins, zu Beginn des Gedichts? Ist eine weitere, eine unbekannte Handschrift gemeint? Oder steht der Stein für den Felsen, auf dem Monemvasia erbaut wurde? Und was ist *το μυστικό των πεθαμένων στα βαθιά πηγάδια, που ακουμπάνε το λιγνό τους σβέρκο στις χιλιοτρύπητες διπλωμένες σημαίες* - das Geheimnis der Toten in den tiefen Brunnen? Tote in tiefen Brunnen gibt es jedenfalls genug in der jüngeren griechischen Geschichte.²⁰ Aber lassen wir ruhig auch ein paar Fragen offen.

Der Dichter selbst hat es in der Regel abgelehnt, uns Interpretationshilfen zu geben, den *„Ariadnefaden, der uns geleitete ins tiefe Geheimnis der Funktion der Dichtung.“*²¹ *„Die Dichtung sagt uns immer viel mehr, als wir selbst über sie zu sagen vermöchten,“* heißt es in der Einleitung zum Gedichtzyklus *„Martyries“*. Schlüssel zu geben für das bessere Verständnis seiner Gedichte, hielt er nur selten

²⁰ Es sei hier nur die bekannte schreckliche Geschichte des Massakers von Meligala erwähnt

²¹ vgl. Jannis Ritsos, *Μελετήματα*, Αθήναι 1974, S. 97

für angebracht, denn, so heißt es an der angegebenen Stelle weiter, *„oft sind Dutzende von Seiten nötig, alle Elemente offen zu legen, die sich hinter acht oder zehn Zeilen dieser kurzen Gedichte verbergen.“*²² So auch im vorliegenden Fall, in dem der Dichter es dem Leser überlassen hat, herauszufinden, was sich unter der Oberfläche des Gedichts verbirgt.

²² ebenda

Aus: Blume, H.-D. und Lienau, C. (Hg): *Choregia, Münstersche Griechenland-Studien 8*, Jannis Ritsos Münster 2010

Jannis Ritsos: Die Katastrophe von Milos

Horst-Dieter Blume, Münster

Der Titel des umfangreichen Gedichts, das in der griechischen Ausgabe 24 Seiten umfasst, ist nicht für jeden Leser auf Anhieb verständlich. Ο Αφανισμός της Μήλοφ „Die Vernichtung von Milos“ weist auf ein schon bald 2500 Jahre zurückliegendes historisches Ereignis von großer moralischer Tragweite und unverminderter Aktualität. Worum es geht, sei zunächst mit einem Satz umrissen: Im Peloponnesischen Krieg (der erbittert geführten innergriechischen Auseinandersetzung um die politische Vormacht) hatten die Athener mit einem großen Flottenkontingent die Insel Milos überfallen, die befestigte kleine Stadt nach monatelanger Belagerung zerstört, alle Männer getötet und die Kinder und Frauen in die Sklaverei verkauft. - Die Übersetzung des Ritsos-Gedichts von Hubert Witt [Jannis Ritsos: *Poeme und Gedichte*, mit Federzeichnungen von Giacomo Manzù, Leipzig und München 1979; auch Heyne-Taschenbuch, Lyrik 31] gibt den Titel etwas altertümlich mit „Milos geschleift“ wieder und betont damit einen Aspekt, von dem im Original gar nicht die Rede ist, nämlich das Einreißen der Stadtmauern. Das stammt aus der antiken Vorlage des Thukydides, während bei Ritsos ein Dorf niedergebrannt wird. Die Katastrophe tritt erst im letzten Drittel des Gedichts ein, doch alles läuft auf sie zu. Der Leser wird von Anfang an auf sie eingestimmt, weil drei verschleppte Frauen das Geschehen aus ihrer Erinnerung wachrufen.

Jannis Ritsos hat ein Werk geschaffen, das sich der Einordnung in eine fest umrissene literarische Gattung entzieht. Es ist eine umfangreiche Dichtung, die eine außerordentliche Begebenheit zum Thema hat. Diese wird nicht in gedrängter Form und mit dramatischer Steigerung geschildert (wie das etwa in einer Ballade geschieht), sondern eher gemächlich fortschreitend in einer Vielzahl von Bildern und kurzen Episoden. Die schlichte, volksnahe Sprache erlaubt es, den Inhalt ohne große Mühe nachzuerzählen. Was sofort ins Auge fällt, ist

die Tatsache, dass Ritsos ausschließlich direkte Rede verwendet, wobei er nicht, wie in einer Tragödie, durch Rede und Gegenrede einen Konflikt allmählich zuspitzt, sondern im Wechsel dreier Einzelstimmen, die sich immer wieder zu einem Chor vereinigen, das Geschehen sich entwickeln lässt. Der monotone Beginn scheint auf ein Klagelied (einen Threnos) hinzuweisen, doch allmählich hellt sich die Stimmung auf zu einer breiten, geradezu genrehaften Schilderung des entbehnungsreichen dörflichen Lebens auf Milos, das am Ende jäh durch die hereinbrechende Gewalt zerrissen wird.

Die lyrisch-dramatische Wechselrede der drei alten Frauen erweckt beim Leser geradezu den Eindruck, man könnte das Gedicht aufführen, zumal da Ritsos an den Anfang eine Szenen- und Sprechweisung gesetzt hat, die die Illusion vermittelt, man blicke auf eine Bühne mit Akteuren. Hier einige Sätze aus dieser Einleitung nach der erwähnten deutschen Übersetzung:

„Drei knochige Alte, einsame, Sklavinnen in der Fremde, aus ihrer Heimat geraubt, sitzen am Söller, nahe Mitternacht, Frühling, zusammengedrängt an der Mauer, in schwarzen Kleidern, schwarzen Mantillen, wie Geburten der Nacht, wie Gespenster. Sie sehen nicht das Meer. Und nicht die Sterne. Zögernd fangen sie an zu reden, stockend, als wären ihnen auch die Wörter entfallen, und kehrten soeben wieder..... Vermutlich alte Frauen von Milos, jene, von denen gestern und früher der alte Thukydides sprach (5,116), da, wie er sagte, aus Athen Philokrates, Sohn des Demeas, kam, mit vielen Schiffen, und die Insel schleifte bis auf den Grund, und brandschatzte Häuser und Kirchen, und gab alle Männer ans Messer und raubte die Frauen als Sklavinnen – alte und jungvermählte, Mütter und Mädchen. Ja, sie stammen von Milos, jetzt auf fremder Insel, Sklavinnen, einsame, leise redend am fremden Söller, mählich rascher, klarer, doch immer leise.“

„Vermutlich alte Frauen von Milos“: eine historische Schilderung in strengem Sinne wird man nach dieser Formulierung nicht erwarten. Weit zurück muss es liegen, wenn ‚der alte‘ Thukydides davon sprach; wir aber werden Zeuge einer späteren Zeit, in der (gleich im ersten Vers) die Uhr auf dem Kirchturm schlagen wird. Sollen wir also das Ganze symbolisch verstehen? Doch schon folgt eine Bestätigung: *„Ja, sie stammen aus Milos“*. Das Gesagte ist soweit wörtlich zu nehmen, als wir mit diesen Frauen mitleiden sollen, weil

ein gleiches Schicksal sie getroffen hat, wie seinerzeit die Frauen von Milos. (In einer ähnlichen Situation konnte Präsident Kennedy „Auch ich bin ein Berliner“ sagen). Weil Ritsos auf das historische Geschehen aus dem Jahre 416 v. Chr. ausdrücklich verweist, wollen wir uns diesem noch einmal in gebotener Kürze zuwenden.

Die Insel Milos (die im Deutschen traditionell noch Melos ausgesprochen wird, so wie man hierzulande Kreta oder Athen sagt) liegt am südwestlichen Rand der Kykladen. Schon den frühesten Seefahrern, die von der Peloponnes nach Kreta segelten, bot sie einen günstigen Ankerplatz, und so war die Insel bereits in prähistorischer Zeit besiedelt. An ihrer Nordostküste lag Phylakopí, die bedeutendste bronzezeitliche Siedlung auf den Kykladen. In der Zeit der minoischen Palastkultur auf Kreta (um 1700 v.Chr.) bestanden Handelsbeziehungen zu Knossos, wie man anhand von importierter Keramik hat nachweisen können, und in der anschließenden mykenischen Epoche (vom 16.-12. Jh.) wurde Phylakopí zu einer befestigten Stadt ausgebaut. Trotzdem wurde sie etwa um 1100 v.Chr. zerstört und teilte damit das Schicksal aller mykenischen Siedlungen auch auf dem Festland.

Bald danach setzten sich Einwanderer aus Lakonien (also aus der dorischen Peloponnes) auf Milos fest. Sie gründeten eine neue Stadt, die sie nicht mehr direkt an der Küste anlegten, sondern auf einer Anhöhe, von der aus man gefahrloser die Zufahrt in die große Bucht im Norden der Insel kontrollieren konnte. In den folgenden Jahrhunderten entwickelte sich von hier aus ein lebhafter Seehandel, und Milos gelangte vor allem durch seine Bodenschätze zu Reichtum. Auch die Kunst blühte hier in archaischer Zeit, was der berühmte Kouros aus Milos im Athener Nationalmuseum bezeugt. So verwundert es nicht, dass die Bewohner der Insel mit großem Stolz immer wieder ihre Unabhängigkeit verteidigten. Sie widerstanden (zusammen mit Siphnos und Seriphos) der persischen Forderung, sich dem Großkönig zu unterwerfen, und beteiligten sich im Jahre 480 mit zwei Schiffen an der Schlacht von Salamis (Hdt. 8,48) und im Jahre darauf mit einem Truppenkontingent an der Schlacht bei Plataiai. Ebensowenig zeigten sie in der Folgezeit Neigung, dem Attisch-Delischen Seebund beizutreten und auf ihre Unabhängigkeit zu verzichten.

Als ein halbes Jahrhundert später der Peloponnesische Krieg ausbrach, verweigerten sie erst recht Athen die Gefolgschaft. Sie waren sich ihrer dorische Abstammung bewusst geblieben und pochten auf Neutralität. Das ging jedoch nur kurze Zeit gut. Im Jahre 426 v. Chr. unternahmen die Athener eine erste (vergebliche) Invasion auf die Insel, doch seitdem herrschte latenter Kriegszustand. Zehn Jahre später kam es zum Eklat. Der mit barbarischer Härte von Hellenen gegen Hellenen geführte Krieg zog sich damals bereits in das 16. Jahr. Thukydides misst in seinem Geschichtswerk diesen Ereignissen von Milos exemplarische Bedeutung zu. Er beginnt seinen Bericht in der üblich nüchternen Weise mit folgenden Worten (5,84):

„Im darauf folgenden Sommer (d.i. 416) fuhr Alkibiades mit 20 Schiffen nach Argos und nahm dort alle Argeier fest, die im Verdacht standen, Freunde Spartas zu sein, 300 Männer, und die Athener verwahrten sie auf den nächsten Inseln, die sie beherrschten. – Auch gegen die Insel Melos fuhren die Athener aus mit einer Flotte aus 30 eigenen Schiffen, 6 aus Chios und 2 aus Lesbos; an eigenen Truppen waren es 1200 Gepanzerte und 320 Schützen, davon 20 beritten, von den Verbündeten und Inselstädten etwa 1500 Gepanzerte. Melos ist eine Gründung von Sparta und wollte sich den Athenern nicht fügen wie die anderen Inselstädte, sondern blieb zunächst außerhalb der Parteien und ruhig; später, da die Athener sie durch Verheerung ihres Landes zwingen wollten, wurden sie erklärte Feinde. Mit der genannten Heeresmacht legten sich nun die Feldherrn Kleomedes Lykomedes' Sohn und Teisias Teisimachos' Sohn in ihr Land; ehe sie aber irgendwo Gewalt übten, schickten sie, um zuerst zu verhandeln, Gesandte. Diese wurden von den Meliern nicht vors Volk geführt, sondern vor den Behörden und dem Rat der Adligen sollten sie sagen, weshalb sie kämen. Da redeten die athenischen Gesandten etwa folgendermaßen:“

Hierauf folgt ein Dialog, ein über mehrere Buchseiten sich hinziehendes Streitgespräch zwischen den zwei Delegationen. Schon durch seine äußere Form fällt dieser Abschnitt völlig aus dem Rahmen eines erzählenden Geschichtswerks. Dieser sog. Melier-Dialog steht etwa in der Mitte der thukydideischen Beschreibung des Krieges und markiert vom Gehalt her gewissermaßen eine Wende. Im gleichen Winter nämlich begannen die Athener mit den Vorbereitungen zur Sizilischen Expedition: einem Großmachtprojekt, das sie mit

ungeheurem Enthusiasmus in die Wege leiteten und das zwei Jahre später in einem Fiasko mit Tausenden von Toten enden sollte. Die Polis hatte den Höhepunkt ihrer Macht überschritten.

In Milos aber trumpften die Athener noch auf. Von Anfang an stellten sie klar, dass sie nicht daran dachten, die Unterredung ergebnisoffen zu führen. Die Melier mussten erkennen, dass, wenn sie (aus wie guten Gründen auch immer) nicht nachgaben, sie Krieg haben würden, wenn sie aber nachgaben, ihre Freiheit einbüßten. Einziges Thema konnte darum nur ihre Rettung aus der gegenwärtigen Situation sein, und Richter über das Gespräch waren die Athener. Nicht um das Recht wurde gestritten, denn das gelte nur unter Gleichstarken, sondern um die Macht, und das heißt: um das Erreichen des größten Nutzens. Das Nützliche nämlich sei mit Sicherheit verbunden, das Recht aber berge immer ein Risiko. So liege für die Seemacht Athen der größte Nutzen darin, unabhängige Inselbewohner zu unterwerfen und zu beherrschen, ohne sie zu vernichten, für die Melier aber sich zu ergeben, statt den sicheren Untergang zu wählen. Dem hatten die Melier nur noch den Blick in die Zukunft, also eine Hoffnung entgegenzusetzen: Hoffnung auf die Hilfe der Götter und der blutsverwandten Lakedämonier. – Hören wir zum Schluss noch einmal Thukydides im Wortlaut (5,112-3):

Damit zogen sich die Athener aus der Verhandlung zurück. Die Melier in der Beratung untereinander entschieden sich in gleicher Weise, wie sie schon erwidert hatten, und gaben diesen Bescheid: Nichts anderes scheint uns richtig, Athener, als vorher, und nimmer wollen wir in kurzem Augenblick einer Stadt von nun schon 700jährigem Bestand die Freiheit aberkennen, sondern wollen sie um der Götter willen dem bis heute stets hilfreichen Schicksal und von den Menschen dem Beistand der Spartaner anvertrauen und versuchen, uns zu retten. Unser Vorschlag ist, dass wir euch freund sind, keiner Partei feind, dass ihr unser Land verlasst und wir einen Vertrag schließen, wie er zweckmäßig scheinen mag uns beiden. - So also lautete der Bescheid der Melier, und die Athener brachen das Gespräch ab mit den Worten: Ihr seid schon die einzigen, so scheint uns nach diesen Überlegungen, die die Zukunft deutlicher sehen als was zutage liegt, und das Verhüllte vor lauter Wunsch schon als Gegenwart nehmen. Aber so tief die Verblendung eures Vertrauens ist auf Spartaner, Schicksal, Hoffnungen, so tief wird auch euer Sturz.

Das Weitere ist bekannt. - Die Größe des Geschichtsschreibers Thukydides liegt darin, dass er nicht einfach Fakten referiert, sondern dass er nach den Motiven und den tieferen Gründen historischen Handelns fragt. Nirgends weicht er auch nur einen Schritt weit von seinem Thema ab, den Krieg, den er für den größten hält, der je geführt wurde, zu beschreiben, und insofern hat er stets die Täter und Entscheidungsträger im Blick, und das waren die Männer. Die Frauen von Milos aber, die Opfer dieses Krieges, werden nur im allerletzten Satz einmal erwähnt: *„Kinder und Frauen verkauften sie in die Sklaverei.“*

Mit dem Wissen um dieses Geschehen verfasste Ritsos sein Gedicht. Bei ihm aber sind es Frauen, die reden, und infolgedessen gibt es nur wenige direkte Berührungspunkte mit dem antiken Text. Nachdem er (wie oben bemerkt) mit einer Art Regieanweisung den Blick gleichsam auf eine Bühne gelenkt hat, setzt er fast unmerklich mit seinem Thema ein. Eine der drei reglos im Dunkel hockenden Gestalten beginnt leise und stockend zu sprechen, als die Kirchenglocke Zwölf schlägt. Gibt es auch im griechischen Volksglauben die Vorstellung einer mitternächtlichen Geisterstunde? Ritsos jedenfalls hat diese Gestalten gleich eingangs mit Geburten der Nacht und Gespenstern verglichen. Kaum scheinen sie sich ihrer eigenen Identität sicher zu sein; zu dritt (also wie ein Chor) fragen sie: *„Sind denn das wir, die den Mund auf tun, vor Jahren schon Gestorbene, Frauen von Milos?“*

Wie viele Jahre mögen wohl vergangen sein, seitdem sie gestorben sind? Mehr als 2000? Oder doch nur etwa dreißig, so dass ihr Todestag der Tag ist, an dem man sie versklavt hat? Ganz langsam kommen sie zu Bewusstsein und tasten sich an ihr Thema heran, als tauchten sie aus einer anderen Welt auf. *„Gab es Milos, und gab es uns?“* fragen sie, wiederum zu dritt. Doch wenn sie sich erinnern können, wenn sie reden und die Augen öffnen und schließen können, dann sind sie nicht gestorben, dann hat nur der Schlaf sie befallen, Jahr um Jahr. – Der Schlaf als ein Bruder des Todes ist eine uralte Vorstellung: schon in Homers Ilias tragen beide gemeinsam – Hypnos und Thanatos – auf Zeus' Gebot hin den gefallenen Lykierkönig Sarpedon aus Troja in seine Heimat (Ilias 16, 666ff); auf einem Krater des Euphronios sehen wir sie als zwei geflügelte Dämonen in Gestalt

von Kriegern dargestellt. Nun also hat der Schlaf die Frauen losgelassen, aber es mögen zunächst noch Traumbilder sein, von denen sie sprechen. Traum und Wirklichkeit vermischen sich in ihrer Rede, doch je wacher sie werden, umso mehr treten die Traumelemente zurück.

„Klein war unsere Insel (ein Ort, nicht Traum und Erinnern), eine Insel war es,

klein wie ein Fingerring – wie viel besaßen wir nicht, und wie viel kannten wir nicht.“

Mit dem Blick auf die Heimat Milos wird ihre Rede konkret. Ein entbehrungsreiches, schwer zu ertragendes Leben hatten sie dort geführt: in ständigem Kampf gegen Regenstürme und Sonnenglut, gegen Missernten und Krankheiten, in bitterster Armut. Not und Plage stehen am Anfang, doch immer deutlicher werden die Frauen im Rückblick feststellen, dass es trotzdem ein erfülltes Leben war. Klaglos hatten sie alles hingenommen: jedes Wort bereitete ihnen Mühe, und so schwiegen sie:

„Der Ort wurde enger,

größer wurde das Schweigen. Und mitten im Schweigen fühlten wir uns geborgener.“

Tag und Nacht arbeiteten sie. Das Brot fehlte nicht ganz, aber sie zählten die Bissen; sie zählten die Atemzüge des schlafenden Kindes, und zählten die Stiche beim Flicken der zerrissenen Socken. In einem sanften Strom fließen nun die Erinnerungen: eine fügt sich an die andere, geht assoziativ aus ihr hervor; einzelne Worte oder Vorgänge werden wiederholt und prägen sich dem Leser ein.

Für Kamm und Spiegel hatten die Frauen keine Zeit. Doch sie sahen, wie die Männer im Hof sich nach der Arbeit wuschen und ihre Hemdsärmel nasse Ringe bekamen am Bund, und sie spürten die Kühle auf ihrem Rücken bei dem Gedanken, sie würden von ihnen umarmt. Ganz verhalten klingt hier Erotisches an, während Ritsos in anderen Gedichten dem sehr direkt Ausdruck verleihen kann. Einen Höhepunkt im Jahresrhythmus bildet die Weinlese. Man hat den Eindruck, hierbei habe sich nichts verändert seit dem spätantiken Hirtenroman *Daphnis und Chloe* des Longos. Die Männer kamen nach Hause zurück vom Keltern (das griechische Wort bezeichnet noch ganz archaisch das Zertreten der Trauben im Bottich):

„bis oben in Most getaucht – Beine und Arme. Gesichter, Hosen und Hemden,

als kämen sie vom großen heimlichen Morden, und wir eilten, sie zu verbergen,

Wasser warm zu machen im Kessel und ihre Beine zu waschen bis oben,

dass sie rasch ihr Abendbrot essen und wir sie unter den Bettlaken verstecken.

Da, heimlich unter ihren Schnurrbärten, lächelten sie, als hätten sie uns eingeweiht

in ihr großes Geheimnis – jedoch es war kein Geheimnis, und nur der Schlaf war erfrischend hinterher. “

Alle ihre Erinnerungen beziehen sich auf dieses frühere Leben: das Wort ‚damals‘ kehrt immer wieder und erinnert den Leser daran, dass etwas anderes dem folgen wird. – Keinerlei Werkzeug oder Gerät erwähnt Ritsos bei den unablässigen Arbeiten der Frauen draußen und im Hause; sie verrichten ihre schwere körperliche Arbeit mit den Händen, auf den Knien und mit gebeugtem Rücken:

„und arbeitend wuchsen wir,

und arbeitend lernten wir arbeiten, arbeitend lernten wir

die Plagen vergessen, und uns vergessen, und wieder beginnen. “

Streckenweise scheint der Dichter das Thema Milos fast aus den Augen zu verlieren. Seine Schilderung des entbehrungsreichen bäuerlichen Lebens wächst mehr und mehr zum Selbstzweck heran. Es ist eine untergegangene Welt: nicht nur für uns Heutige, sondern wohl schon für Ritsos selbst, als er dies vor 40 Jahren schrieb.

Doch damals die Sommer – wie leuchteten die Mittage, wenn der Meltemi blies! Die Welt war Glanz und Erwartung und rote und grüne Funken.

