

Weg eines Dichters

– Zum 75. Geburtstag von Jannis Ritsos. –

1

Im Gedicht „Angaben zur Identität“ (1975) versucht Jannis Ritsos, ein Selbstporträt zu entwerfen:

*Datum meiner Geburt möglicherweise das Jahr 903 v. Chr. – ebenfalls möglich
das Jahr 903 n. Chr. Ich studierte Geschichte der Vergangenheit und der Zukunft
an der zeitgenössischen Fakultät des Kampfes. Mein Beruf:*

Worte und Worte. – Was ich vollbrachte? Lumpensammler nannte man mich. Und wahrlich:

*Ich sammelte eine Menge Straußenfedern von den Hüten der unterirdischen Kore,
Knöpfe von Soldatenmänteln, einen Stahlhelm, zwei zerschlissene Sandalen,
suchte noch zwei Schachteln Streichhölzer und den Tabakbeutel
des Großen Blinden. Im Standesamt bekam ich, während der letzten Jahre,
ein fast unwahrscheinliches Geburtsdatum: 1909.*

*Doch damit richtete ich mich ein und verbleibe hier. Schließlich,
im Jahre 3909, setzte ich mich auf meinen Stuhl, um eine Zigarette zu rauchen.*

Tatsächlich strebt Ritsos' jüngere Lyrik nach Auflösung und Überwindung jeder Zeit- und Endlichkeit, gibt jedoch der Zeit jenen – aus der Antike herrührenden – Charakter, der auch die Schranke zum Tod sichtbar und durchschreitbar macht. Dies Selbstbewußtsein gab allein der Blick in den Hades, der natürlich damit nicht geheiligt und der Unfreiwilligkeit enthoben wird. Der Tod aber verbleibt domestiziert, ein Weggefährte. Nicht das Erlebte, vielmehr die daraus resultierende Erfahrung als wesentliche Existenz kenntlich zu machen erweist sich als kaum zu überwindende Schwierigkeit. Hinter einer gewaltigen Produktion staut sich der immer wieder unternommene Versuch, dieses Problem zu bewältigen – das Werk mit seinen verborgenen und offenkundigen Dimensionen, die zumindest Zeugnis ablegen können von unserem Jahrhundert: den Kampf gegen die Ohnmacht der Dichtung. Diesen führte Jannis Ritsos, und zwar sein ganzes Leben lang, „nach außen und nach innen“. Allerdings beleuchten die Stationen seines Curriculum vitae nur äußere Symptome im Ringen um die persönliche Identität. Entscheidend beeinflusste diesen Prozeß die lyrische Weltanschauung des Dichters, „das Wirkliche und die Wirklichkeit der Phantasie und des Traums“ verneinend.

„Aber woher bloß sollen wir jemals wissen, wer unsere Feinde sind, wann sie und wo aufkreuzen?“ Zweifel, sogar Aporie – sich und seinen Genossen gegenüber – spricht aus dieser Zeile des Gedichts „Die Gräber unserer Vorfahren“ (1968). Geschrieben wurde es im Internierungslager Partheni auf Leros und bezeichnet die Problematik, die Ritsos in den sechziger und siebziger Jahren beschäftigte, besonders aber während der Obristenherrschaft vom Putsch des CIA-Verbindungsoffiziers Papadopoulos am 21. April 1967 bis zum Sommer 1974. Nach altem Brauch eröffnete die Junta wieder altbewährte Konzentrationslager auf wasserlosen Inseln und deportierte den damals Achtundfünfzigjährigen nach Jura und Leros, um ihn anschließend in eine jederzeit willkürlich aufhebbare Freiheit zu entlassen. Äußerst wichtig erscheint Ritsos also auch innerhalb dieser scheinbar eindeutigen Konstellation die Analyse „unserer ‚historischen‘ Wahnvorstellungen“ sowie der Ursachen für die erneute Niederlage der kommunistischen Bewegung, der er seit 1931 angehört. Dieser Mittelpunkt – der weltanschaulichen Haltung – blieb stets unangetastet, die Mahnung jedoch, Immunität und Selbstkritik des Gewissens immer wieder zu prüfen, ebenso:

*... es ist nicht richtig, alle unsere Mißgeschicke auf das Pentagon und die CIA zu schieben,
auch nicht der eine auf den anderen,
sondern alle auf alle und vorwiegend auf uns selbst...*

Kritische Sicht auf die eigene Geschichte erstarrt hier, im Poem „Das ungeheure Meisterwerk“ (1977), nicht zur Phrase. Zu tief verwurzelt ist das Schicksal des Griechentums mit dem des Dichters. Gleichzeitig wird das wichtigste Primat seiner Poetik verdeutlicht: Alles, die Prosa des Alltags, die Dramatik existentieller und emotionaler Zustände, Weltereignisse, politische und theoretische Diskurse, wird der Dichtung – „der immerwährenden Geburt“ – einverleibt.