Wärme und Glanz bedeuten Lebensfreude (während sie jetzt fröstelnd im Finsteren hocken!), und darum fügen sie hinzu:

„Damals glaubten wir, tief drinnen, sogar an uns selber. “

An einem anderen Mittag wiederum, nach hastig verstohlenem Blick in den Brunnen, der ihnen im Spiegelbild ihre Vergänglichkeit offenbarte, überkam sie plötzlich, wie ein schriller Vogelschrei, ein Gefühl der Bitterkeit, so dass sie schweigend in ihr Haus zurückkehrten. – Manchmal schien ihnen dort die Zeit still zu stehen, so dass sich nichts mehr ereignete, ja nichts sich mehr ereignen

könnte, dass Geburten und Todesfälle wie Täuschungen wirkten. Alles ringsum verstummte; das Brunnenseil riss und der Eimer versank im Wasser, und gerade so sahen sie sich selbst langsam versinken, sich auszuruhen.... Hier überlagern sich wieder geschilderte Wirklichkeit und Traum: sie waren über ihrer Handarbeit eingenickt, bis ein Nadelstich sie in ihre Gegenwart zurückholte. Ängstlich wie Diebe schauten sie sich um, ob jemand sie beobachtet hätte. Doch Kind, Hund und Kanarienvogel hatten nichts bemerkt.

Von solch harmlosem Erschrecken aufgrund eines schlechten Gewissens, weil sie für einen Augenblick in ihrer Arbeit innegehalten hatten, wandern die Gedanken weiter zu den wirklichen Ängsten, die sie in vielfacher Gestalt begleitet hatten:

*„Wenn die Kinder fortgingen, dass sie vom Wege abkommen und nicht mehr heimfinden,
dass nicht der mächtige Schatten über sie stürzt, das Messer zwischen den Zähnen,
dass nicht auf ihren Kopf, wenn sie vorübergehen, das schwere Schild der Taverne fällt,
das wacklige, mit zwei Hähnchen am Spieß bemalt, in den zwei oberen Ecken.“*

Realistische Gefahren, magische Ängste und schließlich sogar komisch wirkende Befürchtungen treten hier nebeneinander. Ritsos schildert seine Figuren mit Liebe und Sympathie; er wechselt im Ton und lässt sogar leichte Ironie aufblitzen. Und dann, ganz unvermittelt, im nächsten Vers:

„Angst, dass sie der Blitz erschlägt, wenn sie die Lippen auf tun, vom Recht zu reden.“

Im Jahre 1969, als Ritsos dies schrieb, musste dies wohl jeder auf die aktuelle politische Situation beziehen. Zugleich aber leuchtet auch das Milos-Thema auf, denn bei Thukydides war es ja gerade um den Konflikt zwischen Macht und Recht gegangen, und die Argumente der Melier für das Recht hatten sich als die schwächeren erwiesen.

Ritsos lässt nun an dieser Stelle in seinem langen Gedicht eine kleine Episode folgen – eingeleitet wie ein Märchen, doch mit bedrückendem Ende. Es gab da einmal ein geheimes Loch in einer Wand, und darin versteckten die Frauen Jahr für Jahr die wenigen Groschen, die sie ersparen konnten: etwas für Notzeiten, für die Aussteuer der Tochter, eine Hose für den Großen. Sie freuten sich daran, auch wenn es

Winzigkeiten waren, die niemals genügten. Eines Tages aber, als sie das Versteck öffneten, war es leer. Noch lange fühlten sie den Schmerz, nachts wenn sie einschliefen, doch wortlos übertünchten sie die Mauer.

Und dann folgten wieder ruhige Stunden: nicht solche der Einsamkeit und der totalen Übermüdung, sondern solche des Stolzes nach getaner Arbeit, wenn sie die Wäsche von der Leine holten:

„Und wir nahmen sie ab und warfen sie über die Schulter, und sie berührten die Wange,

warm, weiß, gesteift, duftend nach Sonne und Seife,

nach allen Wohlgerüchen der vollendeten Arbeit, und ein wenig nach Rose. –

Und da hat sich ein winziger Distelflaum im Hemd des Kindes verfangen,

kitzelte uns hinter dem Ohr und wollte uns lachen machen,

wollte uns verjüngen, und es gelang ihm, denn innerlich lachten wir. –

Und so, zärtlich geworden ob unserer Mühe, und voll heimlichem Stolz,

mit so viel sauberer Wäsche über der Schulter, als trügen wir

die Welt – sie war nicht schwer, wir machten sie leicht; uns machte sie leicht.“

Ruhige Stunden: auch in den nächsten Strophen herrscht friedlich heitere Stimmung, wenn sie am Feiertag Abends mit den Nachbarinnen ein Schwätzchen hielten – über Heirat und Taufe und die Dahingeschiedenen. Doch unterhalb der gesprochenen Worte fühlten sie das Leben schwinden, an Sommerabenden wollten sie sich nicht hinlegen, sondern noch ein Weilchen im Hof die Welt besehen.

Ja,

„damals war es gut, und wir wussten es nicht, dort auf dem Hof beim Brunnen.

Die Steine noch warm von der Sonne des Tags, in der Kühle der Nacht.

Nebenan hörbar im Stall das warme Geraschel der Hühner,

und das Lied, unten im flachen Gewässer, des Fischers im Boot.“

Für alle Freuden des Lebens, für die vertrauten Geräusche und Klänge und Düfte empfanden sie Dankbarkeit, auch für das erhabene Farbenspiel des Meeres bei Sonnenuntergang. Da erblickten sie plötzlich weit draußen kleine Inselchen, noch nie gesehene, glasklar

und funkelnd wie Edelsteine, die schließlich in der Dämmerung erloschen.

„Aber wir alle

hatten sie gesehen und wussten, sie waren, und wussten, die Welt war riesig, größer als wir es sahen, und wir waren nicht allein.“

Dies sind überraschende und seltsame Worte, denn bisher hatte nichts über den engen Raum ihrer Existenz hinausgewiesen. Ihr mühevolleres Leben mit seinen Ängsten und Sorgen und kleinen Freuden hatte sich ganz im Kreise der Dorfgemeinschaft abgespielt. Bedeutete es da irgendeinen Gewinn, gar einen Trost, nicht allein zu sein? Oder bildete die riesige Außenwelt gegenüber der kleinen Insel eine Bedrohung? - Tatsächlich setzt gerade an dieser Stelle die Katastrophe ein, die der Titel verheißt.

Die Schilderung der plötzlich hereinbrechenden Gewalt musste Ritsos Schwierigkeiten bereiten. Nachdem er sich dazu entschlossen hatte, kein im strikten Sinne historisches Gedicht zu verfassen (also nicht den Untergang der Melier im Jahre 416 v. Chr. zu seinem Thema zu machen), konnte er mit Athen in der Rolle des Aggressors nichts mehr anfangen. Trotzdem hatte er am Anfang ausdrücklich auf Thukydides hingewiesen, wohl um das Exemplarische der Begebenheit zu betonen. Damit aber verleiht er den drei alten Frauen eine zwiespältige Natur: Sie sind einerseits aus ihrer Heimat Verschleppte, die als Sklavinnen in fremden Häusern Dienst tun müssen (was bezeichnenderweise nicht weiter ausgeführt wird), andererseits aber Personen, die auf unsere Zeit hinweisen, wodurch ihr Schicksal allgemeine Gültigkeit erhält. Unter diesem Aspekt kann man auch die einfallenden Feinde bald als Athener, bald als fremdländische Barbaren ansehen, und Ritsos dürfte hier an die Gräueltaten deutscher Besatzer gedacht haben, die griechische Dörfer niedergebrannt und ihre Bewohner ermordet haben.

Damit aber das im ganzen realistisch gehaltene Gedicht nicht auseinanderbricht, musste der Dichter die Schwierigkeiten, die sich aus dem Nebeneinander von Antike und Neuzeit ergaben, so gut es ging, überdecken. Zu Beginn hatte er es dem Leser anheim gestellt, ob er die Vernichtung von Milos als bösen Traum der Alten von einer längst vergangenen Katastrophe oder aber als ihr persönlich erlittenes Schicksal auffasste. In der anschließenden Beschreibung ihres früheren Lebens in der Heimat drängte er dann die Antike ganz in den

Hintergrund und man hat, trotz der scheinbaren Zeitlosigkeit der geschilderten Szenen, den Eindruck, dass man es mit gegenwärtigen Verhältnissen zu tun hat. Im Schlussteil aber musste er den Blick auf die Vergangenheit zurücklenken, um an seinen Ausgangspunkt anknüpfen zu können; die feindliche Invasion war ohne Anspielungen auf das historische Milos nicht darstellbar. So hören wir denn auch gleich:

„Gewaltige Schiffe, fünfzigrudrige, lagen ausgerichtet vor unserer kleinen Insel. Ihre Mannschaften setzten keinen Fuß an Land, ... wartend auf ihr Zeichen.“

Das entspricht ganz der Art und Weise, wie die Flotte der Athener abgewartet hatte, während ihre Gesandten die Unterwerfung der Inselbewohner forderten. – Und die Frauen führen fort:

„Sie waren, sagte man, Griechen allesamt.“ ‚Romioi‘ sagt der Dichter, (also keine klassischen Hellenen, wie man sieht). Dass es gleichwohl Griechen waren, ist natürlich peinlich, und so wird ihre Identität bewusst verschleiert. Die Frauen äußern im Folgenden immer nur Dinge, die ‚man sagte‘, selber haben sie nichts in Erfahrung gebracht. Sie erwecken damit den Anschein, als lebten sie tatsächlich vor 2000 Jahren.

„Plötzlich eines Abends, da kamen Boten, sagte man, aus einem Land: riesigem Land, fern, mit Millionen Schiffen und großen weißen Häusern.

Menschen aus Stein, so sagte man, sitzen steif auf hohen Stelen, und sie haben dort viele Schulen aus weißem Gestein.“

Ist damit Athen gemeint? Eine Seemacht, gewiss. Und für Bewohner abgelegener Inseln eine strahlende Marmorstadt. Aber Ritsos vermeidet konkrete Hinweise. – Die Männer des Dorfes werden oben auf der Festung versammelt, die Frauen horchen an den Haustüren auf die Fremden.

„Ruhig sprachen sie ihre Worte verstanden wir nicht. Wir behielten nur ihren Klang. ‚Ergebt euch!‘ sprachen sie,

so sagte man, ‚oder ihr seid hin.‘ Vieles sprachen sie, und sagten es mit anderen Worten,

wir aber, wir verstanden nur: ‚Ergebt euch!‘“

Die Männer aus Milos aber erwiderten etwas wie ‚Ehre‘ und ‚Vaterland‘; und dann sprachen sie ein weiteres Wort, von den Frauen

mit so großem Pathos hervorgebracht, dass es fast den Rahmen des Gedichts sprengt, ein Wort

„viel schwerer noch, und gewaltiger, sie sagten: ‚Freiheit‘.

Ja ‚Freiheit‘, und es blitzte ein riesiges schwarzes Licht gen Himmel.

Ja ‚Freiheit‘, und was das hieß, wir wussten es nicht, unsere Blicke verschleierten sich,

es verschleierte sich das Meer, und die Küste wurde tintenfarben.“

Hier hören wir Ritsos sprechen aus seiner eigenen gegenwärtigen Situation der Unfreiheit heraus, aus seiner leidvollen Unterdrückung durch die Militärdiktatur. Seine kühne Bildersprache wirkt im Munde der alten Frauen allerdings etwas deplaciert: Sie wussten nicht, was Freiheit bedeutet, aber es wurde ihnen schwarz vor Augen.

Um ihre Freiheit, ihre seit 700 Jahren bestehende Unabhängigkeit zu bewahren, hatten seinerzeit die Melier den Athenern die Unterordnung verweigert und die Belagerung ihrer Stadt und schließlich den Tod auf sich genommen. Bei Ritsos stellen sich die wehrlosen Männer mit der berühmten Parole aus dem griechischen Befreiungskampf den bewaffneten Feinden entgegen: ‚Freiheit oder Tod‘. Doch sie hatten keine Chance, ihnen blieb nur der Tod.

Wie sie umkamen, mussten die Frauen nicht mit ansehen, doch sie schildern bewegt ihr eigenes Leid: wie die hundertjährige Kyrá Katína, die Kräuterkundige, ihren Strohsack hinter sich her aus dem Hause zerrte und mit einem Knüppel auf ihn eindrosch wie auf einen Feind, bis plötzlich alles um sie herum in Flammen stand. Die Erinnerungen überwältigten sie so sehr, dass sie fast verstummen. Im Wechsel versuchen sie, dem unfassbaren Geschehen Ausdruck zu verleihen, und dabei spiegelt sich der Schrecken in der Monotonie ihrer Sprache:

„Keine männliche Seele blieb am Leben - unsere Augen wussten nicht zu weinen.“

„Die Füße liefen von selber - wir wussten nicht, wohin sie liefen.“

„Der Mund schrie von selber - wir wussten nicht, was er schrie.“

„Die Augen sahen von selber - wir wussten nicht, was sie sahen.“

Als die Nacht hereinbrach, war es totenstill geworden. Man warf sie in die Schiffe und verschleppte sie in die Fremde. Sie kennen den Ort nicht, an dem sie sich jetzt befinden, und sie erkennen nicht die Bäume und nicht das Meer. Und noch immer fragen sie sich, Nacht für Nacht:

*„Gab es unsere Insel, und wuchsen wir dort heran und arbeiteten,
und hatten Hochzeit, gebaren Kinder, und haben sie nun nicht mehr?
Wie geschah es?*

*Und wie kommt es, dass wir noch immer denken und uns erinnern?
Das muss doch heißen:*

es gab Milos, es gab uns, und wir sind noch immer.“

Hier werden Worte vom Anfang des Gedichts wieder aufgenommen und es schließt sich der Kreis: Sie denken und erinnern sich, und darum kann das Geschehene kein Traum sein. Die Heimat wird wieder erstehen, denn ‚Vaterland‘ und ‚Freiheit‘ leben fort in ihrem Inneren. Als Siebzigjährige werden sie von neuem Kinder gebären, tausend Kinder, und sie werden das *„rosenwangige Milos“* hervorbringen. Da reagieren sie, wie es der Leser tut, und erschrecken selbst vor dieser Vision: Mein Gott (rufen sie), ist unser Hirn umnachtet? Sind wir längst gestorben und aus dem Jenseits wiedergekehrt?

„Kyrie eleison, kyrie eleison, kyrie eleison! - kánoume to stavró mas.“

Das weltliche Gedicht klingt unvermittelt in einem religiösen Ton aus. Sie schlagen das Kreuz und sehen den Schatten ihrer Hand auf der Mauer, eine würdige Hand:

*„ach, Herr, würdig, von neuem zu halten das Brot und den Säugling,
das Messer und die Fahne.“*

Dies ist der letzte Vers des Gedichts. Es endet mit einem patriotischen Aufruf. Diese neuen Frauen werden nicht nur das Brot für die Familie bereit halten und Kinder großziehen, sondern sie werden auch zu kämpfen verstehen für Freiheit und Vaterland, die sie im Herzen tragen.

An dieser Stelle könnte ich enden und täte dies eigentlich auch gern. Ritsos fügt jedoch noch eine Art Abspann hinzu, formal ein Gegenstück zu dem, was ich oben eine Regieanweisung genannt habe. Er umrahmt also sein Gedicht mit zwei Prosaabschnitten. Was bezweckt er damit? Offenbar will er seinen Lesern Zuversicht vermitteln. Zwar kann er die über Milos hereingebrochene Katastrophe nicht ungeschehen machen, aber sie soll nicht sein letztes Wort sein, sie wird keinen Bestand haben. Das Leben wird über den Tod triumphieren. Was also das trotzige Aufbegehren am Schluss des

Gedichts schon angedeutet hatte, soll sich nun vor unseren Augen einstellen.

Das ist der Grund, warum diese Schlusssequenz den Eindruck erweckt, man sitze im Kino. Doch leider wirken Bilder, die eine heile Welt beschwören sollen, immer etwas kitschig, auch wenn mit ihnen ein moralisches Anliegen verbunden ist (ein großes Beispiel dafür bietet die Schlussrede im *Großen Diktator* von Charles Chaplin). Hören wir also Ritsos:

„Überm Meer hellt es sich auf, ein gutes Licht, rosenfarben. Eine Herde von Inseln taucht auf, hier und da verstreuten, blau, gläsern, fern, wie jene damals im Abenddämmer auf Milos. Fernhin schauen die Greisinnen, ihre Gesichter rosig, wie verjüngt. Und ihre Bäuche, wahrhaftig, sie wölben sich. Und dort ist Milos, ja dort, etwas mehr links, mit allen Häusern – nicht Traum und Erinnern, wirklich. Das Glas in den Fenstern blitzt. Vier Burschen unten am Hafen, ...“

Tatsächlich hat sich auch das historische Milos nach dem Überfall der Athener schnell erholt. Die neu angesiedelten Kolonisten wurden 405 vom Spartaner Lysander wieder vertrieben, überlebende Melier durften in die Heimat zurückkehren. Bis hinein in römische Zeit blühten auf der Insel nun wieder Handel und Kunst. Mit einem Bild von der berühmtesten aller Frauen dieser Insel will ich schließen – es ist eine Göttin aus parischem Marmor von übermenschlicher Größe und Schönheit, geschaffen in der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. wohl nach einem Vorbild aus klassischer Zeit, seit 1820 im Pariser Louvre zu besichtigen: die Venus von Milo.

Literatur

Ritsos, Jannis: Ο αφανισμός της Μήλοφ, in: Ποιήματα IV, Athen (Kedros), 11.ed. 1992, S. 465-488.

Ritsos, Jannis: Milos geschleift. Poeme und Gedichte, hg. von T. Nicolaou, Vorwort von Louis Aragon, Nachworte von Günther Kunert und Fritz Cremer; mit 11 Federzeichnungen und einer Radierung von Giacomo Manzù. Leipzig (Ph. Reclam) und München (Hanser) 1979; auch als Heyne TB Lyrik 31, München 1981.

Thukydides: Geschichte des Peloponnesischen Krieges, übers. von G. P. Landmann, Zürich (Artemis) 1959; Nachdr. 2002, auch Rowohlt Klassiker 100-102, 1962.

Aus: Blume, H.-D. und Lienau, C. (Hg): Chorea, Münstersche Griechenland-Studien 8 Jannis Ritsos, Münster 2010

Geographie der Verbannungsorte von Jannis Ritsos

Cay Lienau, Münster

Verbannung und Inhaftierung ziehen sich wie ein roter Faden durch die Mitte des Lebens von Jannis Ritsos, bestimmen sein ganzes weiteres Leben, das 1909 in Monemvasia begonnen hatte, jenem Felsklotz an der Ostküste der Peloponnes, der seinen späteren Verbannungsorten in mancher Hinsicht nicht unähnlich war.

Verbannungs- und Gefängnisorte sind in Griechenland traditionell die Inseln. Sie ließen sich gut bewachen, eine Flucht aus den Lagern war sehr schwer. Viele dieser Inseln waren und sind zudem unbewohnt und kaum sonst nutzbar wie Jaros oder Makronisos, hatten aus strategischen Gründen eine starke militärische Besatzung wie Limnos oder Agios Efstratios, oder bereits ähnliche Einrichtungen wie Leros mit seiner psychiatrischen Anstalt.

Stationen der Verbannung von Jannis Ritsos

1948 Kontopouli auf der Insel Limnos

1949 Makronisos

1950 Agios Efstratios, von wo er 1952 nach insgesamt vierjähriger Haft entlassen wird

1967 (April) Hippodrom von Neon Faliro (Piräus), Ende April bis September 1967 Insel Jaros

1967 (September) Partheni auf Leros

1968 (August) im Krankenhaus in Athen

1968 (September) Partheni auf Leros

1968 (Ende Oktober) Karlovasi auf Samos; Arrest im Haus seiner Ehefrau

1970 (Januar) Rückkehr nach Athen

1970 (März bis Dezember) erneut Hausarrest in Karlovasi auf Samos, aus dem er nach insgesamt 3 ½ Jahren Haft entlassen wird.



Abb. 1: Karte des Ägäischen Meeres und seiner Inseln (aus: Diercke-Weltatlas, 5. Aufl. 2002, S. 110-111, bearbeitet).

Bereits in der Römerzeit dienten Inseln wie Jaros als Verbannungsorte. Im Neuen Griechenland werden die ersten Haftstätten auf Inseln schon in den 20er Jahren des 20. Jhs. eingerichtet, insbesondere dann während der Metaxas-Diktatur. Es ist eigentlich ein Wunder, dass Ritsos nicht schon in dieser Zeit auf Grund seiner linken Einstellung (den *Epitaphios* schrieb er 1936) verbannt und eingekerkert wurde.

Zu den physischen Lebensbedingungen in den Lagern

Die Inseln Jaros und Makronisos waren alles andere als angenehme Aufenthaltsorte: kahl, felsig, schatten- und wasserlos und windig. Die Strafgefangenen waren den klimatischen Bedingungen fast schutzlos ausgeliefert. Das Leben in Straflagern auf Inseln unter widrigsten Bedingungen hat das Werk von Ritsos maßgeblich beeinflusst.

Das Klima der ägäischen Inseln (vgl. dazu insbesondere Philippson 1948 und Bradford 1969, S. 7 ff) ist insgesamt hart: heiße, trockene Sommer, feucht-kühle Winter und immer Wind.

Während das Jonische Meer und seine Luft etwas Weiches besitzen, ist die des Ägäischen Meeres hart, klar und unbarmherzig, wenn man diese mit menschlichen Eigenschaften charakterisieren sollte.

Dies ist Resultat der spezifischen Windverhältnisse. Im Sommer wehen in der Ägäis beständig und z.T. sehr heftig die aus nördlicher Richtung kommenden Etesien (auch Meltemi genannt – wahrscheinlich eine Verballhornung des venezianischen ‚bel tempo‘ für die Jahreszeit des sog. guten Wetters). Es sind Passat-Winde, die ihre Kraft vor allem durch den Druckausgleich zwischen Azorenhoch und südwestasiatisch-kontinentalem Tief beziehen.

Die Winde sind – da vom europäischen Festland kommend – trocken und austrocknend, der Himmel meist wolkenlos. Sie lassen keinen Dunst, keine Verschleierung zu. Die Konturen der Berge erscheinen in der Nähe klar und scharf, in der Ferne jedoch in Folge von Dichteunterschieden der Luft oft getrübt (Philippson 1948, S. 25). Die Etesien nehmen von Norden nach Süden an Stärke zu. An manchen Stellen entfaltet sich eine Düsenwirkung, wie etwa im Doro-Kanal zwischen den Inseln Andros und Euböa, durch die die Winde verstärkt werden. Im Einfluss dieser Windschneise liegen auch Makronisos und Jaros.

Die Etesien haben einen ausgesprochen tageszeitlichen und jahreszeitlichen Rhythmus (Philippson 1948, S. 24 ff.): Sie verstärken sich vom Morgen bis zum

frühen Nachmittag, um dann abzuflauen. Am Festland und auf größeren Inseln werden sie oft konterkariert von See-Land-Winden am Tag und Land-See-Winden in der Nacht. Die Etesien werden eingeleitet von den sog. Prodromoi („Vorläufer“), die im Mai einsetzen, immer wieder von windarmen oder anderen Strömungen an bestimmten Tagen unterbrochen, bis sie dann ab Mitte Juni bis in den Oktober hinein mehr oder weniger beständig und oft sehr heftig wehen. Auch das Winterhalbjahr ist, wenn Griechenland in den Bereich der Westwindzone kommt, windreich und das Meer dann häufig so vom Sturm bewegt, dass Schifffahrt schwierig oder unmöglich ist.

Besonders unangenehm im Winter sind Boreas und Aparktias (Kaikias in der Antike): der erste bringt nasskalte, der zweite trocken-kalte Luft aus nördlicher und nordöstlicher Richtung (s. Hempel 1998, S. 13). Es sind Luftmassen, die am antiken Turm der Winde in Athen als geflügelte männliche Gestalten mit wehenden Gewändern dargestellt sind, der Boreas mit einer Tritonmuschel, die das Heulen des Sturmes symbolisiert, der Kaikias [Aparktias] mit einem Schild am Arm, aus dem er Hagelkörner schüttelt.

Erste Inhaftierungszeit 1948 bis 1952

Noch während der Besetzung des Landes durch deutsche Truppen im Herbst 1943 begann der griechische Bürgerkrieg mit blutigen Auseinandersetzungen zwischen einzelnen Partisanengruppen, der sich mit Unterbrechungen bis 1949 hinzog (Vakalopoulos 1985, S. 234 ff.) und auch dann faktisch noch nicht beendet war. Der mit hartem Vorgehen – Verhaftung, Folter, Verbannung in Umerziehungslager – gegen die linke Opposition einhergehenden Restauration widersetzen sich die griechischen Kommunisten und vereinigten ihre Partisanengruppen am 28.10. 1946 zur Demokratischen Armee Griechenlands, die mit albanischer, jugoslawischer und bulgarischer Unterstützung den bewaffneten Kampf aufnahm und damit die blutigste Phase des Bürgerkrieges einleitete. Zwar wurde dieser bald mit Hilfe Großbritanniens und der USA zu Gunsten der konservativen nationalistischen Rechten und gegen die Linken entschieden, aber von da an „prägt das Gespenst des Kommunismus das politische Leben in Griechenland, ein viertel Jahrhundert steht im Zeichen der Angst, die aus dem Bürgerkrieg herrührt“ (Vakalopoulos 1985, S. 238). Die Rückkehr von König Georg II, dem bereits 1947 König Paul mit der berüchtigten,

herrschsüchtigen Friederike folgte, bereitete die sog Steinerne Zeit nach dem Ende des Bürgerkrieges vor¹.

Es gelang den konservativen pseudodemokratischen Regierungen in dieser Zeit nicht, eine echte Demokratie unter Wahrung rechtstaatlicher Prinzipien aufzubauen und einen Ausgleich zwischen den Lagern zu erreichen; der Konflikt schwelte trotz seines offiziellen Endes fort. Linke wurden weit über das Ende des Bürgerkrieges hinaus verfolgt, inhaftiert und in Lager verbracht, und wenn sie dort ihrer Gesinnung nicht abschworen, aus diesen auch nicht bis zur Auflösung der Lager, die auf internationalen Druck geschah, entlassen (dazu Tzermias 1986, bes. S. 173 ff.). Ritsos' aktives Sympathisieren mit der Linken im griechischen Bürgerkrieg führte zu seiner ersten Verhaftung und Verbannung auf die Insel Limnos.

Wenn im Folgenden etwas ausführlicher auf die Natur der Inseln eingegangen wird, dann deshalb, weil Ritsos diese hautnah und fast ungeschützt erlebte.

Das zu den nordägäischen Inseln oder nördlichen Sporaden gehörende Limnos ist mit 476 qkm relativ groß, aber auf Grund seiner Natur mit 18.104 Einwohnern (2001) nur gering besiedelt. Wie alle Inseln ist das vulkanische Limnos gebirgig. Es ist durch die tief eingeschnittene Purina-Bucht im Norden und die Mudros-Bucht im Süden zweigeteilt. Die hier kräftig wehenden Winde aus nördlicher und nordöstlicher Richtung werden durch die Dardanellen düsenartig verstärkt. Problematisch ist die Wasserversorgung, da die kleinen Bäche alle während des Sommerhalbjahres austrocknen und man dann auf Brunnen und Zisternen angewiesen ist. Der westliche Teil der Insel ist besonders trocken, karg und vegetationsarm, der östliche auf Grund von kleinen Ebenen und der Möglichkeiten, leichter an Wasser zu kommen, weniger karg und für Landwirtschaft etwas besser geeignet. Die Vegetationskarte der Insel von Werner Rauh vermittelt einen Eindruck davon. Der Hauptort Mirina mit gutem Hafen liegt im Westen. Er wird überragt von einer venezianischen Burg. Das Straflager **Kontopouli** lag im Ostteil der Insel.

Wenn man sich der Insel von Norden nähert, muss sie einen trostlosen Eindruck machen, wie aus einer Schilderung von Rauh (1949, S. 7)

¹ Auch Ritsos schrieb einen Gedicht-Zyklus „Steinerne Zeit“ (Auszüge daraus bei Kerker 1989, S. 46-57).

hervorgeht: *„Im Gegensatz zur walddreichen Chalkidike bietet die Insel von See aus gesehen einen geradezu trostlosen Anblick. Es drängt sich einem unwillkürlich die Vorstellung auf, als ob ein Stück einer baumlosen Hochwüste ins Mittelmeer verpflanzt worden sei. Kahl, nackt und fast unbewohnt erscheinen von weitem die steilen Küstenhänge und die sanft gewölbten Bergrücken. Kein Baum, kein einladendes Dorf unterbricht die Einöde, denn die menschlichen Siedlungen und Baumpflanzungen verstecken sich in den Tälern und Geländemulden, wo sie Wasser finden und Schutz vor den furchtbaren Nordstürmen, die den ganzen Charakter der Insel bestimmen.“*

Ob die Insel einmal bewaldet war, muss offen bleiben. Heute wird die Vegetation dominiert von Trockenrasen und Phrygana (Kugelpolster-Vegetation aus meist stacheligen Pflanzen); dazu kommt eine spärliche ackerbauliche (Getreide). Jedes Aufkommen von Bäumen wird nicht nur durch Viehverbiss, sondern auch die starken Winde erschwert.

Ritsos notiert in seinem Tagebuch am 27. Oktober 1948:

„Hier gibt es viele Dornen/braune Dornen, gelbe Dornen,/ die ganze Länge des Tages, bis in den Schlaf hinein./Wenn die Nächte den Stacheldraht durchdringen,/ lassen sie kleine Fetzen von ihren Rücken hängen./Die Worte, die uns irgendwann einmal schön erschienen,/ verloren ihre Farbe, wie des Alten Weste in der Truhe,/wie ein Sonnenuntergang verblasst auf den Scheiben (J. Ritsos, Tagebuch des Exils, 1979).

Über das Leben dort schreibt Ritsos am 12. November in seinem Tagebuch (ebda. 1979, S. 35):

„Am Nachmittag schleppten wir Steine. Schnelle Arbeit von Hand zu Hand./ Die Wintersonne; der Stacheldraht; die Krüge; die Trillerpfeife des Wachtpostens./ Hier ist der Tag zu Ende. Am Abend setzt Kälte ein./ Wir sollten früh nach drinnen gehen, dass wir unser Brot essen./ Gute Arbeit, Kameraden, leichte Arbeit,/ von Hand zu Hand. Nicht alles ist so leicht./ Nicht geht auch das andere von Hand zu Hand. Du siehst es,/ auch wenn sich das Gesicht nicht viel ändert. Du siehst es/ an einer Furche zwischen den Augenbrauen,/ an dem Mund, der sich öffnet und doch nichts sagt,/ an dem Schweigen vorm Essen und auch an den beiden Fingern,/ die den Docht der Lampe/ hochdrehen./ Wenn wir aufgeessen haben, bleiben die Teller

ungespült;/ die Mäuse steigen auf den Tisch,/ der Mond lehnt sein Kinn ans Gitter./ Alles bleibt stehen wie die Uhr des Getöteten.“

Dass die Insel Standort eines Strafbataillons war, verdankt sie wohl dem Umstand, dass hier viel Militär stationiert war, was der Insel einen Flughafen bescherte (der heute auch zivil genutzt wird). Dies wiederum ist der strategisch wichtigen Lage der Insel vor dem Eingang zu Dardanellen und Bosphorus und damit dem Tor zum Schwarzen Meer geschuldet.

Die vulkanische Entstehung der Insel dürfte der Grund dafür sein, dass sie in der griechischen Mythologie mit dem Gott Hephaistos verbunden wird, der hier seine Schmiede gehabt haben soll. Ein anderer Mythos berichtet davon, dass die Frauen der Insel alle Männer umbrachten, um selbst zu regieren („lemnischer Frevel“) und dass Philoktet mit seiner schwärenden Wunde hier von den Griechen auf ihrem Feldzug gegen Troja zurückgelassen wurde. Solche Erzählungen bescherten schon in der Antike der Insel ein negatives Image.

Limnos ist heute touristisch – trotz mancher landschaftlicher Schönheiten - noch wenig erschlossen, was sicher auch an seiner Vergangenheit, dem militärischen Sperrgebiet und dem damit verbundenen negativen Image liegt. Die Einwohner leben vor allem vom Militär, von etwas Landwirtschaft, etwas Tourismus und den Überweisungen von Bewohnern, die ausgewandert sind und auf dem griechischen Festland oder im Ausland Geld verdienen.

Makronisos

Für die schon erwähnte „Steinerne Zeit“, die auf die Besatzung folgte und sich mehr oder weniger bruchlos bis in die Junta-Jahre fortsetzte,

wurde Makronisos zum Synonym. Auf diese Insel wird Ritsos 1949 verlegt. Makronisos ist die westlichste Kykladeninsel.

Die 19 qkm große Insel ist vom attischen Festland durch den an der engsten Stelle nur 4 km breiten Sund von Makronisos getrennt. Sie erstreckt sich in annähernd nord-südlicher Richtung über 14 km, ist bis zu 3 km breit, bergig (bis 264 m hoch), öde und wasserlos, glühend heiß im Sommer, kalt im Winter, und immer weht ein heftiger Wind. Das mediterrane Licht wird – wie Ritsos einmal sagte – seiner Folklore entkleidet:

„Diese Landschaft ist hart wie das Schweigen/ Sie presst die Zähne zusammen./ Es gibt kein Wasser, nur Licht,/ Der Weg verliert sich im Licht,/ und der Schatten der Mauer ist wie aus Eisen.“

Im Tagebuch aus dem Exil III, Makronisos 1950 heißt es: *„Eiskalte Sonne. Sie wärmt nicht. Zehn Tage lang Sturm. Die Kranken haben keinen Appetit. Alle sind krank...“*

Über seine Ankunft schreibt er in dem Gedicht A.B.C. (s. Armin Kerker 1989, S. 50):

*Drei große Buchstaben,
mit Kalk geschrieben auf die Wirbelsäule von Makronisos.
(Als wir mit dem Schiff ankamen,
zwischen unsere Beutel und unser Misstrauen gezwängt,
lasen wir sie schon vom Deck aus,
unter den Flüchen des Polizisten lasen wir sie
an jenem ruhigen Julimorgen,
und die Salzluft, der Geruch nach Oregon und Thymian,
wussten nichts von der Bedeutung dieser drei Kalkbuchstaben.)
Verbanntenbataillon A.
Verbanntenbataillon B.
Verbanntenbataillon C.
MAKRONISOS
Und das Meer der Ägäis war blau wie immer,
sehr blau, nur blau.*

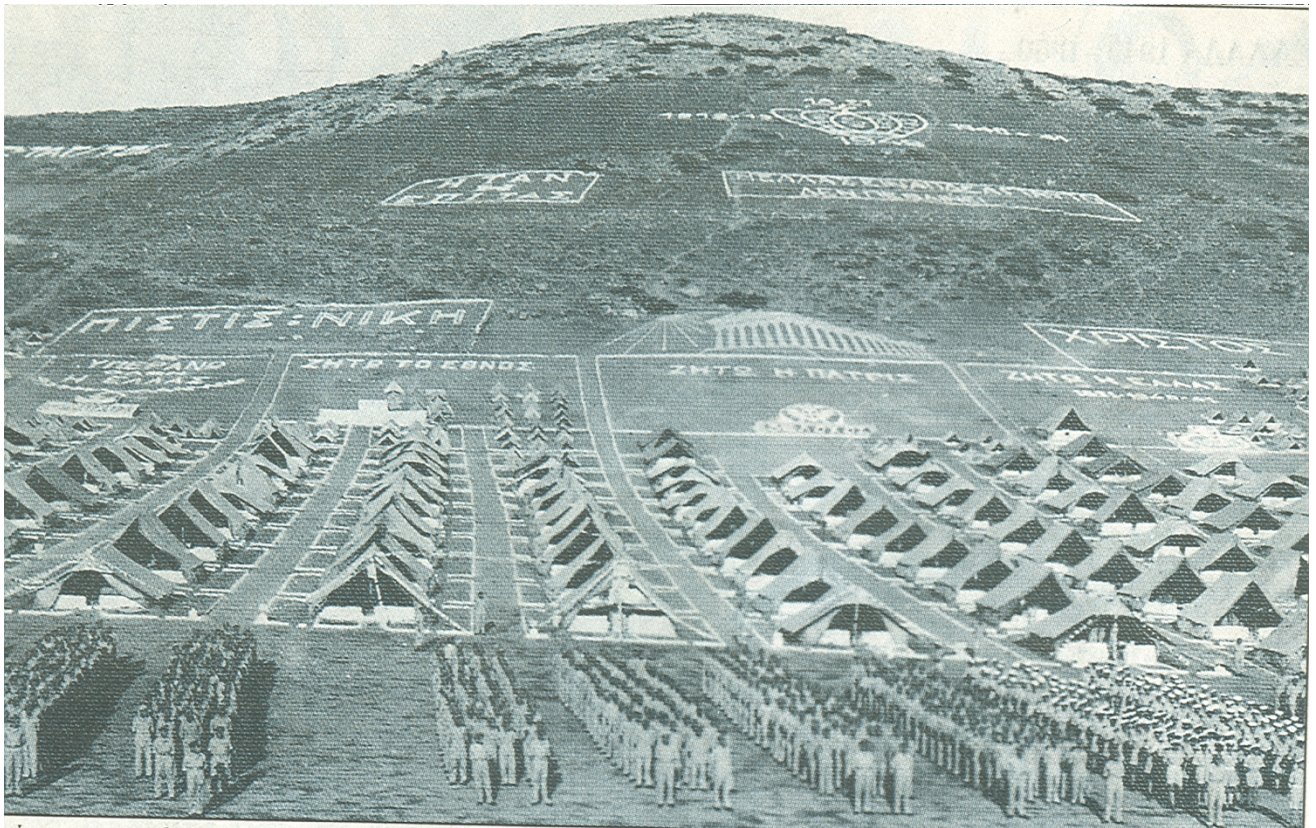


Abb. 4: Straflager Makronisos (aus: Η Καθημερινή ≈ 21.9. 1999)

Das Foto aus dem Jahr 1948 zeigt die Strafbataillone im Vordergrund; rechts in hellerer Kleidung das Wachbataillon, dahinter Zelte, am Berghang schließlich Steinlegungen mit dem Parthenon sowie zahlreiche Losungen:

ZΗΤΩ Η ΠΑΤΡΙΣ: Es lebe das Vaterland

ΠΙΣΤΙΣ: : ΝΙΚΗ:: Glaube bedeutet Sieg

ZΗΤΩ ΤΟ ΕΘΝΟΣ: Es lebe das Volk

Η ΤΑΝ Η ΕΠΙ ΤΑΣ: Entweder ihn (den Schild) oder auf ihm (dem Schild), d. h. entweder siegreich oder tot²

ΥΠΕΡ ΑΝΩ ΟΛΩΝ Η ΕΛΛΑΣ: Griechenland über alles

ΧΡΙΣΤΟΣ: Christus

Und hoch über allem:

ZΗΤΩ Η ΕΛΛΑΣ: Es lebe Griechenland.

² Ein alter spartanischer Spruch in lakonischer Kürze: Zu ergänzen ist hier ΑΣΠΙΔΑ; den Schild. ΤΑΝ und ΤΑΣ sind die dorischen Formen des Artikels im Femininum, stehen also für ΤΗΝ und ΤΗΣ. Eine Mutter reicht ihrem in den Kampf ziehenden Sohn den Schild und sagt: Es gibt nur zweierlei: entweder du kehrst siegreich zurück mit dem Schild (ohne Schild hätte er nicht heimkehren dürfen), oder du wirst als Gefallener auf dem Schild zurückgetragen; s. Plutarch, Αποφθίγματα Λακωνικὰ 241 F.

Der Begriff des „neuen Parthenon“ für Makronisos soll von Kanellopoulos (einem philologisch gebildeten Minister) geprägt worden sein, der König Paul und Friederike bei einem Staatsbesuch auf Makronisos begleitete.

Die heute unbewohnte Insel war für ihre Straflager besonders während des griechischen Bürgerkrieges (1947-1949) berüchtigt. Nur noch wenige Reste der Gebäude, in denen die Strafbataillone untergebracht waren und die Wachmannschaften lebten, sind erhalten geblieben und zeugen von der schlimmen Vergangenheit.

Das Lager sollte der politischen Umerziehung der Linken dienen. Die Strafgefangenen konnten Haft und Folter entkommen, wenn sie ihrer Gesinnung abschworen. Ritsos tat dies nicht; er blieb seiner Gesinnung treu.

Wie unmenschlich die Haftbedingungen waren, aber auch, welche kleinen Dinge für das Überleben unter Folter wichtig waren, zeigen wieder Tagebuch und Gedichte von Ritsos (Tagebuch aus dem Exil III, Makronisos 1950):

Keiner soll denken, dass wir das Leben nicht liebten!/Keiner soll denken, dass uns der Tod nichts galt! /Wir haben niemals sterben wollen, /wir konnten allein für das Leben sterben. /Wir klammerten uns an unser lebendiges Herz, /wie sich der Schmerz an die Hoffnung klammert/– einen Augenblick noch, ja nur eine Sekunde. /Wir bissen uns auf die Lippen beim Anblick des Schattens der eigenen Hand auf der Erde,/wir wollten den Schatten der Hand drücken/und noch in unserm Schatten das Leben festhalten. /

Wir Zerschlagene beschrieben im Laufen doch/einen Halbkreis um die erste kleine Blume, die auf dem Felsboden wuchs,/damit wir die kleine Blume nur nicht zertraten. /Wisst ihr, was das heißt? – wir schlugen einen Halbkreis hastend auf geschwollenen Füßen, /einen Halbkreis um eine kleine Blume, und schleppten dabei die schwersten Steine der Welt/unter den gebrüllten Demütigungen, den Fußtritten und den Peitschenschlägen; /die wunden Rücken beladen mit unseren Toten, / beladen mit unserm eigenen Tod, /schlugen wir einen Halbkreis, um die kleine Blume nicht zu zertreten,/während jeder Schritt ein Messerstich ins Herz war, /jeder Schritt ein Sterben war.

Auch Theodorakis hatte man nach Makronisos in eines der Strafbataillone verbannt. Von Folterknechten waren ihm dort die Beine gebrochen. Er kam daraufhin in das Militärhospital nach Athen und dann 1949 zurück nach Makronisos. Als man ihn 1947 dorthin verbrachte, soll Königin Friderike gesagt haben: „*na endlich..*“ Wie sehr sich die Politik auch nach Ende des Bürgerkrieges fortsetzte, zeigt die Beibehaltung des Lagers bis 1952. Erst äußerer Druck bewirkte seine Auflösung.

Der Franzose David Rousset, der das KZ Buchenwald überlebt hatte, schreibt in der Zeitschrift *Der Monat* (1950, 22/ 23, S. 422-424) unter dem Titel „*Lasst uns die Freiheit verwirklichen*“: „*Wir besitzen z.B. Akten über das Lager von Makronisos in Griechenland. Wenn man dieses Lager auch nicht mit Buchenwald vergleichen kann, so erscheint uns doch das dort angewandte System sehr bedenklich. Man entlässt dort seit Jahren keinen Häftling, ehe er nicht ‚umerzogen‘ ist, d.h. einen Widerruf niederschreibt, an die Presse schickt, vom Bürgermeister seines Dorfes verlesen lässt und persönlich seinen Mitgefangenen zur Kenntnis bringt – ein Verfahren, das schlimmer ist als jede Folter, weil es den eigentlichen Kern des Individuums zu zerstören sucht. Wir haben diese Zustände anlässlich der griechischen Wahlen öffentlich zur Sprache gebracht. Der König von Griechenland musste dazu Stellung nehmen, und schließlich hat die Regierung den Beschluss gefasst, das Lager Makronisos zu schließen. Wir werden verlangen, dass sich die internationale Kommission an Ort und Stelle von der Ausführung dieses Beschlusses überzeugen kann.*“ (Internet: Makronisos und der freie Bürger in einer freien Gesellschaft).