2

Mit vollem Recht kann der am 1. Mai 1909 auf der peloponnesischen Halbinsel Monemvassia geborene Jannis Ritsos über sein Leben sagen:

An meinem Körper lernte ich die Welt. („Monochorde“, 1979)

Auf Monemvassia, bekannt auch unter dem antiken Namen Akra Minoa, finden sich die Spuren mythologischen Daseins und einer viertausendjährigen Geschichte, die Kargheit der in Licht getauchten Felseninsel, die Unendlichkeit des Ägäischen Meeres; Motive, die in sein Verständnis von „Griechentum“ eingeflossen sind. In diesem Landstrich Lakoniens machte der junge Ritsos auch seine ersten sozialen und existentiellen Erfahrungen. Die Ergebnisse der Agrarreform von 1909 bis 1923, die Auswirkungen des ersten Weltkriegs und der „Kleinasiatischen Katastrophe“ Griechenlands im Jahre 1922 sowie die Spielsucht des Vaters besiegelten den finanziellen Ruin der Familie. Der soziale Abstieg des einstmals aristokratischen Vaterhauses – ebenfalls ein Motiv, das Ritsos' ganzes Werk durchzieht – vermochte Ritsos, der bereits seit acht Jahren in einer Welt der Dichtung, Musik und Malerei lebte, nicht sehr zu erschüttern. Um so mehr aber 1921, nur drei Monate nach dem Ableben des älteren Bruders, der Tod der Mutter, durch die er mit der Volkskultur und der Kunst überhaupt in Berührung gekommen war. Seine Mutter, geborene Eleftheria Vuzunara – eine für damalige Verhältnisse humanistisch überaus gebildete Frau –, weckte in ihm schon früh das Interesse für Volksfeste und Volkslieder, die Verbundenheit mit den Bauern und Fischern. Als Zwölfjähriger beherrschte Ritsos spielend den fünfzehnsilbigen Vers, den Dekapendosyllab – das Versmaß des traditionellen Volksliedes –, den er später, im Mai 1936, in seinem ersten bedeutenden Poem, dem *Epitaph* (seinem dritten Gedichtband nach *Traktor*, 1934, und *Pyramiden*, 1935), benutzte. Dieses Poem über ein Opfer der sozialen Kämpfe während des Tabakarbeiterstreiks in Thessaloniki – das Werk wurde bei seinem Erscheinen von den fortschrittlichen Kräften begeistert aufgenommen – hätte wohl ohne den Einfluß der Mutter auf den Knaben nicht entstehen können. Lebhaftige Gespräche, die sie im Haus mit ihren Athener Gästen führte, hatten schon früh Ritsos' Interesse für das Epochenereignis Oktoberrevolution geweckt und seine Sinne für gesellschaftliche Probleme geschärft.

Doch spätestens drei Monate nach Veröffentlichung des Poems, als General Metaxas im August 1936 durch einen Putsch an die Macht kam, nahm die Geschichte ihren bekannten Lauf: Neben den Werken von Marx und Lenin wurde an den Säulen des Zeustempels in Athen auch Ritsos' *Epitaph* verbrannt. Dreißig Jahre später ächtete die Reaktion das ihnen verhaßte Werk aufs neue: 1967 setzten die Obristen diese „Totenklage einer Mutter über ihren ermordeten Sohn“ im Namen des Christen- und Griechentums wiederum auf den nun allerdings durch die Todesstrafe abgesicherten Index.

Die sich bereits im Frühwerk zeigende tiefe Affinität zur christlichen Kultur und Kunst der byzantinischen Kirchen und vor allem zu ihrer Ikonographie verdankt Ritsos gleichfalls Monemvassia. So ist nicht verwunderlich, daß sein erster Gedichtband *Traktor* die beiden Gedichte „An Christus“ und „An Marx“ enthält. In seinem jüngsten Buch *Was für eigenartige Dinge. Roman(?)* (1983) erinnert sich der Dichter:

Monemvassia war voller Kirchen – jeden zweiten Schritt eine. Und es waren, sagt man, in byzantinischer Zeit 140 Kirchen, und wie soll man so viele Gebete aufsagen?... Später, sicher, wurden wir älter, und wir hatten keinen Gott, ihn anzubeten, ihn um dies und jenes zu bitten; und uns blieb nichts anderes übrig als unsere Arbeit und unsere Hände; und je älter wir wurden, desto enger wurden das Haus, der Spiegel, der

Schlaf, Monemvassia; dann starben die Mutter und der Vater und mein Bruder Mimis und meine Schwester Nina; und die Gegend füllte sich mit dem Geruch von Kampfer, Jod und Stacheldraht...