Theodorakis gab 2004 dort ein Konzert. Gefragt, warum er es auf dieser Insel gebe, die schwer erreichbar und ohne Infrastruktur sei, sagte er „*Ich habe meine Vertonungen von Ritsos auf der ganzen Welt aufgeführt, aber niemals hier, wo er gefoltert wurde*“.

Eine Initiative der PASOK, diese und andere Verbannungsinseln in Gedenkstätten umzuwandeln, verlief im Sande.

Von Makronisos wird Ritsos 1950 auf die Insel Agios Efstratios, auch Aji-Strati genannt, verlegt, die nur wenige Kilometer südlich von Limnos liegt, seinem ersten Verbannungsort.

In einem Brief an Joliot-Curie³ vom November 1950 schreibt er:

„Mein lieber Joliot, ich schreibe dir aus Aji-Strati./ Wir sind hier etwa zu dreitausend,/ einfache Menschen, arbeitsam und gelehrig,/ eine löcherige Decke um die Schultern,/ mit einer Zwiebel, fünf Oliven und einem trockenen Krumen Licht in unserem Beutel,/ einfache Menschen wie die Bäume in der Sonne, / Menschen, die weiter nichts verbrochen haben,/ als wie du zu lieben/ die Freiheit und den Frieden....“

Von 1928 bis 1963 diente die Insel als Verbannungsort für politische Dissidenten. Insgesamt sollen es über 6000 Oppositionelle gewesen sein, die auf die Insel verbracht wurden, unter ihnen auch Mikis Theodorakis, der Schauspieler Manos Katrakis, Tassos Livaditis, an den ein Gedicht von Ritsos erinnert, und Jannis Ritsos. Die Verbannten blieben auf der unwirtlichen Insel weitgehend ihrem Schicksal überlassen. Sie lebten in einem Tal („Tal der Verbannten“) in Zelten und selbstgebauten Hütten und mussten sich dort selbst ernähren. Ein Inselbewohner, der diese Zeit als Kind dort erlebte, berichtet, dass viele Gefangene verhungerten, er berichtet aber auch von Theateraufführungen, Sing-Abenden und Diskussionen (s. Paul Weber, Arte, 5.10. 2007, 18.30 Uhr: Inselleben 5/5, Agios Efstratios und die Magie des Einfachen).

Die nur 43 qkm große, etwa 11 km lange und 6 km breite bergige und bis 303 m hohe Insel ist wie die größere nördliche Nachbarinsel Limnos vulkanischen Ursprungs. Rauh (1949, S. 10) beschreibt sie als ebenso eintönig wie Limnos: Reste von Eichenwäldern und einzeln stehenden Eichen zeugen von ehemaliger Waldbedeckung, die heute weitgehend Macchie und dürftigen Weiden und Felstriften mit kugeligen Dornsträuchern gewichen sind. Es gibt ein einziges Dorf auf der Insel gleichen Namens, in dem die meisten der heute ca. 200 Einwohner leben. 1928 wurde das Dorf durch ein Erdbeben vollständig zerstört.

Bald soll man von Agios Efstratios als der „grünsten Insel“ Griechenlands sprechen können (dazu G. Höhler, Griechenland-Zeitung 25.3.2009): Bis Ende 2010 sollen die Bewohner, die bislang ihre Energie von einem alten Dieselgenerator beziehen, ihren

³ Jean Frédéric Joliot, seit 1926 verheiratet mit der französischen Physikerin Irène Curie, Tochter von Marie und P. Curie, (seit der Heirat führten beide den Doppelnamen Joliot-Curie) erhielt zusammen mit seiner Frau Irène 1935 den Nobelpreis für Chemie. Beide waren engagierte Kommunisten. Irène starb 1956 (an Leukämie), Jean Frédéric 1958.

Strombedarf ausschließlich aus erneuerbaren Energien (Windkraft, Solarenergie) decken und darüber hinaus exportieren können. Erprobt werden sollen auch weitere erneuerbare Energiequellen, wie Erdwärme und Wellenenergie. Ägäis-Universität und Athener Entwicklungsministerium erkoren die Insel zum Probefeld, in der Erwartung, die Erfahrungen auf andere Inseln und Teile Griechenlands übertragen zu können.

Von einer Besiedlung, die bis in die Bronzezeit zurückreicht zeugen zahlreiche Funde, u.a. die Überreste einer antiken Stadt. Aufgrund häufiger Piratenüberfälle im 15. Jh. verlassen, wurde sie in der Mitte des 16. Jhs. wiederbesiedelt. 1968 zerstörte ein Erdbeben Hafen- und Hauptort der Insel. Nur die dem Ag. Vasilios geweihte Kirche aus dem 18. Jh. widerstand dem Erdbeben. Alles andere musste neu aufgebaut werden.

Touristisch noch kaum erschlossen, lohnt sich ein Besuch vor allem für Naturfreunde: die vielen Höhlen und Grotten der Insel bieten der Mönchsrobbe Schutz. Eleonorenfalke und Korallenmöwe sind Brutvögel auf der Insel. Hinzu kommen seltene Pflanzen wie die Dornige Flockenblume. Die Insel wurde deshalb auch im Zuge des Natura-2000-Programmes vollständig unter Schutz gestellt. Die Landwirtschaft soll auf Bio umgestellt werden. Die etwa 200 ständigen Einwohner leben überwiegend von Fischfang, Landwirtschaft (Schafe und Ziegen, Käseherstellung), etwas Tourismus und Überweisungen von ausgewanderten Mitbürgern.

Bedeutung für Griechenland erhielt die Insel durch ihre strategische Lage. Zum Verbannungsort geeignet machte sie nicht nur ihre Abseitslage und die Nähe zu Limnos, sondern auch die Tatsache, dass hier Militär stationiert war. Im August 1952 wurde Ritsos nach insgesamt über 4jähriger Haftzeit, von denen er etwa zwei Jahre auf Agios Efstratios verbracht hatte, aus der Haft entlassen.

Damit endete für Ritsos die erste Inhaftierungszeit.

Zweite Inhaftierungszeit 1967 bis 1970

Die nicht erfolgte Versöhnung der Linken und Rechten, eine achtjährige Regierung von Konstantin Karamanlis (1955 – 1963), die zwar wirtschaftliche Erfolge hatte, aber mit demokratisch bedenklichen Mitteln arbeitete, schließlich der Wahlsieg von Georgios

Papandreou, der konservative Ängste heraufbeschwor (er wollte das Militär einer stärkeren zivilen Kontrolle unterwerfen, den Einfluss des Königs bei der Führung der Armee und Auswahl der Minister beschränken), führte schließlich zum Staatsstreich der Obristen, die für Mai 1967 angesetzte Wahlen verhindern wollten. Mit Einführung der Obristen-Diktatur verbanden sich (wie bei allen Diktaturen) Massendeportationen, eine Gleichschaltung der Presse, blutige Niederschlagung von Studentenprotesten, Folter und Inhaftierungen, Einrichtung von Konzentrationslagern auf Jaros und Leros.

Die zweite Inhaftigungs- und Leidenszeit setzte für den unbeugsamen Linken Ritsos mit dem Beginn der Militärdiktatur ein.

Sofort inhaftiert, kommt er Ende April 1967 nach Jaros, auf die wohl am meisten gefürchtete Insel.

Jaros

Bereits in der Antike Verbannungsort, wurde Jaros im Neuen Griechenland ab 1930, zunächst während der Metaxas-Diktatur, dann im Bürgerkrieg und anschließend während der Militärdiktatur als Gefängnisinsel für politische Gegner benutzt. Waren im Bürgerkrieg etwas über 7000 politisch missliebige Menschen dort inhaftiert, so waren es während der Militärdiktatur weit mehr. Die Insel wurde auch als „Dachau des Mittelmeeres“ oder „Todes- und Teufelsinsel“ bezeichnet (Internet: Griechenland Orte der Verbannung Jaros).

Die heute unbewohnte Insel, die volkstümlich auch Giura genannt wird, gehört zu den nördlichen Kykladen. Sie liegt zwischen den größeren Inseln Andros, Tinos, Syros, Kythnos und Kea. Von annähernd dreieckiger Gestalt, ist sie mit 19 qkm genau so groß wie Makronisos. Wie diese ist Jaros eine Insel ohne Wasser, ohne Bäume, ohne Schatten; eine karge Felsenlandschaft.

Spuren früheren Ackerbaus und Überreste eines antiken Dorfes zeigen, dass Jaros nicht immer unbewohnt war. Im 3. Jh. v. Chr. hatte die Insel sogar eine eigene Münze. Allerdings wurde sie schon in der römischen Kaiserzeit zu einem gefürchteten Verbannungsort. Später wurde sie zum Schlupfwinkel für Piraten. Im Mittelalter war die Insel vor allem bekannt durch ihre Purpurfischerei. 1573 kam sie zum Herzogtum Naxos und wurde dann bis 1617 der venezianischen Familie Gozzadini überlassen. Danach war sie nur noch im Sommer von einigen Ziegenhirten von der Insel Syros, die auf Jaros ihre

Herden hatten, bewohnt (vgl. Wikipedia s. v. Jaros). Seit 1947 und während des griechischen Bürgerkrieges in den folgenden Jahren diente Jaros als Verbannungsort der Regierung aus Konservativen und Royalisten. Sie verbannten hierhin ihre linken politischen Gegner. Bis 1950 erduldeten hier über 18.000 politische Gefangene Qual und Erniedrigung. 1962 wurde Jaros geräumt, doch wenige Jahre später mit der Junta-Zeit wieder zur Gefangenen-Insel, auf die Intellektuelle, Kommunisten und Sozialisten verbannt wurden. Der Gebäudekomplex, in dem die Häftlinge untergebracht waren, lag auf dem südwestlichen Vorsprung der Insel.

Leros

Im September 1967 wird Jannis Ritsos nach Partheni auf der Insel Leros verlegt.

Die zum Dodekanes gehörende Insel ist mit 53 qkm deutlich größer als die vorherigen, wohnlicher und mit 8000 E. dichter bevölkert. Leros kann auf eine lange Besiedlungsgeschichte zurückblicken. Spolien in Gebäuden und Mauern, verbaute antike Relikte, zeugen von der antiken Stadt Leros an der Stelle des heutigen Hauptortes der Insel. In einem schönen neoklassizistischen Haus befindet sich seit einigen Jahren ein archäologisches Museum. Eindrucksvollstes Zeugnis der Vergangenheit ist ein byzantinisches Kastell, das Johanniter im 15. und 16. Jahrhundert zu einer Ritterburg ausbauten (Dierichs S. 95). Bradford (1969, S. 314) schildert den Hauptort Lakki trotz seines schönen Hafens als eher traurig und wenig anziehend.

In Partheni im Norden der Insel, dem Ort des Straflagers, fanden sich Spuren bereits aus der frühen Bronzezeit und die spärlichen Überreste eines Heiligtums der Artemis.

Robert von Ranke-Graves bemerkt in seiner „Griechischen Mythologie“ über den Artemiskult, der schon in der Antike für seltsam gehalten wurde: „Die Lerer, berüchtigt wegen ihres üblen Lebens, verdankten ihren Ruf...ihrem religiösen Konservatismus“ (Zit. nach Bradford 1969, S. 316), der sie – so vermutet Bradford – bis in die Gegenwart an matrilinear Erbfolge festhalten ließ. Auch das negative Image mag sich aus dieser Wurzel bis heute gehalten und dazu geführt haben, dass man gerade auf dieser Insel die psychiatrische Anstalt errichtete. Der Haftort von Ritsos lag im Norden bei Partheni am Ormos Partheni, wobei Bradford vermutet,

dass sich das „Partheni“ nicht auf die Jungfrau Maria bezieht, sondern auf die Ierische Artemis, die hier ihr Heiligtum hatte.

1912 kam der Dodekanes und mit ihm Leros an Italien. Die Italiener bauten die Insel auf Grund ihrer Lage zu einem militärischen Stützpunkt aus. 1943 wurde vor der Insel ein Drittel der britischen Mittelmeerflotte versenkt (Bradford 1969, S. 313); 1947 kam sie dann zu Griechenland. Gleich danach wurden hier Internierungslager für Kinder kommunistischer Partisanen zur Umerziehung eingerichtet. Ihnen dienten die von den Italienern zurückgelassenen Kasernenanlagen in Lakki ebenso wie die 1957 durch königliches Dekret (also ohne Einwilligung und sicher gegen den Willen der Bevölkerung) eingerichtete „Landwirtschaftskolonie für geistig Behinderte“, aus der die größte psychiatrische Anstalt Griechenlands hervorging. Ende der 70er Jahre waren dort fast 2700 Kranke interniert. Die Zustände müssen skandalös gewesen sein, wie aus Berichten von zehn jungen Ärzten hervorging. Ein großer Teil der Bevölkerung lebte direkt oder indirekt von den Kranken. Erst mit dem Beitritt Griechenlands zur EU verbesserten sich die Umstände, wurden neue Erwerbsmöglichkeiten für die Bevölkerung durch Landwirtschaft, Fischfang und Tourismus aufgetan. Allerdings wird die Insel von Touristen immer noch wenig aufgesucht, was sicher an ihrem (schlechten) Image liegt.

Ritsos kam im September 1967 nach Partheni. Auch hier befanden sich militärische Einrichtungen der Italiener. Seine Inhaftierung wird unterbrochen durch einen Krankenhausaufenthalt in Athen im August 1968. Danach wird er noch bis Oktober auf Leros in Haft gehalten zu werden, um in der Folgezeit auf Samos unter Hausarrest leben zu können.

Im Sommer 1968 besuchten deutsche Bundestagsabgeordnete der CDU und FDP Griechenland. Sie erklärten nach ihrer Rückkehr von ihrem Aufenthalt, man habe den Besuch von Straflagerinseln nicht für nötig gehalten, da „genügend Berichte über eine zufriedenstellende Behandlung der Gefangenen“ vorlägen. Ein Bericht aus jener Zeit von Amnesty International über die angewandten Techniken der Folter widersprechen dem ebenso wie die Gedichte von Ritsos (Vorwort zu den im Wagenbach-Verlag 1968 erschienenen Gedichten).

Hausarrest auf Samos

Ende Oktober wird Jannis Ritsos nach Karlovasi auf Samos „entlassen“ in das Haus seiner Ehefrau, wo er unter Arrest steht. Drei Wärter bewachen das Haus. Nur Abends darf er, von Wächtern begleitet, ausgehen. Karlovasi ist eine aus mehreren Dörfern und der kleinen Hafenstadt bestehende Gemeinde im abgelegenen Nordwesten von Samos. Das Gebirge steigt hier bis 1300 m an. Hier hat er seinen „Thron“ am Meer.

Die Arrestbedingungen schildert ein in Karlovasi am 5.3.1969 verfasstes Gedicht aus „*Steine, Wiederholungen, Gitter*“ mit dem Titel Durchsuchung (Kerker 1989, S. 100):

Treten Sie ein, meine Herrn – sagte er – Sie stören gar nicht. Sehn Sie sich nur alles an./ Ich habe nichts zu verbergen. Hier das Schlafzimmer, dort das Büro,/ hier das Esszimmer. Da? Der Abstellraum für die alten Sachen; -/ Alles wird alt, meine Herren; und er ist voll; alles wird immer älter,/ und so schnell, meine Herren. Das? – ein Fingerhut; - den trug die Mutter./ Dies hier? – Mutters Lampe und ihr Regenschirm – sie liebte mich sehr./ Und dieser gefälschte Ausweis? Der fremde Schmuck? Das schmutzige Handtuch?/ Diese Theaterbillets? Das durchlöchernte Hemd? Die Blutropfen?/ Und diese Fotografie? – Seine, kein Zweifel, mit einem Damenhut aus lauter Blumen,/ gewidmet einer unbekanntenen Person – in seiner eigenen Handschrift/ Wer tat es hier rein? Wer tat es hier rein? Wer tat es hier rein?

Der Hausarrest wird im Januar 1970 aufgehoben. Ritsos kehrt nach Athen zurück, wird aber schon im März wieder unter Hausarrest gestellt, der bis Dezember 1970 dauert. Hier kann er wenigstens schreiben, wird nicht mehr gefoltert. Manches angefangene Gedicht wird jetzt vollendet

1970 endet die zweite Internierungszeit. Am Ende ihrer Haft konnten die Entlassenen, die oft von Verwandten oder Freunden abgeholt wurden, ihre Habseligkeiten oder wenigstens einen Teil davon, mitnehmen. Das erklärt die vielen Andenken wie bemalte Steine, geschnitzte Figuren und andere in der Wohnung des Dichters.

Schluss

Zweimal vier Jahre von Insel zu Insel, von Haftlager zu Haftlager, zuletzt Hausarrest: Ritsos lässt sich nicht verbiegen, unterschreibt keine Reueerklärungen. Das Schreiben, die Poesie sind für ihn das Leben, sie retten sein Leben. Er schreibt tausende von Gedichten, in denen sich sein Leben spiegelt. Wenn er nicht schreibt, bemalt er Steine oder andere Materialien, zeichnet, schnitzt. Auch die unmittelbare Wahrnehmung und Beobachtung der lebenden Natur (s. das Gedicht Makronisos) hilft ihm über vieles hinweg. Vielleicht – die Vermutung darf geäußert werden – war es ihm sogar leichter, unter Folter und Qual in den Straflagern seine Gesinnung zu bewahren, denn als „freier Mensch“ in einer ihm feindlich gesinnten Umgebung. Die auf den Inseln der Verbannung geschriebenen Gedichte versteckte er eingenäht in Kleidern, in Dosen in der Erde und an anderen Orten, wo sie nicht entdeckt werden sollten. Es war – wie er einmal sagte – weniger die Angst, dass diese verloren gingen, als dass sie von Wärtern entdeckt würden.

Literatur:

Argyropoulos, Christophoros: Η ποινικοποίηση του φρονήματος [Die Bestrafung des Gewissens]; in: I Kathimerini 21. 9. 1999, S. 19

Bradford, Ernle: Die griechischen Inseln. München, 2. Aufl. 1969.

Dierichs, Angelika: Leros; in: Antike Welt 32, 2001, S. 95.

Hempel, Ludwig: Kalte und warme Regionalwinde über dem östlichen Mittelmeer und der Ägäis. Münster 1998

Pauly's Realencyclopädie – Der Kleine Pauly, Lexikon der Antike, 5 Bde., München 1964 ff.

Philippson, Alfred: Das Klima Griechenlands, Bonn 1948.

Rauh, Werner: Klimatologie und Vegetationsverhältnisse der Athos-Halbinsel und der ostägäischen Inseln Limnos, Evstratios, Mytilini und Chios. Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Heidelberg 1949.

Ritsos, Jannis: Unter den Augen der Wächter, hgg., übers. u. mit einem Nachwort von Armin Kerker, Hanser-Verlag, München, Wien 1989.

Ritsos, Jannis: Deformationen. Eine innere Biographie. Gedichte, Texte, Begegnungen 1930 – 1990. Aus dem Neugriechischen ausgewählt, herausgegeben, übersetzt und mit einem Text von Asteris und Ina Kutulas, Köln 1996.

Ritsos, Jannis: Gedichte. Wagenbach-Verlag 1968

Ritsos, Jannis: Gedichte; aus dem Neugriechischen von Vagelis Tsakiridis, Wagenbach-Verlag Berlin 1968

Tzermias, Pavlos: Neugriechische Geschichte, Tübingen 1986

Vakalopoulos, Apostolos: Griechische Geschichte von 1204 bis heute, Köln 1985

Aus: Blume, H.-D. und Lienau, C. (Hg): Choregia, Münstersche Griechenland-Studien 8, Münster 2010

Die Schatten der Reue. Jannis Ritsos' großes Gedicht „Die Mondscheinsonate“

Gerhard Emrich, Bochum

Elli Alexiou, linksengagierte Schriftstellerin aus Kreta, erzählte einmal, wie sie die Mondscheinsonate von Jannis Ritsos¹, mit dem sie schon lange freundschaftlich verbunden war, kennengelernt hatte. Eingeladen in einem vornehmen Athener Haus wurde sie gefragt, ob sie eine Schallplatte hören möchte, auf der der Dichter selbst ein neues Werk vortrage. Noch während die Platte lief, habe sie eine gefährliche innere Unruhe gespürt, erzählte sie, derzufolge sie wie in Trance plötzlich aufgesprungen, wie von Sinnen im Salon hin und her gelaufen sei und immerzu: „*Du bist der Größte!*“ είσαι παμμέγιστοφ gerufen habe. „*Ich glaubte*“, so Elli Alexiou wörtlich, „*dass man sehr stark sein muss, dieses Werk zu schreiben. Es ist ein Dialog, ohne ein Dialog zu sein. Es ist eine passive Liebeserwiderung, ohne eine Liebeserwiderung zu sein.*“²

Was ist das für ein Gedicht, das eine damals schon betagte Schriftstellerkollegin nötigt, ein irrationales Verhalten an den Tag zu legen, und wichtiger: was sie urteilen lässt, allein schon dieses eine Poem hätte Ritsos zu einem bedeutenden Dichter werden lassen, selbst wenn er nichts weiteres geschrieben hätte. Ganz ähnlich hatte sich Louis Aragon geäußert, als er die Mondscheinsonate in der französischen Übersetzung gelesen hatte.

Immerhin ist die Mondscheinsonate kurz nach ihrer Entstehung im Frühjahr 1956 in mehr als zwanzig Sprachen übersetzt worden, und sie hat im Jahr darauf Ritsos einen Staatspreis für Dichtung eingetragen. Dies ist umso erstaunlicher, als über zwei Jahrzehnte

¹ Text: Jannis Ritsos, Die Mondscheinsonate (Η σονάτα του σεληνόφωτος); in: Vierte Dimension (Τετάρτη διέσταση), 2. Aufl., Athen: Kedros, S. 45-53. Deutsche Übersetzung von Margarete Hannsmann, in: Jannis Ritsos, Milos geschleift, Leipzig: Reclam 1979, S. 38-50.

² Zitiert in der Berliner Zeitschrift „Chronika“, Heft 9 (1996), S. 6.

poetischen Schaffens zuvor mit ihrem oft politisch verfolgten Schöpfer zusammen offiziell totgeschwiegen wurden. Das Interesse an der Mondscheinsonate ist bis in die jüngste Zeit nicht geringer geworden.³

Die Mondscheinsonate wurde von Thanos Mikroutsikos vertont (1985), in Deutschland als Hörspiel im Radio gesendet (1990) und schon sehr früh in ein Theaterstück umgewandelt und aufgeführt. Dies sowohl in Griechenland als auch im Ausland (1958 ff.). Dabei ist das Original nach Elli Alexiou, wie erwähnt, ein Dialog, ohne einer zu sein, oder allenfalls ein dramatischer Monolog, wie der Dichter selbst in einer regelrechten Regieanweisung vor Beginn des eigentlichen Gedichtes andeutet. Da dieser Prolog auch für das inhaltliche Verstehen der Mondscheinsonate wichtige Informationen liefert, sei er zitiert:

„Ein Frühlingsabend. Großes Zimmer in einem alten Haus. Eine ältere Frau, schwarz gekleidet, spricht zu einem jungen Mann. Sie haben kein Licht eingeschaltet. Durch die zwei Fenster dringt ein unbarmherziges Mondlicht. Ich vergaß zu sagen, dass die Frau in Schwarz zwei, drei interessante religiös inspirierte Gedichtsammlungen veröffentlicht hat. Also, die Frau in Schwarz spricht zu dem jungen Mann: ‚Lass mich mit dir kommen. Was für ein Mond heute Abend!‘...“ (Vers 1).

Damit ist die Personage, die „das Stück“ trägt, genannt: eine ältere Frau (μικρή ηλικία γυναίκα), ein junger Mann (νεαρός). Beide haben Typencharakter. *„Ein unbarmherziges Mondlicht“* (νεαρό αμελλικό φεγγάρι), wie es gegen alle romantische Gewohnheit heißt, lässt kaum eine Romanze erwarten. Mit der an dieser frühen Stelle ironisch wirkenden Aussage: *„Ich vergaß zu sagen“* bringt sich der Autor selbst ein, wobei unklar bleibt, in welcher Weise die vermutete Ironie sich auf die religiösen Gedichte der Frau in Schwarz bezieht.

Den Monolog bestreitet die Frau. Dramatisch ist er durch den ständigen Stimmungswechsel, dem sie beim Reden ausgesetzt ist, der von einer leisen, aber immer anwesenden Traurigkeit, unterstützt noch

³ So wurde noch am 24.5. 2008 bei einem Theatertreffen in Potsdam eine Theaterfassung der Mondscheinsonate aufgeführt, im Programmheft begleitet von einem kurzen, sachlich richtigen Einführungstext zu Autor und Werk.

durch den ersten Satz der Beethovenschen Mondscheinsonate, die die ganze Zeit über zu hören ist, wie der Epilog zum Gedicht verrät, - der von der grundständigen Traurigkeit also bis zu Einbrüchen von Resignation und andererseits fast heiteren Passagen reicht, wenn sich die Frau in Schwarz zum Beispiel an ihre Mädchenzeit im Konservatorium erinnert, wo sie das Klavierspiel mit Erfolg erlernt hatte.

Neben der leisen, aber intensiven Traurigkeit ist aber auch eine noch leisere erotische Spannung zu spüren, eine einseitige freilich, die von der Frau aus den Bogen zu ihrem Gegenüber schlägt, diesem jungen Mann, nicht irgendeinem jungen Menschen. Seine Gegenwart verwirrt sie, wie an den Wiederholungen und Verbesserungen von Aussagen abzulesen ist.

Alles Gegenwärtige ist immer verwoben mit Erinnerung, mit Vergangenenem. So taucht als Hauptelement ihres Monologs überall die Zeit auf, die verfließende und mehr noch die verflossene, die dieser verwitweten und in die Jahre gekommenen Frau weggeflossene Zeit. Ganz wichtig und den großen Erfolg des Gedichtes mit erklärend: die Hauptfigur könnte genau so gut ein Mann sein.

Der junge, in seiner jugendlichen Körperlichkeit offenbar attraktive Mann, der der Frau in Schwarz gegenüber sitzt oder steht, ist für sie das sichtbare Zeichen für die verflossene Zeit, für das einmal Gewesene, für die Veränderung, die ebenfalls immer wieder angesprochen wird. Auch sie hat diese jugendliche Attraktivität einmal besessen, wie die Erinnerung an andere schöne und junge Männer beweist.

Ob dieser junge Mann auf ihr Reden reagiert und gegebenenfalls wie, lässt sich nur vermuten. Zum Beispiel an Stellen (V. 6-9) wie dieser:
*„Wenn der Mond scheint, werden die Schatten im Haus größer,
 unsichtbare Hände bewegen die Gardinen,
 ein bleicher Finger schreibt im Staub auf dem Klavier
 vergessenen Worte – ich will sie nicht hören. Schweig!“*

Όταν χει φεγγ ρι μεγαλ νουν οι σκι ς μας στο σπ τι α ρατα χ ρια
 τραβο ν τις κουρτ νες, να δ χτυλο αχν γρ φει στη σκ νη του πι
 νου λησμονημ να λ για - δε θ λω να τ ακο σω. Σ πα.

Der Imperativ „*Schweig!*“ suggeriert, der junge Mann habe sich angeschickt, vorzulesen, was der Strahl des Mondes, des unbarmherzigen, in den Staub auf dem Klavier geschrieben, und sie, die Frau in Schwarz, habe ihm das untersagt. „*Vergessene Worte*“ könnten eigene, könnten Worte anderer sein, vor langer Zeit gesagte. Sie ans Tageslicht zu bringen, hieße für die Frau in Schwarz, auch alles damit Zusammenhängende zu offenbaren, die Personen, die sie gesagt haben, die Umstände, in denen sie gesprochen wurden. Es hieße ebenfalls, die ihr weggeflossene Zeit selbst zum Gegenstand ihrer Rede zu machen, und das vor dem jungen Mann, dem solche Gedanken zeitbedingter Vergänglichkeit noch ganz fremd sind. Soll die erotische Spannung ihm gegenüber aufrechterhalten bleiben, ist Verschweigen das Gebot der Stunde und das Verhüllen von Veränderung. Sogar der Mond würde hierbei ein Komplize sein (V. 1-5):

„Lass mich mit dir kommen. Was für ein Mond heute Abend!

Der Mond ist gut - man wird nicht sehen,

dass meine Haare grau geworden sind. Der Mond

wird mein Haar wieder golden machen. Du wirst nichts merken.

Lass mich mit dir kommen.“

Αφησ με ν ρθω μαζ σου. Τ φεγγ ρι απ ψε!

Ε ναι καλ το φεγγ ρι - δε θα φα νεται

που ασπρ σαν τα μαλλι μου. Το φεγγ ρι

θα κ νει π λι χρυσ τα μαλλι μου. Δε θα καταλ βεις.

Αφησ με ν ρθω μαζ σου.

Dieser Eingang des Gedichtes mit dem „*Lass mich mit dir kommen*“, das wie ein Refrain den Abschluss fast aller insgesamt 23 Strophen bildet, ist in seiner Aussage einzugrenzen. Es geht nicht darum, dass die ältere Frau sich dem jungen Mann auf Dauer anschließen möchte. Sie möchte ihn lediglich, wenn er gleich gehen wird, ein kleines Stück begleiten, nur bis zur Biegung des Weges bei der alten Ziegelei (Strophe 3), von wo aus man von oben die Stadt im Mondlicht liegend betrachten kann, auf einer Steinbank verweilend. Oder verweilend ein wenig weiter unten auf der marmornen Kirchentreppe des Hl. Nikolas (Strophe 9). Die stillschweigende Verlängerung des Begleitweges verlängert gewissermaßen ebenso stillschweigend auch wieder die Intensität ihrer Beziehung zu dem jungen Mann.

Bei der Kirche des Hl. Nikolas jedenfalls wird man sich trennen: „*Du wirst deinen Weg bergab fortsetzen, ich werde umkehren und wieder*

nach Hause gehen“ (νστερα εσν θα κατηφορ□σειφ κεεγ\ θα γυρ□σω π□σω, V. 75). Damit wird die Beziehung zu Ende sein. Ganz und gar? Dem „*Ich werde zurückkehren*“ folgt in großer Zartheit in Vers 76: „*Spürend an meiner linken Seite die Wärme von der zufälligen Berührung deiner Jacke*“

(□χονταφ στε αριστερ® πλευρ® μου τη ζ□στα απε το τυχα□ο εγγιγμα του σακκακιου σου).

Hier kommt es natürlich auf die Übersetzung des εχονταφ an und welches Gewicht man ihm beimisst: „spürend“ oder „bewahrend“. Der Zusammenhang innerhalb dieser längeren Strophe, in der sich die Verse 75 und 76 befinden, rät zu beidem. Denn der schöne junge Mann hier erinnert sie, wie schon angedeutet, an noch schönere junge Männer früher, die sich vergeblich um sie bemüht haben, obschon sie deren Äußeres bewundert hatte. Sie hat sie, weiß und unnahbar rein – die weiße Farbe steht dafür und der weiße Glanz des Mondlichts (V. 83) – sie hat sie ihrem Gott geopfert, wie sie sich mythologisierend ausdrückt, das heißt, sie hat sie ihrer Religiosität geopfert. Und sie erkennt jetzt, im Älterwerden, dass sie dabei auch sich selbst geopfert hat.

„Selbst im ehelichen Bett bin ich ganz rein geblieben und allein, ruhmvolle Verse schreibend auf den Knien Gottes.“

ακ μη στη συζυγικ μου κλ νη π ναγνη και μ νη, γρ φοντας νδοξους στ χους στα γ νατα του θεο (V. 98 f.).

Mit diesen Worten setzt sie ihre Beichte, die Darlegung der Gründe ihrer Traurigkeit fort. Was sie zu ihrer Beichte nötigt, sind die Schatten, οι σκι□φ, die in diesem großen Gedicht immer wieder beschworen werden. Neben den Schatten der Toten des Hauses, die sich noch immer darin aufhalten, sind es die Schatten der Reue über ihr ungelebtes Leben, die es ihr jetzt so schwermachen.

Nicht dass sie keinen Erfolg gekannt hätte in ihrem früheren Leben, damals zum Beispiel, als sie auf das Konservatorium ging mit ihren blonden Zöpfen, als Schülerin mit blauer Schürze und weißem Kragen. Talentiert im Klavierspiel, zu großen Hoffnungen Anlass gebend und fröhlich damals auf ihrem Weg zum Unterricht,

„an die Hand genommen von meiner kleinen Freundin, dem Pfirsichbaum, ganz Licht und rosa Blüten“

κρατημ□νη απε το χ□ρι μιεφ μικρ≈φ φ□ληφ μου ροδακινιεφ ®λο φ\φ και ρ®ζ λουλονδια (V. 63),

wie sie ihre Lebensfreude umschreibt unter Einbeziehung einer wie im Volkslied anthropomorphen Natur.

Aus der Zeit danach, die zum jetzigen Zustand führte, hörten wir bereits im Prolog von ihren religiös inspirierten Gedichten, von Versen,

„die, versichere ich dir, bleiben werden, wie eingemeißelt in makellosen Marmor,

weit über mein Leben und dein Leben hinaus, weit hinaus“

που, σε διαβεβαιῶ, θα μένουνε σα λαξευμένοι σε ἄμεμπτο
μῆραρο

πῶρα ἀπὲς τὴ ζωῆ μου καὶ τὴ ζωῆ σου, πῶρα πολὺ (V. 100 f.).

Gewöhnlich kommt eine solche Versicherung aus dem Munde eines sehr selbstbewussten und selbstsicheren Poeten, der die Frau in Schwarz aber keineswegs ist. An Ironie von Seiten des Autors ist nicht zu denken, an Selbstironie ihrerseits schon gar nicht. Was ist es dann? Wohl eher das verstörte Bemühen, der – vergänglichen – Schönheit des jungen Mannes etwas entgegen zu setzen, was dieser Schönheit insofern überlegen ist, als es den üblichen Veränderungen innerhalb eines Menschenlebens nicht unterworfen ist.

Über die Reaktion des jungen Mannes auf diese stolz klingende Mitteilung erfahren wir nichts, auf sie kommt es auch nicht an. Was aber ist mit ihr? Hat sie der dargelegte Vorteil gegenüber den momentanen Vorzügen des jungen Mannes beruhigt? Das Gegenteil ist der Fall: δὲν φτᾶνεῖ – es reicht nicht (V. 101), zu ergänzen: es reicht nicht zum persönlichen, dauerhaften Glück.

Zuvor hatte das Fazit, das sie aus ihrer Reinheit, aus ihrem weltlichen Klosterleben gezogen hatte, denselben Klang: ῥῆχι, δὲν φτᾶνεῖ – nein, es reicht nicht (V. 93).

Beide Male wurde das Präsens verwandt, obwohl die Begebenheiten oder Verhaltensweisen aus der Vergangenheit stammten. Aber es ist diese Vergangenheit allgegenwärtig; das Vergangene will sich nicht in seine Rolle als Vergangenes fügen, seine Schatten sind Geister, wahrhaftige Hausgeister. Als solche sind sie der Zeit enthoben, obwohl das Haus, in dem sie lebt und das wie ein Stützpfeiler von Beginn an in das Gedicht eingezogen ist, wie alles darin dem Verfall allzu deutlich preisgegeben ist:

„Ich halte es nicht aus, es auf meinem Rücken zu tragen.

*Du musst ständig aufpassen, immer aufpassen,
die Wand stützen mit dem großen Büffet,
das Büffet stützen mit dem uralten, geschnitzten Tisch,
den Tisch stützen mit den Stühlen,
die Stühle stützen mit deinen Händen,
deine Schulter unter den herabhängenden Balken stemmen...
Immer aufpassen, aufpassen, dass sie nicht fallen, dass du nicht fällst.
Ich halte es nicht mehr aus“ (V. 103-110, 112).*

Dieses Haus, es war offensichtlich einmal ihr Lebensmittelpunkt. Der alte Sessel im Zimmer allein schon könnte davon erzählen, wie sie darin gesessen und geträumt hat, sie und andere, die jetzt die Erde deckt. Kleine Träume von Stränden, die ein freundliches Mondlicht beglänzte, aber auch große Träume, $\mu\epsilon\gamma\lambda\alpha \textcircled{R} \nu\epsilon\iota\rho\alpha$ (V. 71).

Und wie könnte ein zweiter Gegenstand davon singen und sagen, das Piano nämlich. Jetzt steht es verschlossen da, $\sigma\alpha \mu\alpha\nu\rho\omicron \phi\omicron\rho\epsilon\rho\omicron$ – wie ein schwarzer Sarg, voll von nachklingenden Erinnerungen an die fröhlichen Kindheits- und Jugendjahre, die das graue Alter noch grauer erscheinen lassen. $\Delta\epsilon\nu \tau\omicron\lambda\mu\leq\phi \nu\alpha \tau\omicron \alpha\nu\omicron\textcircled{\square}\xi\epsilon\iota\phi$ – „*du traust dich nicht, es zu öffnen*“ (V. 111).

Dieses Haus ist ihr einst Stütze gewesen, Lebensinhalt mit dem, was sie darin erlebte oder schuf, und eine Art Lebensgemeinschaft. Aus dieser ist jetzt eine Art Sterbensgemeinschaft geworden, weil in der engen Verbindung mit dem Haus etwas gefehlt hat, die Liebe nämlich, deren Wesen und Wert sie nicht erkannt hat. Es ist ein langes Verlöschen, welches vom personifizierten Haus aber nicht akzeptiert wird, welches mit und von seinen vielen Toten lebt (V. 115 f.); ein Verlöschen, das auch von ihr nicht akzeptiert wird, weil es in ihrem Leben noch Ungelebtes gibt, was sie als existentielle Lücke jetzt überdeutlich spürt. Innerhalb des Hauses, in dem ihr ganzes Leben aufbewahrt ist, hört sie unangenehm laut die Schritte der Reue, der $\mu\epsilon\tau\alpha\mu\textcircled{\square}\lambda\epsilon\iota\alpha$. Draußen hört man sie, nicht aber drinnen:

„Die Reue, heißt es, trägt Holzpantinen“

$\text{H } \mu\epsilon\tau\alpha\mu\textcircled{\square}\lambda\epsilon\iota\alpha, \lambda\textcircled{\square}\nu\epsilon, \phi\omicron\rho\leq\epsilon\iota \xi\upsilon\lambda\omicron\pi\leq\pi\omicron\upsilon\tau\sigma\alpha$ (V. 125).

„Dieses Haus erstickt mich“, $\tau\omicron\nu\tau\omicron \tau\omicron \sigma\pi\textcircled{\square}\tau\iota \mu\epsilon \pi\nu\textcircled{\square}\gamma\epsilon\iota$ (V. 163). Oft glaubt sie und träumt sie, darin unterzugehen und nicht mehr zur Oberfläche zurückzufinden. Dabei ist diese Vorstellung nicht einmal beängstigend für sie, im Gegenteil, entdeckt sie doch dabei Korallen,

Perlen und Saphire, äußerliche Schätze und innere, wobei sich überraschend Gestriges, Heutiges und Künftiges vor ihr auftut (V. 176) und das Künftige ihr gar eine gewisse Erleichterung verspricht (κ≤ποιο ξαν≤σασμα) und κ≤ποιο χαμ®γελο αθανασ□αφ, ®πωφ λ□νε, „*ein Lächeln der Unsterblichkeit*“ (V. 178). Hier ist vom Tod die Rede, der αμε□λικτη ευεργασ□α τηφ σιωπ≈φ, der „*unerbitt-lichen Wohltat des Schweigens*“ (V. 201), wie nur ein Dichter es ausdrücken kann. Dieses Schweigen würde sie erlösen von ihrer ebenso unerbittlichen Unruhe, würde die Schatten der Reue vertreiben, würde sie auch versöhnen mit dem Alter bzw. dem Älterwerden (V. 226).

An dieser Stelle am Ende des langen Gedichts, wo als endgültiger Ausweg nicht nur ein Versinken im Meer geträumt wird, sondern auch ein Versinken „*im marmornen Brunnen des Mondes*“ (V. 196) bzw. ein Hineingezogenwerden in den Mond, dieses „*Loch im Schädel des Kosmos*“ (V. 192), wird man erinnert an eine Stelle am Anfang des Poems, wo Sehnsucht und Trauer die Frau in Schwarz Jugend phantasieren lassen und das Älterwerden, symbolisiert im Grauwerden der Haare, noch keine Bedeutung zu haben scheint (V. 29). Hier findet sich dann auch der Satz, den man als einen Schlüsselsatz begreifen könnte: δεν ε□ναι τοντο η λνπη μου– „*es ist nicht dies der Grund meiner Traurigkeit*“ (V. 30), dass die Jugend für mich jetzt nurmehr in der Phantasie existieren kann, sondern: η λνπη μου ε□ναι που δεν ασπρ□ζει κэ η καρδι≤ μου, „*mein Kummer ist, dass nicht auch mein Herz graue Haare bekommt*“ (V. 31 f.).

Hieraus, aus dieser letztgenannten Befindlichkeit, speist sich das so oft gehörte „*Lass mich mit dir kommen*“, das sie erst am Ende ihrer Beichte und damit des Gedichtes überwindet:

„*Ach, du gehst? Gute Nacht. Nein, ich komme nicht mit. Gute Nacht.*“
/Α, φενγειφ; Καληννχτα. /Οχι, δε θεθ≤ρθω. Καληννχτα(V. 218).

Die Frau in Schwarz möchte diese Geschichte beenden; sie möchte weder die Schritte des jungen Mannes mehr hören (V. 228) – die letzte Lebensphase -, noch die Schritte Gottes – die Phase der Lebensmitte -, noch ihre eigenen in allen drei Phasen ihres Lebens.

Wie es weitergeht, weiß der Epilog. Er berichtet von Zeichen völligen Unverständnisses von Seiten des jungen Mannes und von der zweifachen Reue der Frau: „*Und in den Ecken des Zimmers werden*

Schatten einer unbändigen Reue zusammengepresst, die fast Zorn ist, nicht so sehr bezogen auf das Leben, als auf die sinnlose Beichte.“

Στις γωνιὰς τοῦ δωματίου οἱ σκιὰς σφίγγονται ἀπὸ μιᾶν ἀβυσταχτῆ μετᾶνοιᾶ, σχεδὸν ὀργῆς, ἔχι τὸσο γιὰ τὴ ζωῆς, ἔσο γιὰ τὴν ἐχρηστικὴ ἐξομολόγησι.

Sinnlos ist die Beichte auf jeden Fall gegenüber dem jungen Mann gewesen, der nur ein höhnisches Lachen, verziert mit ein wenig Mitleid, für sie übrig hat. Ob sie auch sich selbst gegenüber sinnlos war? Entscheidend ist, wie die letzten zehn Verse des Gedichtes verstanden werden. Vielleicht hat ihre refrainartige Bitte um eine kurze Begleitung dazu geführt, dass sie die Schritte hinaus aus dem verfallenden Haus jetzt auch allein tun wird; dass sie den Blick hinab auf die Stadt, d. h. den Blick ins alltägliche Leben der Gegenwart auch allein wagen wird. Sie gibt sich damit selbst die Chance, sich aus dem bedrückenden Befangensein in der auf sich bezogenen Trauer zu befreien, weil sie sieht, dass auch alle anderen mit dem fertig werden müssen, was ebenfalls menschlicher Natur entspringt: mit Kleinlichkeit, Boshaftigkeit, Feindschaft, Ehrgeiz oder Ruhmsucht, Ignoranz und eben auch mit dem Altsein bzw. dem Älterwerden (V. 222-226). Die Frau in Schwarz erkennt jetzt die Notwendigkeit einer Änderung in ihrem Leben:

„Ich muss ein wenig Stadt sehen – nein, nicht den Mond -...

Ich muss die großen Schritte der Stadt hören,

ich will nicht mehr deine Schritte hören

noch die Schritte Gottes, noch auch meine eigenen Schritte.“

Νὰ ἀκοῦσω τὰ μεγάλα βῆματα τῆς πολιτείας,

νὰ μὴν ἀκοῦσω πρὸς τὰ βῆματά σου

μᾶτε τὰ βῆματα τοῦ θεοῦ, μᾶτε καὶ τὰ δικὰ μου βῆματα (V. 221, 227-229).

Wieweit die Frau in Schwarz ihren Schritt hinaus aus dem Haus, das heißt aus ihrem bisherigen Leben wagt, bleibt offen.

Ebenso offen bleibt, ob die Mondscheinsonate von Jannis Ritsos unbedingt politisch gelesen werden muss, weil der Autor ein hochpolitischer Dichter war und einige Passagen des Gedichtes dazu einladen. Nach meinem Dafürhalten laden alle Passagen des Gedichtes dazu ein, es als eine großartige poetische Auseinander-

setzung mit menschlicher Befindlichkeit überhaupt zu lesen. Die internationale Anerkennung spricht für diese Version.

Und die Mondscheinsonate von Beethoven, der Titelgeber für das Gedicht, deren erster Satz den ganzen dramatischen Monolog über leise im Hintergrund zu hören war? Dieser erste Satz ist in der Musikwissenschaft beschrieben als von einer durchlaufenden Figuration zusammengehalten und dadurch einen gleichbleibenden Affekt nach Art eines romantischen Stimmungsbildes festhaltend. Er ist damit geradezu die ideale akustische Folie für die durchgehende Traurigkeit, die die Frau in Schwarz beherrscht und die sich, von ihr ausgehend, wie ein Schleier über das ganze Gedicht legt. Es ist schwer, davon nicht berührt zu sein.

Aus: Blume, H.-D. und Lienau, C. (Hg): Chorea, Münstersche Griechenland-Studien 8, *Εαρινή Πύξος* Münster 2010

Jannis Ritsos als Maler

Georgios Makris, Münster

Der 1909 geborene Jannis Ritsos gehört, zumindest hinsichtlich seiner Lebensdaten, zu jener Gruppe von Dichtern und Künstlern, die zwischen 1930 und 1935 in Griechenland antraten, um die Formen des dichterischen und künstlerischen Ausdrucks der westlichen Moderne anzupassen. Sie sind als "Generation der dreißiger Jahre" bekannt, doch bestimmen sie durch ihr Schaffen eher die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts. Unter den bedeutendsten Mitgliedern der Gruppe waren etliche sowohl als Literaten wie auch in den visuell gestaltenden Künsten tätig. Genannt seien hier stellvertretend für zahlreiche weitere der Maler und Dichter Nikos Engonopoulos; der erste Vertreter der Psychoanalyse in Griechenland sowie Literat und bedeutender Fotograf Andreas Empeirikos; der Dichter Jorgos Seferis, ebenfalls ein Fotograf; der Dichter, Collagekünstler, Zeichner und Kalligraph Odysseas Elytis, der sich selbst, nicht ohne eine gewisse Koketterie, zum verhinderten Maler erklärte, weil ihm die entsprechende Ausbildung fehlte. Andere Künstler wiederum, wie der jüngst (21.12.2009) im Alter von 93 Jahren verstorbene letzte Vertreter der Gruppe, der Maler Jannis Moralis, fingen bei der Gegenständlichkeit an und fanden erst allmählich den Weg zur Abstraktion.

Einige aus der Gruppe werden sich zunächst den seinerzeit revolutionären Bewegungen des Dadaismus bzw. des Surrealismus anschließen, zugleich aber auch sich einholen und einnehmen lassen von der unsäglichen Diskussion darüber, was denn in der Literatur und in der Kunst das Griechische sei. Wie unproduktiv für sich genommen diese noch andauernde Diskussion war und ist, wird evident, wenn man die (spekulative) Frage zu stellen versucht, was in den Gemälden Dalis das Katalanische ausmache oder wie das Französische die Dichtung Guillaume Apollinaires geprägt habe.

Diejenigen Mitglieder der Gruppe andererseits, die sich für die kommunistische Linke einsetzten, wurden und werden zum Teil immer noch im kollektiven Bewusstsein weitgehend eindimensional

als linke Symbole wahrgenommen. Nachdem sie sich in der Zeit, als die Kommunisten verfolgt wurden, der Parteidisziplin unterworfen und bisweilen auch die jeweils opportun erscheinenden Huldigungen geliefert hatten, konnten sie nur bedingt als das gelesen werden, was sie eigentlich waren, nämlich als Literaten und Künstler, welche außerdem linke Ideen vertraten.

Dies gilt auch für Jannis Ritsos, der bekanntlich ein künstlerisches Multitalent war: Dichter, Schauspieler, Tänzer, Musiker, Kalligraph - und ein Autodidakt in der Mal- und Zeichenkunst. Während des seinem hundertsten Geburtstag gewidmeten Jahres 2009 wurden seine Malereien auf einer Reihe von Ausstellungen gezeigt, bei denen die soziale und die politische Dimension der von ihm geschaffenen Bilder betont, deren Funktion aber als Tiefbohrungen in die eigene Seele ausgeblendet wurden (wenn auch weitgehend vermutlich ohne Absicht). Die Funktion der Bilder (sicherlich nicht ausschließlich, sondern auch) als Blicke und Einblicke in die eigenen Ängste, Wünsche und Träume ist einerseits evident und wird ihnen andererseits durch Ritsos selbst explizit zugewiesen: “ ... *die Wurzel* [gemeint sind Wurzeln, die er bemalt hatte, siehe weiter unten] *trägt etwas von den ultimativen Geheimnissen der menschlichen Existenz, etwas von den ‘Wurzeln’ des Lebens in sich - etwas Primitives oder, genauer, etwas Primäres, Ursprüngliches - ein Zusammenzucken, eine Urangst, eine Gier der Sinne - den unbezwingbaren, blinden, vieläugigen Selbsterhaltungs- und Fortpflanzungstrieb, blank, ungeschminkt, ganz nackt, animalisch, schamlos, göttlich,*” sagte er in einem Interview (Zeitschrift *ANTI*, Athen, Heft 19, Juli 1975), “*eine elementare, zügellose Kraft, die gegen sämtliche Hindernisse mit der Stirn stößt, blutet, sich schlängelt und verwandelt, nochmals zuschlägt, geschlagen wird, nicht nachgibt, sich weder zusammenzieht, noch auf- oder zurückhalten läßt*”. Diese Zeilen wollen auf eine bislang weitgehend verkannte Dimension seines malerischen Werkes hinweisen.

In allen Phasen seines Lebens, sei es in ruhigen Zeiten, sei es während der Verbannung und der Gefangenschaft, zu Hause oder in Krankenhäusern und in Konzentrationslagern, hat Ritsos gezeichnet und gemalt: Er erstellte Aquarelle, Radierungen und Kaltradierungen, benutzte Pastellfarben und kombinierte die Techniken. Konnte er in der Verbannung Papier und Farbe für Aquarelle finden, hat er sie

verwendet. Für Zeichnungen benutzte er einen Bleistift und einen Notizblock oder, weil die Materialien in den Lagern verboten waren, ein kleines Stück Karton aus einer alten Zigarettenverpackung, das er gelegentlich beiderseitig bemalte, eine einfache Holztafel, ein Stück Glas, den Deckel einer Keksdose oder einen Knochen, der vorher in der Erde lag. Er produzierte folglich nur kleinformatige Bilder, denen er keine Titel gab.

Die Aquarelle tragen allerdings in der Regel das Entstehungsdatum, oft wird auch der Entstehungsort angegeben. Die Eintragung *YURA 28.VI.67* unten links auf dem hier in Schwarzweiß reproduzierten Aquarell benennt die kleine Ägäisinsel (auch als "Jaros" bekannt), auf der unmittelbar nach Etablierung der Obristendiktatur 1967 in Griechenland ein Konzentrationslager für Linke errichtet worden war, in dem auch Ritsos lange Zeit verbringen musste.

Vergleicht man allerdings dieses Bild mit einem weiteren, das schon 1949 entstanden war und auf welchem "Makronisos" steht, der Name der Insel östlich von Attika, die während des griechischen Bürgerkriegs ein militärisches Straf- und Umerziehungslager für kommunistische Rekruten beherbergte (zur Geographie von Ritsos' Verbannungsorten siehe den Beitrag von Cay Lienau in diesem Band), möchte man fast meinen, dass "Makronisos" Trost zu spenden vermag, dass sich darin eine optimistische Vision entwickelt.

Die Hauptdiagonale des Aquarells, gebildet durch die Spitzen der Zelte, in denen die Gefangenen wohnten, scheint die düstere Landschaft mit ihren ins Nichts führenden, aggressive Keile bildenden Wegen, ja alles, wofür der Name "Makronisos" der Sträflingsinsel stand, zu bezwingen. In "Jura" hingegen verkörpert der Stacheldraht nur noch einen schrecklichen Wahnsinn; Gewalt und Schmerz durchdringen die ganze Fläche, das Bild wirkt wie ein vom Erschrecken gespeister, gezeichneter Schrei. Eine Erklärung für die Verschiedenheit der beiden Bilder zum gleichen Sujet ist nicht in unterschiedlichen Realitäten zu vermuten, war doch für die Gefangenen auf Makronisos das, was sie über sich ergehen lassen mussten, nicht weniger schrecklich als das auf Jura. Ritsos hatte eigentlich bereits vor 1960 damit aufgehört, beschauliche Szenen zu malen, zur gleichen Zeit, als Vergänglichkeit und Tod einen kardinalen Platz in seiner Dichtung einnahmen.

Der unterschiedliche Umgang mit den Konzentrationslagern auf den

Inseln in den Aquarellen von 1949 und 1967 hat seinen Grund in Ritsos' gewandelter, primär durch das Alter und das Altern geänderter Einstellung. Ein weiterer Grund werden zweifelsohne äußere Einflüsse gewesen sein.

Im Konzentrationslager auf der Insel Jura (Jaros) setzte sich Ritsos dem Einfluss einer seiner Mitgefangenen, der Grafikerin Vasso Katraki aus. Katraki hatte Jahrzehnte lang Figuren in dynamisch-dramatische Zeichnungen eingefangen und den hellen Sandstein als Material auch für große Formate eingesetzt. Mit der Zeit ging sie auf Distanz zu den konkreten Themen und fing an, Erlebnisse zu malen. Ihre Bilder wurden immer ungegenständlicher, bis sie schließlich bei einer expressionistischen Abstraktion sowie beim absoluten Gegensatz in der Farbgebung anlangte: Schwarz versus grelles Weiß. Als Gefangene auf Jura begann Katraki mit dem Bemalen von Kieselsteinen, und Jannis Ritsos eiferte ihr nach: *“Mit dem Bemalen von Steinen begann ich während der Verbannung auf Jura, standen mir dort doch keine Malutensilien sonst zur Verfügung. Auf die Idee brachte mich Vasso Katraki, die ich beobachtete, wie sie Kieselsteine bemalte”* (zitiertes Interview).



Ritsos zeichnete auf den Steinen, bemalte sie, veränderte sie gelegentlich, wenn auch selten, und erstellte Steingravuren sowie, indem er konkave und hervorragende Teile der Fläche schattierte, Reliefs. Während aber Katrakis Steinmalereien immer mehr dazu kamen, Empfindungen auszudrücken und abstrakter zu werden, blieben diejenigen von Ritsos gegenständlich. Die Technik übernahm er von Vasso Katraki, die Formen aber sowohl von ihr als auch von seinem Freund Jannis Tsaruchis (1910-1989), einem Maler, der wesentliche Grundzüge der griechischen Identität im 20. Jahrhundert nicht bloß künstlerisch definierte, sondern auch mit formte.

Neben den einsamen und traurigen, neben den erotisch vermengten Männern und Frauen zeigen etliche Steinmalereien von Jannis Ritsos androgyne Gestalten sowie Paarungen, deren homoerotische Ausstrahlung stark an die Gemälde von Tsaruchis erinnert.

Auf Tsaruchis' homoerotische Malereien beziehen sich explizit auch Gedichte von Ritsos: *Matrosen, schön wie jene in den Gemälden des Tsaruchis – nur dass sie angezogen waren*, so schreibt er einmal.

Wurzeln von Schilfrohr hat Ritsos an der Ostküste Attikas aus dem Sandboden gerissen und mit Kaltnadel bearbeitet; mal hat er Öffnungen, mal Risse an der Haut unterstrichen, mal eine Mundöffnung kreierte. Er verstand sie als Gegenpole zu den Steinen. Diese fand er ruhig, fest, definitiv. Den Wurzeln hingegen las er, wie wir oben gesehen haben, das Archetypische ab; er weigerte sich, die Wurzelmalerei kopflastig zu deuten, und betonte die Unmittelbarkeit der Arbeit daran. Die Wurzeln sah er als menschlich an, weil sie sich wiederholen wie die Triebe, wie die drei Wahrheiten: Geburt, Liebe und Tod, wie die drei großen Unbekannten: Leben, Liebe, Tod; weil sie das gleiche Schicksal teilen: den Anspruch aufs Weiterleben bzw. auf Unsterblichkeit realisieren und den Kampf gegen den Tod ausdrücken und verkörpern. Er bearbeitete sie, soweit sie dies zuließen, und reihte dann auf Tischen menschenähnliche Ungeheuer oder schauderhafte Menschengestalten, phallusförmige Heilige oder kannibalische Gekreuzigte auf. Erst danach konnte er innehalten und dichten.

Abschließend sei noch kurz auf mehr oder weniger kryptische Selbstbildnisse des Jannis Ritsos eingegangen. Manches nicht betitelte Portrait erweist sich als Selbstbildnis bereits anhand der physiognomischen Ähnlichkeit. Um Jannis Ritsos und nicht um Jesus von Nazareth handelt es sich natürlich auch bei einer Reihe von Christusbildern (mit blauen Augen, wie Ritsos sie hatte!). Die Palette reicht vom sublimen, religiös konnotierten Selbstportrait als *alter deus*, wie die beigegebene Legende mit dem Anagramm X-RISTOS - RITSOS und der beinahe manischen, Selbstverliebtheit bezeugenden Wiederholung am Rande von ΘΕΟΣ und ΑΘΑΝΑΤΟΣ (GOTT bzw. UNSTERBLICH) insinuiert, bis hin zur Konterbande, dem Gekreuzigten, auf den Ritsos sich selbst als Verfolgten projizierte.

Bibliographie

Ausgewählte Stücke aus seinem den gestaltenden Künsten zugehörigen Werk hat Jannis Ritsos 1989 ausgestellt. Nach seinem Tod ein Jahr später folgten etliche Retrospektiven, für die das renommierte Athener Benaki-Museum, dem die Hinterbliebenen Ritsos' Nachlass anvertrauten, Materialien zur Verfügung stellte, z.B. im Oktober 1991 im Centre Pompidou in Paris und im Mai 1992 in der Athener Nationalgalerie. Ein allgemein zugängliches Werkverzeichnis ist bisher nicht veröffentlicht, vermutlich auch noch nicht angelegt worden. Da zudem Ritsos den malerischen Werken keine Titel gab, ist eine Orientierung problematisch. Nur halbwegs als Katalog ist der Band *Γιάννης Ρίτσος. Εικαστικά ... με τον φακό του Πλάτωνα Μάξιμου* [=Jannis Ritsos, Malereien, Zeichnungen und Skulpturen ... aufgenommen durch Platonas Maximos] anzusehen, der erst 1991 und dann, um etliche Huldigungen an Ritsos erweitert, 2002 in Athen erschien. Im Mittelpunkt dieses Bildbands stehen allerdings nicht die Malereien von Ritsos, sondern dessen Fotografien, während die Auswahl von Versen und ihre Zuweisung zu bemalten Steinen und Wurzeln nicht in jedem Fall überzeugt. - Vgl auch D. Paulopulos, Lemma "Ritsos" (ngr.), in: *ΛΕΞΙΚΟ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ* [=Lexikon griechischer Künstler], Bd. 4, Athen 2000, S. 99-100. - Zu Ritsos' Selbstidentifizierung mit Jesus vgl. P. Prevelakes, *Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΙΤΣΟΣ* [Der Dichter Jannis Ritsos], Athen³1992, S. 17-30.

Aus: Blume, H.-D. und Lienau, C. (Hg): *Choregia, Münstersche Griechenland-Studien* 8, Jannis Ritsos, Münster 2010

**Friedrich Wilhelm von Thiersch und die Voraussetzungen
für die erste Übersetzung eines griechischen Romans im
deutschsprachigen Raum nach 1830:
Der Verbannte von 1831 von Alexandros Soutsos***

Konstantinos A. Dimadis (Berlin)

1837 erschien in Berlin Alexandros Soutsos' Werk *Der Verbannte von 1831* auf Deutsch¹. Es war die erste Übersetzung eines Romans, der nach der Staatsgründung 1830 in Griechenland verfasst und veröffentlicht worden war, in eine andere Sprache. Das griechische Original war 1835 in Athen von der Königlichen Druckerei als

* Ich danke Frau Birgit Hildebrand, Berlin, für die Übersetzung des Beitrags ins Deutsche.

¹ Alexandros Soutsos (Αλέξανδρος Σούτσος), geb. in Konstantinopel 1803, gest. in Smyrna 1863. Er stammt aus einer bekannten Phanariotenfamilie in Konstantinopel und ist Neffe des Gospodaren der Walachei und Moldawiens Alexandros Soutsos (1758 – 1821). Mit seinem Bruder, dem Dichter Panagiotis Soutsos (1806 – 1868), hat er eine exzellente Ausbildung genossen und als Schüler berühmter Lehrer erst in Chios, dann in Paris studiert. Soutsos' Persönlichkeit war stark durch die Ideen der Aufklärung und des Liberalismus geprägt. Nach 1830 vertrat er in Europa für etwa zwei Jahrzehnte die griechische Literatur. Den Prinzipien einer liberalen demokratischen Staatsform verpflichtet hat er zahlreiche dramatische und poetische Werke verfasst, die mit dem Mittel der Satire Kritik an der politischen Herrschaft in Griechenland üben.

Alexandros Soutsos stand 1830 zunächst im Dienst von Ioannis Kapodistrias (Ιωάννης Καποδίστριας; Korfu 1776 – Nafplion 1831), der erst Außenminister von Russland war (1816 – 1822) und dann das erste bedeutende Oberhaupt des neugegründeten griechischen Staates wurde. Doch es gelang Alexandros Soutsos nicht, Kapodistrias Bemühungen um eine Neuordnung der griechischen Politik und Gesellschaft uneingeschränkt anzuerkennen. Er schlug sich bald auf die Seite von seinen Gegnern, die auch die Interessen von Großbritannien vertraten. 1831 wurde Kapodistrias in Nafplion, der ersten Hauptstadt des griechischen Staates, ermordet. So wurde der Weg für die Einsetzung des ersten griechischen Königs frei, des bayrischen Prinzen Otto von Wittelsbach (1815 – 1867), des Sohnes des bayrischen Königs Ludwig I (1786 – 1868).

Alexandros Soutsos nimmt in seinem Roman *Der Verbannte von 1831* Bezug auf die Geschehnisse während der Regierungszeit Kapodistrias bis zu seiner Ermordung. Innerhalb der Geschichte der griechischen Literatur bildet der Roman eines der wichtigsten Prosawerke der 1830er Jahre.

Einzelausgabe herausgegeben worden². Die deutsche Fassung trägt auf dem Titelblatt [S. I] folgende bibliographische Angaben:

Der Verbannte von 1831
Roman
Aus Griechenlands neuester Geschichte
von
Alex. Soutsos.
Aus dem Neugriechischen.
Berlin 1837.

Verlag von F. U. Herbig.³

Auf Seite III – VIII des Buches steht die Übersetzung des „Prologos“ von Alexandros Soutsos („Vorwort des Verfassers“), auf Seite IX – XII ein Text mit dem Titel „Vorwort des Uebersetzers“ ohne Verfasserangabe. Den Namen des Übersetzers sucht man in dem Band vergebens. Der deutsche Romantext umfasst die Seiten 1 bis 285; der Kolophon [auf S. 286] gibt Erscheinungsort und Druckerei an: „Berlin, gedruckt bei Brandes und Klewert.“

Die erste Seite vor dem Titelblatt — ohne Seitenzahl — enthält Werbungen für andere Editionen des Verlags, und auf der unmittelbar folgenden, ebenfalls unnummerierten Seite steht ein Text mit dem Titel „Der Verbannte von 1831.“ Wie aus dem Zusatz „Allgem. Zeitung 1837.“ am Ende des Textes ersichtlich wird, stammt er aus der *Allgemeinen Zeitung*. Bereits an dieser Stelle möchte ich vorwegnehmen, dass der Text aus zwei Passagen besteht und Teil eines umfangreichen Artikels aus der *Außerordentlichen Beilage zur Allgemeinen Zeitung* ist, der dort keine Verfasserangabe trägt und nicht, wie unter den Zitaten vermerkt, 1837 veröffentlicht wurde,

² Neudruck Αλέξανδροφ Σούτσοφ, *Ο Εξόριστοφ του 1831*, Philologisches Lektorat: Nasos Vagenas, Athen, Nepheli Verlag 1996. [S. 9 - 40: Nasos Vagenas: „Der utopische Sozialismus der Soutsos-Brüder“]. Αλέξανδροφ Σούτσοφ, *Ο Εξόριστοφ του 1831*.

Κωμικοτραγικόν ιστορημα, Philologische Betreuung: Loukia Droulia, Neugriechische Bibliothek, Kostas und Eleni Ouranis-Stiftung, Athen 1994. [S. 7 - 56: Loukia Droulia: „Einführung“; S. 57 - 59: „Auswahlbibliographie“.]

³ Dieselben Angaben stehen auch auf dem Buchdeckel (11,5 x 18 cm), allerdings fehlen hier Erscheinungsort und – jahr sowie der Verlag. Soweit mir bekannt ist, findet man die deutsche Übersetzung des Werks in keiner griechischen Bibliothek. Ebenso wenig ist sie in den Katalogen anderer großer Bibliotheken wie der französischen Nationalbibliothek oder der amerikanischen Kongress-Bibliothek zu finden.

sondern der in drei Fortsetzungen jeweils am 27., 28. und 29. Juli des Jahres 1836⁴ erschienen war.

Folglich steht die Veröffentlichung des Artikels in der *Allgemeinen Zeitung*, einer auflagenstarken Zeitung, über die noch zu sprechen sein wird, in einem engen zeitlichen Zusammenhang mit der Publikation des Romans von Alexandros Soutsos in Griechenland. Der Artikel trägt den Titel „Literarische Erscheinungen in Griechenland“ und soll im Weiteren noch ausführlicher besprochen werden, bildet er doch den Schlüssel bei der Beantwortung folgender Grundfragen, die sich im Zusammenhang mit der ersten Übersetzung eines griechischen Romans im deutschen Raum nach der Gründung des griechischen Staates stellen:

1. Nach welchen Kriterien ist die Auswahl des vorliegenden griechischen Romans fast unmittelbar nach seiner Publikation in Griechenland erfolgt? Und welchem Zweck diene mithin die Übersetzung des Werks ins Deutsche?

2. Wer ist der Übersetzer?

3. Wer ist der Autor des Artikels in der *Allgemeinen Zeitung*? Hat der Autor des Artikels „Literarische Erscheinungen in Griechenland“ etwas mit der Person des Übersetzers zu tun und allgemeiner mit der Edition der Übersetzung des Romans von Alexandros Soutsos in Berlin?

Man darf wohl ohne Übertreibung feststellen, dass die Passagen aus dem anonym erschienenen Artikel in der *Allgemeinen Zeitung* im Juli 1836, die in der Übersetzung des Romans von 1837 als einheitlicher Text gegenüber der Titelseite abgedruckt sind, auf den ersten Blick das Ziel deutlich machen, dem die Übersetzung des Werks in Deutschland dienen sollte. Der Text lautet folgendermaßen:

Der Verbannte von 1831.

Das Werk ist höchst bedeutsam durch seine zwar einfachen, aber äußerst ergreifenden Schilderungen, durch das tiefe Gefühl, von welchem es gleichsam durchathmet ist, durch die edlen Gesinnungen, die vortrefflich gezeichneten Charaktere, durch jenen klaren und warmen hellenischen Lokaltone, der allen Erscheinungen des Landes einen so eigenthümlichen Reiz giebt, und vereinigt mit dem hochpoetischen ein gleiches politisches Interesse, indem es ein treues

⁴ *Außerordentliche Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, Nr. 344, 27. Juli 1836; Nr. 345 und 346, 28. Juli 1836; Nr. 347 und 348, 29. Juli 1836.

Gemälde der Gräuel, der Verderbtheit, des Verrathes und der Ruchlosigkeit giebt, die jene tiefverdorbene Korfiotenherrschaft über Griechenland bezeichneten, und das edle Gefühl des Dichters mit der stärksten Entrüstung erfüllen. Unter den Personen, die er in seinen Roman gewebt hat, und welche fast alle der Gegenwart angehören, ist auch der deutsche Philhellene, dessen Buch, de l' état actuel de la Grèce, so weit es über die Kapodistrianische Regierung handelt, hier seine weitere Begründung und Erläuterung findet. Auch über die bedeutenden Charaktere jener Zeit, die Lage der Parteien und ihrer Absichten giebt das Buch die Aufschlüsse eines geistreichen und mitten in den Begebenheiten stehenden Beobachters, und darf deshalb von den künftigen Geschichtsschreibern nicht übersehen werden, wie es durch den Reiz und die Kraft seiner poetischen Darstellungen den Freund der schönen Literatur immer anziehen wird.

Allgem. Zeitung 1837. [ich korrigiere: 1836]

Ich denke, es ist nicht notwendig, hier auf die sozialen Bedingungen einzugehen, unter denen der Roman von Alexandros Soutsos geschrieben und veröffentlicht wurde, oder auf seinen literarischen Wert und die Position, die er als einer der ersten romantischen Romane nach den Freiheitskämpfen in der Geschichte der neugriechischen Literatur des 19. Jahrhunderts einnimmt. Hier interessiert in erster Linie, dass — wie aus obigem Text zu entnehmen — die Publikation eines griechischen Romans auf dem deutschen Buchmarkt und für ein deutsches Lesepublikum politisch motiviert war.

Doch vor einer eingehenderen Untersuchung des Artikels „Literarische Erscheinungen in Griechenland“ aus dem Jahr 1836, dem die Passagen in der Edition der deutschen Übersetzung entnommen sind, möchte ich noch folgendes anmerken: Eine Untersuchung der deutschen Presse in dieser Zeit ergibt, dass hinter dem Berliner Verlag, der die deutsche Übersetzung des Romans *Der Verbannte von 1831* herausbrachte, eine Persönlichkeit gestanden haben muss, die derzeit auf dem Gebiet der Politik, des Journalismus und des Bildungswesens sehr einflussreich war. Es kann kein Zufall sein, dass die Romanübersetzung kurz vor dem aktuellen Erscheinen

des Buches in Berlin in der *Allgemeinen Zeitung* vom 24. Juni 1837 angekündigt wurde⁵.

Und was noch bedeutsamer ist: Die drei ersten Kapitel des übersetzten Romans wurden 1837 im ersten Band der weit verbreiteten literarischen und künstlerischen Zeitschrift *Europa. Chronik der gebildeten Welt*⁶ in zwei Folgen als Vorabdruck publiziert. In Bezug auf die griechische Literatur dieser Zeit stellte diese Vorveröffentlichung einen in jeder Hinsicht bemerkenswerten Vorgang dar, denn sie betraf ein Werk aus der literarischen Produktion eines neu gegründeten europäischen Staates, der eine überzeugende geistige und künstlerische Aktivität ganz allgemein erst unter Beweis zu stellen hatte. Der Vorabdruck der drei ersten Kapitel in *Europa* trägt folgenden Titel:

Der Verbannte des Jahres 1831. /Neugriechischer Roman/von/
Alexander Soutsos. / (Ο εξοριστοφ του 1831, κωμικοτραγικόν
ιστόρημα υπό Αλεξάνδρου/Σούτσου. Εν Αθήναιφ 1836⁷.)

Die beiden Teile der Vorveröffentlichung stehen jeweils auf Seite 481 – 494 bzw. 529 – 548 der Zeitschrift. Ebendiese vorveröffentlichten Seiten sind — bis heute unidentifiziert — Teil der Bestände der Gennadeios-Bibliothek in Athen (MGL 445.I.)⁸. Zusätzlich findet sich auf Seite 481 der Zeitschrift unter der Titelangabe folgender Text zur Information der Leser:

Dieser höchst bedeutsame Roman des talentvollen Alex. Sutzos schildert die Schicksale eines jungen Mannes, der die Capodistrianische Tyrannei nicht ertragen kann, darum aber von den Gewalthabern verfolgt und in den Kerker geworfen wird. Aus diesem durch seine Geliebte befreit, flieht er aus dem Bereich der Bedrängniß, um der Fahne der Unabhängigkeit zu folgen, welche

⁵ *Außerordentliche Beilage der Allgemeinen Zeitung* (München), Nr. 175 vom 24.06.1837, S. 1202.

⁶ *Europa. Chronik der gebildeten Welt*. Hrsg.: August Lewald, „in Verbindung mit mehreren Gelehrten und Künstlern“ 1837 (Jg. III), Bd. 1, Leipzig, Stuttgart: J. Scheible.

⁷ Ich korrigiere: Εν Αθήναιφ 1835.

⁸ Siehe auch Anmerkung 72 auf S. 52 der „Einführung“ von Droulia, op. cit. (vgl. Fußnote 1), in der die unidentifizierten Seiten aus der Gennadeios-Bibliothek, d.h. die Vorveröffentlichung der deutschen Übersetzung der drei ersten Romankapitel des *Verbannten von 1931* in der Zeitschrift *Europa*, als „Fragment einer unidentifizierten Edition“ bezeichnet werden. Ich danke Frau Sofi Papageorgiou in der Gennadeios-Bibliothek, die mir Fotokopien der betreffenden Seiten zur Verfügung gestellt hat.

damals die Rumelioten erhoben, kehrt mit ihnen siegreich in den Peloponnes zurück, wird aber, im Begriffe die Geliebte zu erringen, durch das Verbrechen des Nebenbuhlers, der sie vergiftet, derselben beraubt, und zieht sich im Beginne der regentschaftlichen Regierung, an sich und dem Vaterlande verzweifelnd, außer den Grenzen Griechenlands in die tiefste Einsamkeit zurück.

Die Allgemeine Zeitung machte zuerst auf diesen Roman aufmerksam. Dieß gab die Veranlassung, dass die Herbig'sche Buchhandlung in Berlin eine Uebersetzung von demselben anfertigen ließ, welche nächstens erscheinen wird, und aus der wir Einiges unsern Lesern mittheilen.

Man kann es nicht als Zufall ansehen, dass der erste Paragraph des obigen Textes, der der Vorankündigung vorangestellt ist und den Leser über das Thema des Romans informiert, ebenfalls aus der ersten Folge des anonymen Artikels „Literarische Erscheinungen in Griechenland“ vom 27. Juli 1836 in der *Allgemeinen Zeitung* stammt⁹. Offensichtlich hatte der Verfasser des Artikels gleichzeitig Verbindungen zum Herbig Verlag in Berlin und zu der Zeitschrift *Europa*.

Hier sollte noch am Rande, aber als nicht unbedeutender Hinweis auf die Taktik der Person, die den Roman von Alexandros Soutsos im deutschen Raum publiziert hat, hervorgehoben werden, dass die Vorveröffentlichung der drei Kapitel der Übersetzung des griechischen Romans in der wichtigsten deutschen Literaturzeitschrift jener Zeit erfolgte. Die Zeitschrift *Europa* wurde von 1835 bis 1885 publiziert und war eine der meistverbreiteten Literatur- und Kunstzeitschriften des 19. Jahrhunderts; bis 1846 war August Lewald der erste Herausgeber. Die Zeitschrift war an allen literarischen

⁹ Ich zitiere des Ausschnitt aus der Allgemeinen Zeitung: „[...] während Alexander Suzzos sein großes Talent fortdauernd in Verbindung der politischen und poetischen Stoffe zeigt und die Leiden und Bestrebungen seines Vaterlandes wie in einem Spiegel widerscheinen lässt. Im letzten Jahre 1835 erschien sein Roman, der "Verbannte", welcher die Schicksale eines jungen Mannes schildert, der die Capodistrianische Tyrannei nicht ertragen kan, darum aber von den Gewalthabern verfolgt und in den Kerker geworfen wird. Aus diesem durch seine Geliebte befreit, flieht er aus dem Bereich der Bedrängniß, um der Fahne der Unabhängigkeit zu folgen, welche damals die Rumelioten erhoben, kehrt mit ihnen siegreich in den Peloponnes zurück, wird aber, im Begriffe der Geliebten theilhaftig zu werden, durch das Verbrechen des Nebenbuhlers, der sie vergiftet, derselben beraubt, und zieht sich im Beginne der regentschaftlichen Regierung, an sich und dem Vaterlande verzweifelnd, außer den Gränzen desselben in die tiefste Einsamkeit zurück.“

Erscheinungen in Europa interessiert; in diesem Punkt hob sie sich von den übrigen Literaturzeitschriften dieser Zeit ab. Sie richtete sich vorrangig an die bürgerlichen Kreise. August Lewald hatte im Übrigen die Ziele der Zeitschrift folgendermaßen definiert: „Wir wollen die große europäische Gesellschaft schildern, nach allen ihren Beziehungen, treu und wahr.“¹⁰

Zum Charakter der *Allgemeinen Zeitung*¹¹ wäre kurz gefasst zu sagen, dass sie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum die führende politische Zeitung von internationaler Bedeutung darstellte. Der erste Herausgeber der Zeitung war Johann Friedrich Freiherr Cotta von Cottendorf (1764 – 1832). Er hatte 1787 den Verlag übernommen, den sein Urgroßvater Johann Georg Cotta (1631 – 1692) 1659 gegründet hatte, und war der erste deutsche Verleger, dessen Name sich eng mit einer ganzen Literaturperiode verband: der deutschen Klassik. Am 9. September 1798 erschien die Zeitung erstmals unter dem Namen *Allgemeine Zeitung* in Stuttgart. Die letzte Ausgabe wurde am 1. August 1908 gedruckt.¹²

Die bisher zusammengetragenen Daten machen deutlich, dass der griechische Roman *Der Verbannte von 1831* in den Jahren 1836 – 1837 im deutschsprachigen Raum in den Spalten einer derzeit anerkannt liberalen Zeitung und gleichzeitig in der damals bedeutendsten deutschen Literaturzeitschrift nicht minder liberaler Tendenz hauptsächlich aus politischen Gründen vorgestellt und beworben wurde. Nun bleibt also die Beantwortung der Frage, wer der Verfasser des Artikels „Literarische Erscheinungen in Griechenland“

¹⁰ Sibylle Obenaus, *Literarische und politische Zeitschriften 1830-1848*, Stuttgart: Metzler 1986, S. 20-22. Hier finden sich auch folgende Informationen: In der ersten Periode ihres Erscheinens druckte die Zeitschrift vor allem Passagen aus ausländischen Zeitschriften und Büchern ab. Auch als später die eigenständigen Artikel zunahmen, behielt sie den Grundsatz bei, dass „der Tendenz nach den gehaltvollen Übersetzungen und Mittheilungen aus auswärtigen Journalen stets ein bedeutender Raum gelassen wird.“ (1836). In Preußen wurde ihre Verbreitung vom 26. Januar 1837 bis 31. Januar 1938 verboten, weil Ende 1836 in der Spalte von E. Beurmann „Vertraute Briefe aus Berlin“ Auszüge aus einem Buch veröffentlicht wurden, das ebenfalls anonym erschienen war und dessen Publikation Berlin sofort verboten hatte.

¹¹ Auch bekannt unter den Namen *Cotta'sche Allgemeine Zeitung*, *Augsburger Allgemeine Zeitung*, *Münchner Allgemeine Zeitung*.

¹² Zur Geschichte der Zeitung siehe: Günter Mächler, „*Wie ein treuer Spiegel*“ *Die Geschichte der Cotta'schen Allgemeinen Zeitung*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998.

war, mit dem die Vorstellung des Werks begonnen hatte, die anschließend zur eigenständigen Werkausgabe der Übersetzung von 1837 führte.

Eine Untersuchung des anonymen Artikels „Literarische Erscheinungen in Griechenland“ lässt folgende Schlüsse zu: Der Verfasser des Artikels ist klassischer Philologe oder er verfügt über eine sehr gute klassische Bildung. 1836 hält er sich im deutschen Raum¹³ auf, unterhält aber enge Beziehungen zu bedeutenden Persönlichkeiten unter den Politikern und Intellektuellen in Griechenland. Aus dem Artikel geht ebenfalls deutlich hervor, dass ihm die erwähnten Personen persönlich vertraut sind. Darüber hinaus besitzt er eingehende Kenntnisse bezüglich der damaligen politischen, sozialen und geistigen Situation in Griechenland, auch was die aktuelle Lage betrifft, und allgemeiner bezüglich der Entwicklungen im griechischen Raum während der gesamten Zeit des Freiheitskampfes von 1821 bis 1827.

Ideologisch ist er als Liberaler und Befürworter der Monarchie einzustufen. Als er den Artikel für die *Allgemeine Zeitung* verfasst, ist er im Besitz des griechischen Originals des Romans *Der Verbannte von 1831*, denn es gibt Fußnoten, die auf den Originaltext verweisen. Der Leser bekommt den Eindruck, dass der Autor des Artikels mit dem Text auch eine Art Selbstportrait zu entwerfen versucht, das ebenso auf der historischen Realität basiert, die der Roman beschreibt, wie auf der außerhalb des Textes liegenden aktuellen politischen und sozialen Realität in Griechenland. Der Verfasser des Artikels war sich natürlich dessen gewiss, dass sein Text in der Zeitung ohne Namensnennung erscheinen würde; möglicherweise versuchte er deshalb dem Leser gewisse Daten über sich selbst und seine politischen Überzeugungen sowie über die spezielle Beziehung zu Griechenland mitzuteilen, eine politisch-ideologische Beziehung par excellence, um so die Zuordnung des Artikels durch den informierten zeitgenössischen Leser zu ermöglichen. Aus dieser Sicht kann in der ersten Folge des Artikels „Literarische Erscheinungen in Griechenland“ der ostentative Hinweis auf einen deutschen Philhellenen und dessen Buch *De l'état actuel de la Grèce* nicht ohne

¹³ „[...] und allerdings kommt uns Kunde von Einzellnem zu, was Einheimische und Fremde die letzte Zeit in Griechenland bekannt gemacht haben [...]“, aus: „Literarische Erscheinungen in Griechenland“, *Außerordentliche Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, Nr. 344 (27. Juli 1836).

Absicht erfolgt sein. Es handelt sich hierbei um Friedrich Wilhelm von Thiersch (1784 – 1860), der unter den Griechen als *Irenäos Thyrsios* bekannt war.¹⁴

Darüber hinaus entnimmt der Verfasser des Artikels dem Originaltext des Romans einen Passus, den er in groben Zügen übersetzt und seinem Artikel beifügt; daraus geht hervor, dass er keinerlei Schwierigkeiten hat, den griechischen Text zu verstehen und im Deutschen wiederzugeben. In dieser Romanpassage ist die Rede von der engen ideologischen und freundschaftlichen Beziehung zwischen Alexandros Soutsos und „Irenäos Thyrsios“ (der Name wird im deutschen Text in griechischen Buchstaben wiedergegeben: Ειρηναίος Θύρσιος). Als Indiz fügt der Verfasser des Artikels in seinen Text folgende Fußnote mit einem Romanzitat ein:

„Ο αρχιστρατηγος Γρηγοριος δει το συνθημα του πολμου, τε ο Ειρηναιος Θυρσιος, εμβανων μεταξντων δυο στρατευμτων και δημηγορ, εμποδει την κρηξιν“.¹⁵

Ich beabsichtige nicht, an dieser Stelle ausführlicher auf die historischen Ereignisse einzugehen und sie zu kommentieren. Doch ich möchte hervorheben, dass der Artikel „Literarische Erscheinungen in Griechenland“ in seiner Gesamtheit unverhohlen die negative Einstellung des Verfassers gegenüber Ioannis Kapodistrias zeigt. Der Autor des Artikels hatte enge Beziehungen zu den antikapodistrischen Kreisen in Griechenland und trat, wie schon gesagt, für die Monarchie ein. Diese politische Haltung bildete offensichtlich für ihn das Kriterium, sich in den Spalten der *Allgemeinen Zeitung* für den Roman von Alexandros Soutsos einzusetzen, denn auch in dem literarischen Text wird die Ablehnung von Kapodistrias und eine unverhohlene Befürwortung der Monarchie deutlich.

Zwei Punkte müssen noch hinzugefügt werden: Erstens weist der Artikelschreiber auf die damals sehr beschränkte literarische Produktion in Griechenland hin (was ihm die Gelegenheit gibt, die Bedeutung des Romans *Der Verbannte von 1831* auch in ästhetischer Hinsicht hervorzuheben). Zweitens muss man davon ausgehen, dass

¹⁴ Allgemein zu der Beziehung von Friedrich Wilhelm von Thiersch zu Griechenland siehe: Hans Loewe, *Friedrich Thiersch und die griechische Frage*, München: Straub 1913. Hans Loewe war der Urenkel von Thiersch.

¹⁵ Αλεξανδρου Σουτσοφ, *Ο Εξοριστος του 1831* (1996) S. 237, und Αλεξανδρου Σουτσοφ, *Ο Εξοριστος του 1831* (1994), S. 194 (vgl. Fußnote 1). Siehe auch die deutsche Übersetzung von 1837, S. 253.

der Verfasser des Artikels zum Mitarbeiterstamm der *Allgemeinen Zeitung* gehörte.

Die genannten Fakten, die sich aus der Analyse des Artikels „Literarische Erscheinungen in Griechenland“ ergeben, passen exakt auf die Personenbeschreibung des deutschen Philhellenen Friedrich Wilhelm von Thiersch¹⁶. Thiersch war bekanntlich einer der wichtigsten Mitarbeiter der *Allgemeinen Zeitung*. Günter Mächler beschreibt sein Engagement in den Jahren unmittelbar nach 1821 mit folgenden Worten: „Er [d.h. Thiersch] war einer der Erfolgsautoren der Augsburgerin [...]“¹⁷ Im Übrigen hatte Thiersch selbst in einem Brief aus München am 25. Juli 1821 folgendes geschrieben:

*„[...] wäre ich sehr erfreut, wenn ich von Ihnen oder Ihren Freunden sichere Nachrichten über den ruhmreichen Kampf Ihrer Heimat erhalten könnte. Ihre Bekannten werden Sie darüber informiert haben, dass ich bei der Allgemeinen Zeitung den Einsatz für die griechischen Angelegenheiten übernommen habe, und daher benötige ich entsprechende Nachrichten über die erfolgreiche Durchführung der Kampfhandlungen. [...] Es lebe Ihre Heimat, die auch für mich die schönste Heimat ist, die Heimat meiner Bildung und meiner Ideale!“*¹⁸

Ich möchte noch kurz darauf hinweisen, dass die philhellenischen Artikel von Thiersch bei den Polizeibehörden Österreichs und Preußens ernsthafte Bedenken bezüglich seiner Aktivitäten geweckt hatten, „bis er“, wie Günter Mächler schreibt, „auf österreichischen

¹⁶ Der klassische Philologe Friedrich Wilhelm von Thiersch war ein bedeutender Reformator der Schulbildung in Bayern. Er gilt als Begründer der klassischen Philologie und der humanistischen Studien in Bayern. Er studierte seit 1804 an den Universitäten von Leipzig und Göttingen. 1809 und 1811 war er als Lehrer am Wilhelmsgymnasium in München und am dortigen Lyzeum tätig. 1812 gründete er das Philologische Institut, das in enger Verbindung mit der Bayerischen Akademie der Wissenschaften stand. 1826 wurde er nach der Verlegung des Universitätslehrstuhls von Landshut nach München ordentlicher Professor. Von 1831 bis 1832 hielt er sich in Griechenland auf und bereitete erfolgreich den Boden für die Ernennung Ottos zum König Griechenlands. 1848 übernahm er den Vorsitz der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Er war ein scharfer Gegner der Thesen von Fallmerayer.

¹⁷ Günter Mächler 1998, S. 88. (vgl. Fußnote 12)

¹⁸ Friedrich Thiersch, *De l'état actuel de la Grèce et des moyens d'arriver à sa restauration*: en 2 volumes, Leipzig 1833.

[*Η Ελλάδα του Καποδιστρια. Η παρόνσα κατάσταση της Ελλάδος (1828–1833) και τα μέσα για να επιτευχθεί η ανοικοδόμησή της*, Übers. A. Σπυλιού, Lektorat T. Βουρναφ, Bd. I, II, Athen 1972, S. 15-16].

Druck hin kurzzeitig zum Schweigen gebracht wurde.“¹⁹ In jedem Fall standen der philhellenische Münchner Universitätsprofessor und sein Leipziger Kollege Krug, ein Professor der Philosophie, bei der Entwicklung der Philhellenenbewegung im deutschen Raum an vorderster Front. Nach der Wahl von König Otto I pflegte Thiersch enge Verbindungen mit dem bayerischen Königshaus, und nach Kapodistrias Ermordung besuchte er Griechenland mit dem Ziel, dem bayerischen Hof die politische und wirtschaftliche Lage des entstehenden griechischen Staates darzulegen; das Resultat dieser Reise von 1831 bis 1832 war das zweibändige Werk *De l'état actuel de la Grèce et des moyens d'arriver à sa restauration*.

Nach 1831 wurde die Zusammenarbeit von Thiersch mit der *Allgemeinen Zeitung* intensiver, besonders in den Jahren 1835 – 1837. Doch wegen der Zensur hatte er geregelt, dass Abhandlungen, die sich mit der Politik von Metternich²⁰ beschäftigten, in der Zeitung ohne Namensnennung der Verfasser abgedruckt wurden.²¹ Dies galt auch noch in den Jahren, die hier interessieren, also in der Zeit von 1835 – 1837. Günter Mächler kommentiert die Arbeit von Thiersch bei der Zeitung nach 1831 folgendermaßen: „Thiersch, der Spezialist für das delikate Thema Griechenland, erhielt nicht nur wechselnde Signets, seine Beiträge erschienen auch unter absichtsvoll irreführenden Ortsnamen.“²²

Es handelte sich zunächst um eine spezielle Form der Zensur, die sich von der heutigen unterschied, denn anfänglich vertrat man den Standpunkt, der neue Menschentyp, der sich nach der Renaissance herausgebildet hatte, bedürfe des Schutzes und der Führung. Diese

¹⁹ Günter Mächler 1998, S. 88 (vgl. Fußnote 12).

²⁰ Günter Mächler 1998, S. 88: „Die Mächte der Heiligen Allianz waren wegen der Unruhen auf der Iberischen Halbinsel und in Italien, vor allem aber wegen des griechischen Freiheitskampfes gegen die Türken alarmiert. Im November 1822 war die Konferenz von Verona in zynischer Weise über die griechischen Belange hinweggegangen, was den Philhellenismus in Westeuropas Bürgertum nur noch weiter anstachelte. Eifrigster Agitator der griechischen Sache in Deutschland war Friedrich Thiersch. In einer Artikelserie für die AZ unter dem Titel "Bemerkungen und Nachrichten über die neuesten Begebenheiten in Griechenland" hatte er Mitte 1831 für Aufsehen gesorgt.“

²¹ Günter Mächler 1998, S. 135: „Denn die Zeitung lebte ja davon, dass sie wichtige Aktenstücke publizierte und kenntnisreiche Autoren zu Wort kommen ließ. Darauf beruhte ihr Renommee. Sie konnte aber nur dann auf diese redaktionellen Glanzstücke rechnen, wenn die Anonymität der Einsender absolut gewährleistet war.“

²² Günter Mächler 1998, S. 134.

Einstellung wandelte sich dann sehr schnell, und die Zensur diente seither ebenso wie heute politischen Zielen. Aus diesem Grund wurde bei den Zeitungsartikeln der Verfassername nicht angegeben. Gerade Thiersch vertrat in seinen Artikeln eine ganz bestimmte politische Position, und insofern hatte die Zeitung dafür zu sorgen, dass ihr Mitarbeiter vollständig gedeckt wurde. Bei den für die Zensur der *Allgemeinen Zeitung* Zuständigen handelte es sich um ausgewählte höhere Beamte mit juristischer Ausbildung, einem Praktikum bei der Justiz und spezieller Erfahrung.²³

Eine weitere Nachforschung im Deutschen Literaturarchiv des Schiller-Nationalmuseums in Marbach am Neckar (eine Stiftung der Stuttgarter Zeitung) bestätigte meine ursprüngliche Hypothese über die Zuordnung des Artikels „Literarische Erscheinungen in Griechenland“ in der *Allgemeinen Zeitung*.²⁴ Am Corpus der Zeitung, das aus dem Archiv der *Allgemeinen Zeitung* stammt und dort vorliegt, sind erkennbare Daten vorhanden, die mit der Zensur zu tun haben. Genauer gesagt ist bei nicht wenigen Texten, unter denen der Verfassername aus verständlichen Gründen fehlt, der Name des Autors nachträglich für das Zeitungsarchiv per Hand unter dem Titel des Artikels vermerkt. Dies gilt auch für den hier besprochenen Aufsatz: Bei der zweiten und dritten Folge des Aufsatzes „Literarische Erscheinungen in Griechenland“ vom 28. und 29. Juli 1836 hat der zuständige Zeitungsangestellte an der bekannten Stelle per Hand den Namen „Thiersch“ eingetragen (vgl. Faksimile der Zeitung). Der Verfasser des Artikels ist demnach ohne jeden Zweifel Friedrich Wilhelm von Thiersch.

²³ Günter Mächler 1998, S. 128: „Für die Allgemeine Zeitung hat Michaela Breil herausgefunden, dass die Zensoren durchweg qualifizierte Beamte waren. Sie hatten ein dreijähriges Jurastudium und den „Akzeß“ hinter sich, ein zweijähriges Praktikum. Meist waren es Stadtkommissäre mit Zuständigkeit für Polizei- und Verwaltungsaufgaben oder Mitglieder des (Kreis-) Regierungskollegiums. Die Oberaufsicht führte der Regierungspräsident, im Falle der Allgemeinen Zeitung der des Oberdonaukreises, ab 1837 des Kreises Schwaben und Neuburg mit Sitz in Augsburg. Mindestens ein Zensor der AZ, Ludwig Wirschinger, machte Karriere. Er wurde in den dreißiger Jahren Finanzminister. Der Zensor Fischer brachte es immerhin zum Regierungspräsidenten. 1847, nach dem Sturz der Regierung Abel, wurde er als Minister gehandelt, lehnte jedoch ab.“

²⁴ Auch an dieser Stelle möchte ich Dr. Georgios Gogos, meinem Kollegen und Mitarbeiter in der Abteilung für Neugriechische Studien an der Freien Universität Berlin, noch einmal meinen wärmsten Dank ausdrücken. Seine Hilfe und seine Geduld bei der Nachforschung der Quellen, die schließlich zur Identifizierung des Artikels „Literarische Erscheinungen in Griechenland“ führten, waren unschätzbar.

Hier wäre noch anzumerken, dass sich in der zweibändigen Biographie, die der Sohn von Friedrich Wilhelm von Thiersch auf der Grundlage von dessen Korrespondenzen herausgegeben hat, keinerlei Hinweis auf den Artikel finden lässt²⁵. Soweit mir bekannt ist, ist der Artikel bis heute auch in keiner anderen Forschungsarbeit erwähnt worden. Die Bedeutung des Artikels für die Persönlichkeit und die Aktivitäten von Friedrich Wilhelm von Thiersch ist jedoch nicht zu übersehen. Mit der Identifizierung des Textes „Literarische Erscheinungen in Griechenland“ kann dem Werkverzeichnis von Thiersch ein bisher nicht katalogisierter Text hinzugefügt werden, der eine enge Verbindung zu der Geschichte der neugriechischen Literatur in den ersten Jahren nach dem Freiheitskampf von 1821 aufweist.

Ist Friedrich Wilhelm von Thiersch aber auch tatsächlich der deutsche Übersetzer des Romans von Alexandros Soutsos *Der Verbannte von 1831*? Stilistische Eigenheiten im deutschen Übersetzungstext von 1837 sprechen dafür, auch wenn sich aus solchen Fakten allein eine derartige Hypothese nicht untermauern lässt. Doch in der ersten Folge seines Artikels hat Thiersch eine Passage aus dem neunten Kapitel des Romans von Soutsos in groben Zügen übersetzt. Diese Passage hatte ich weiter oben bereits erwähnt, als ich von der friedensstiftenden Rolle sprach, die Thiersch zu dem kritischen Zeitpunkt nach der Ermordung von Kapodistrias in Griechenland übernommen hatte.²⁶ In dieser kurzen Übersetzung, die, wie oben gezeigt, eindeutig Thiersch zuzuschreiben ist, sind ebenfalls stilistische Züge zu finden (besonders in der Wortwahl), die für die These sprechen, dass es sich bei dem Übersetzer des Romans *Der Verbannte von 1831* um Friedrich Wilhelm von Thiersch handeln muss.

Ich möchte noch einmal daran erinnern, dass in der deutschen Übersetzung des Romans von 1837 kein Übersetzer genannt ist. Das deutet darauf hin, dass der Übersetzer zu der Zeit bei der konservativen politischen Führung Preußens *Persona non grata* war und dass daher der Verlag aus Angst vor der Zensur dessen Namen nicht angab.²⁷ Es war sonst nicht üblich, den Namen des Übersetzers wegzulassen. Nun stand Thiersch, wie gesagt, zu dieser Zeit häufig im

²⁵ Heinrich W. J. Thiersch (Hrsg.), *Friedrich Thiersch's Leben*, 2 Bde, Leipzig und Heidelberg 1866.

²⁶ Vgl. Fußnote 15.

²⁷ Vgl. auch Fußnote 10; dort ist der Grund angegeben, warum im gleichen Jahr 1837 in Berlin die Veröffentlichung der Zeitschrift *Europa* verboten wurde.

Visier der Zensur, insofern ist die Vermutung, dass er der unbekannte Übersetzer ist, sicher nicht unberechtigt.

Aber mein Hauptargument dafür, dass es sich bei dem Übersetzer des Romans *Der Verbannte von 1831* um Friedrich Wilhelm von Thiersch handelt, stützt sich auf das „Vorwort des Übersetzers“ in der Ausgabe von 1837, Seite IX – XII. Der Text dieses Vorworts weist in Sprache, Stil und Denkweise alle für Thiersch typischen Züge auf. In diesem Vorwort offenbart sich der „Übersetzer“ als eine Persönlichkeit, die über die Geschehnisse, die sich im Zusammenhang mit der Ermordung Ioannis Kapodistrias in Griechenland abgespielt hatten, eingehend informiert ist und die das Romanwerk von Alexandros Soutsos im Rahmen der politischen Situation, die damals in Griechenland herrschte, zu erklären sucht. Er vertritt die Ansicht, das Werk gehöre — ohne die satirischen Züge zu verkennen — allgemein zur Gattung des historischen Romans.

Doch der wichtigste Punkt im Text des „Vorworts des Übersetzers“ besteht darin, dass sein Verfasser den Roman von Alexandros Soutsos als Spiegel der griechischen politischen und historischen Wirklichkeit dieser Zeit betrachtet. Genau dies ist seine Argumentationslinie: Das Buch habe vor allem Bedeutung und Wert für den Historiker und für die griechische Geschichte. Wie er im Vorwort schreibt, sei das Buch *„[...] doch zu historisch-patriotisch, zu wahr auch in den satyrischen Szenen des damaligen politischen Lebens und den Sittenschilderungen des Volks, so wie in seinem ganzen geschichtlichen Theile [...].“* Und etwas weiter: *„Auch ist der ganzen Darstellung eine gewisse Einfachheit eigenthümlich, die indeß wenigstens für den, dessen Geschmack durch frivole phantastische Leckerbissen nicht verwöhnt worden, um so anziehender seyn muss, je vielfachere Belehrung das Buch über die betreffende Epoche der neugriechischen Geschichte gewährt.“*²⁸

Diese klare Haltung im „Vorwort des Übersetzers“ deckt sich mit der Haltung von Friedrich Wilhelm von Thiersch in den Ausschnitten aus dem Artikel „Literarische Erscheinungen in Griechenland“, die in der deutschen Übersetzung des *Verbannten von 1831* gegenüber der Titelseite als eigenständiger Text abgedruckt sind. Dort betont

²⁸ Der gesamte Text des „Vorworts des Übersetzers“ folgt unten.

Thiersch ebenfalls: „[...] und darf deshalb von den künftigen Geschichtsschreibern nicht übersehen werden [...].“²⁹

Die Übereinstimmung der beiden Texte bezüglich der Bedeutung, die dem Roman aufgrund seiner historisch-politischen Dimension zukommt, ist für die Frage nach der Identität des Übersetzers ausschlaggebend. In Thierschs Artikel „Literarische Erscheinungen in Griechenland“ und im „Vorwort des Übersetzers“ kommt die Sorge des Verfassers um die politische Lage in Griechenland in gleicher Intensität zum Ausdruck.

Schließlich unterscheidet sich die politische Ausrichtung im „Vorwort des Übersetzers“ in keiner Weise von der ideologischen Sicht, die in Thierschs Artikel „Literarische Erscheinungen in Griechenland“ entwickelt wird. Der Text des Vorworts hat zweifellos eine ausschlaggebende Bedeutung für die Entscheidung über die Identität des Übersetzers: Hier wird eine Persönlichkeit sichtbar, die sich genau wie Friedrich Wilhelm von Thiersch leidenschaftlich dem aktuellen politischen Geschehen in Griechenland widmet. Dem literarischen Wert des Romans gilt das Interesse des Übersetzers nur am Rand. Sein Hauptanliegen ist es, den Roman von Alexandros Soutsos als getreues historisches Abbild der politischen Situation zu präsentieren, die damals in Griechenland herrschte, und ihn als Quelle für künftige Historiker zu empfehlen. Dies war für ihn auch das Motiv für die Übersetzung ins Deutsche.

Da das „Vorwort des Übersetzers“ im vorliegenden Fall von besonderer Bedeutung für die Identität des Verfassers ist, aber auch allgemeiner für die theoretische Betrachtung von „Vorworten“ zu literarischen Texten, halte ich es für unverzichtbar, hier das gesamte „Vorwort des Übersetzers“ einzufügen:

Vorwort des Uebersetzers.

Nach dem Wunsche des Verlegers wird dem deutschen Publikum in der vorliegenden Uebersetzung einer der ersten Romane aus dem Bereiche der neugriechischen Literatur dargeboten. Ob er in dieser Verdeutschung dem Sinne und Geschmacke des deutschen Publikums selbst nahe genug gerückt worden sey, und ob er nicht vielmehr auch

²⁹ Gemeint ist der Roman *Der Verbannte* von 1831. Vgl. auch den Auszug aus der ersten Folge vom 27. Juli 1836 des gleichen Artikels von Thiersch: „[...] während Alexander Suzzos sein großes Talent fortdauernd in Verbindung der politischen und poetischen Stoffe zeigt und die Leiden und Bestrebungen seines Vaterlandes wie in einem Spiegel widerscheinen lässt.“

noch in diesem Gewande zu Viel des Fremdartigen an sich trage, - darüber kann weder dem Uebersetzer, noch könnte dem Verfasser die Entscheidung zukommen. Gehört er auch im Allgemeinen zur Klasse der historischen Romane, so liegt ihm doch, seinem ganzen Wesen und seiner unmittelbaren Richtung nach (wie dies von dem Verfasser, zufolge seiner politischen Grundsätze und seiner Verhältnisse zur griechischen Sache, namentlich im Jahre 1831, nicht anders zu erwarten war), zu sehr ein praktisch-politisches Element zum Grunde, als dass er zum bloßen Kitzel der Phantasie, zum frivolen Lückenbüßer der Langeweile dienen könnte. Dazu ist das Buch, wenschon poetisch seiner Anlage nach und ein Erzeugniß der unerschöpflichen Phantasie des Dichters der Satyren wider die Kapodistrias, doch zu historisch-patriotisch, zu wahr auch in den satyrischen Scenen des damaligen politischen Lebens und den Sittenschilderungen des Volks, so wie in seinem ganzen geschichtlichen Theile, zu ernst und ehrenhaft in der Gesinnung und dem Glaubensbekenntnisse des Verfassers, woraus es unmittelbar hervorgegangen. Auch ist der ganzen Darstellung eine gewisse Einfachheit eigenthümlich, die indeß wenigstens für den, dessen Geschmack durch frivole phantastische Leckerbissen nicht verwöhnt worden, um so anziehender seyn muss, je vielfachere Belehrung das Buch über die betreffende Epoche der neugriechischen Geschichte gewährt.

Mag übrigens, was die Person des Verbannten anlangt, darunter der Verfasser selbst (er könnte es aber nur in gewissen Beziehungen) oder ein Anderer verborgen seyn; jedenfalls ist dieser Verbannte in Gesinnung und Charakter, wie in seiner ganzen Haltung und seinem Auftreten auf dem vielfach unterwühlten Boden, auf dem er sich bewegt, und inmitten einer fast mehr absichtlich entarteten und in den mannigfachsten Intriguen Leben und Nahrung suchenden, als nur zufällig verderbten und bloß unheilvollen Gegenwart, eine um so interessantere Erscheinung.

Ich fasse zusammen: Erstens gibt die Identifikation des Artikels „Literarische Erscheinungen in Griechenland“ in der *Allgemeinen Zeitung* von 1836 eine Antwort auf die Fragen, die sich im Zusammenhang mit der ersten Übersetzung eines griechischen Romans im deutschsprachigen Raum nach der Gründung des griechischen Staates stellen.

Zweitens hat Friedrich Wilhelm von Thiersch in seinem Artikel „Literarische Erscheinungen in Griechenland“ in der *Allgemeinen Zeitung* die Initiative ergriffen, dem deutschen Lesepublikum den Roman *Der Verbannte von 1831* von Alexandros Soutsos zu präsentieren. Diese Initiative hatte einen politischen Charakter, denn sie brachte nur wenige Jahre nach der Ermordung von Ioannis Kapodistrias und der Inthronisierung eines bayerischen Prinzen als König von Griechenland einen literarischen Text mit einer ablehnenden Haltung gegenüber Kapodistrias auf den deutschen Buchmarkt. In Alexandros Soutsos' Roman wird die Thronbesteigung von König Otto I in einer regelrechten Hymne gefeiert, während auf der anderen Seite die aktive Rolle von Friedrich Wilhelm von Thiersch bei ebendieser Thronbesteigung wohlbekannt ist.

Drittens zeigt ein Vergleich des mit keinem Namen unterzeichneten Textes „Vorwort des Übersetzers“ aus der deutschen Übersetzung von 1837 mit den Ansichten, die Thiersch in seinem Artikel „Literarische Erscheinungen in Griechenland“ zu dem Roman *Der Verbannte von 1831* äußert, dass Thiersch auch der deutsche Übersetzer des Romans von Soutsos ist. Insofern könnte man in das Werkverzeichnis von Friedrich Wilhelm von Thiersch ohne erhebliche Einwände auch die Übersetzung des einzigartigen Werks schöpferischer Prosa von Alexandros Soutsos aufnehmen, eines Romans, der in Griechenland nach der Gründung des griechischen Staates 1830 geschrieben und herausgegeben worden war.

Drei Jahre später, also 1840, kam in Paris die Übersetzung des Romans *Der Verbannte von 1831* auf Französisch heraus, in einer Übersetzung aus dem Griechischen von Jules Lennel³⁰.

Die Voraussetzungen, die dazu beitrugen, dass diese erste Übersetzung eines griechischen Romans in deutscher Sprache zustande kam und in einer eigenen Ausgabe in deutscher Sprache 1837 in Berlin herausgegeben wurde, bilden auf der theoretischen Ebene der Literaturübersetzung und, weiter gefasst, der künstlerischen Schöpfung ein weiteres Beispiel für das Thema der Beziehungen zwischen Kunst und Macht; dieses Thema hat mich während der

³⁰ *L'Exilé de 1831*, roman historique, par Alexandre Soutsos, traduit du Grec moderne, par Jules Lennel, Paris: A. Pougin 1840, S. IV – 155. Vgl. auch „Chronique de la quinzaine 31 juillet 1840 / Revue Littéraire“, *Revue des deux Mondes*, Bd. 23 (1840), S. 512 – 513.

letzten Jahre in meinen Vorlesungen an der Universität und in meiner Forschung besonders beschäftigt.

Schließlich hatte die Veröffentlichung der deutschen Übersetzung des griechischen Romans *Der Verbannte von 1831* durch Thiersch auch eine wichtige Alibifunktion für ihn gehabt, denn er brachte auf diese Weise 1837 einen Roman mit aktueller politischer Problematik und fortschrittlichen sozialen Ideen in die deutschsprachige literarische Landschaft jener Zeit: Ein deutscher Roman mit vergleichbarer ideologischer und sozialer Ausrichtung hätte nur schwerlich die damalige Zensur passieren und das Licht der Öffentlichkeit erblicken können.

Autoren

Blume, Prof. Dr Horst-Dieter, Institut für Klassische Philologie der Universität, Domplatz 20-22, 48143 Münster; priv. Metzger Straße 14, 48151 Münster, E-Mail: blumehd@uni-muenster.de.

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

Emrich, Dr. Gerhard., Kalsbusch 4, 44803 Bochum, Tel. 0234-3849678.

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

Lienau, Prof. Dr. Cay, Institut für Geographie der Universität Münster, Schlossplatz 4, 48149 Münster, priv.: Zumsandestraße 36, 48145 Münster, Tel. 0251-393507, E-Mail: lienau@uni-muenster.de

Makris, Prof. Dr. Georgios, Seminar für Byzantinische und Neugriechische Philologie der Universität, Scharnhorstr. 110 (Platz der Weißen Rose), 48151 Münster, priv.: Kötterweg 23, 58453 Witten. E-Mail: Makris@uni-muenster.de

Rondholz, Eberhard: Alemannenstraße 14B, 14129 Berlin, Postfach 380162, 14111 Berlin, Tel. 03068818256, E-Mail: eberhard_rondholz@gmx.de