3

Der Bruder Mimis, „der kleine Bruder der Möwen“, wie ihn Ritsos in einem Gedicht 1939 nannte, starb im Sanatorium von Davos inmitten der Schweizer Alpen – im gleichen Ort, in dem Paul Eluard in den Jahren 1911 und 1912 seine Tuberkulose auskurierte, an der gleichen Krankheit, die Jannis Ritsos auch befiel und die er bis heute in sich trägt. Zufall ist, daß jene Krankheit zwei Siebzehnjährige traf und sie tief prägte. In Davos schrieb Eluard, wohl auch durch die Umwelt inspiriert, seine ersten Gedichte, die Ritsos später ins Griechische übertragen und in einem Essay besprochen hat; Ritsos selbst hatte seine Berufung zum Dichter bereits erkannt, ein Umstand, der ihm half, diese Zeit zu überstehen. Denn die Tuberkulose zwang den mittellosen Ritsos, zwischen 1927 und 1939 insgesamt sieben Jahre in verschiedenen Tbc-Asylen zuzubringen, etwa denen in den Berliner Arbeiterbezirken Wedding und Prenzlauer Berg im zweiten und dritten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts vergleichbar. Auch hier in Athen konzentrierte sich der Strom der Arbeitssuchenden aus allen Teilen Griechenlands sowie der größte Teil der mehr als eine Million zählenden Emigranten, die nach dem Sieg der türkischen Armee unter Kemal Atatürk über die griechischen Interventionstruppen 1922 aus Kleinasien flüchten mußten. Daß sich die Tbc-Kranken vorwiegend aus diesen Schichten rekrutierten, brachte es mit sich, daß die Bedingungen in der Lungenheilstätte *Sotiria* eben nicht jenen einer „Zauberberg“-Idylle glichen. Das ständige Zusammenleben mit Emigranten aus Kleinasien, Tabakarbeitern aus Mazedonien, Bauern und Kleinhändlern, Intellektuellen, Arbeitern, Studenten, von denen viele gewerkschaftlich organisiert oder Mitglieder der Kommunistischen Partei waren und das Studium der Werke von Marx, Bucharin, Plechanow, Majakowski festigten jene schon durch seine künstlerische Sensibilität vorgeformte Ahnung: das Gefühl seiner Zugehörigkeit zur „Kommunistischen Partei der Welt“.

Die Zeit der Metaxasdiktatur und die sich daran anschließende italienische und deutsche Okkupation im zweiten Weltkrieg waren entscheidende Lehrjahre für seine kommunistische Gesinnung, die ihm niemals einen formalen Akt seines Glaubens an die kollektive Kraft des griechischen Volkes bedeutete. Im Winter 1942, in dem in Athen dreihunderttausend Menschen den Hungertod starben; schuf Ritsos, inmitten von Kälte, Tod und Verzweiflung, selbst hungernd und schwer krank, mit dem Gedicht „Das letzte Jahrhundert vor dem Menschen“ die Chronik dieser Ereignisse und gleichzeitig die große Vision ihrer Überwindung:

Unter der Laterne deutlicher zu sehen, das Schild, zermartert von den Einschüssen...

mit der Aufschrift: „Von hier aus der Weg zur Sonne“. Übermorgen

wenn die Sonne sie erreichen mit Fahnen und Werkzeugen,

bleibt vielleicht jemand für einen kurzen Augenblick stehen und fragt:

„Wer hat wohl mit solch unbeholfenen, Worten dieses Schild beschrieben?“

und ein anderer erinnert sich vielleicht und sagt:

„Jannis Ritsos – Dichter des letzten Jahrhunderts vor dem Menschen“.

4

Auf persönlichen Befehl von Churchill provozierte Großbritannien im Dezember 1944, nur zwei Monate nach der selbständigen Befreiung Griechenlands von deutscher Okkupation, eine bürgerkriegsähnliche Situation in Athen und lancierte eine bürgerliche Regierung an die Macht. Diese Einmischung führte wenige Zeit später zu einem blutigen Bürgerkrieg und zur Spaltung Griechenlands. Im Januar 1945 folgte Ritsos dem Ruf der revolutionären Kräfte und zog mit Tausenden Partisanen in den demokratisch regierten Norden, wo er Mitbegründer einer Theatergruppe wurde, die u.a. seinen Einakter *Athen in Waffen* aufführte. Doch im Zuge der Truman-Doktrin und mit der massiven Unterstützung der Konterrevolution seitens der USA wurden die demokratischen Kräfte besiegt. Für Ritsos wie für viele andere folgte von 1948 bis 1952 die Deportation auf

die Verbannunginseln Limnos, Makronisos und Aghios Efstratios.

Die Dichtung dieser grausamen und schweren Zeit öffnet sich neuartigen Ausdrucksmitteln und Inhalten:
Denn:

Die Wörter, die uns einst schön erschienen, haben jetzt ihre Farbe verloren.

Bereits im Poem „Griechentum“ (1945–1947) besann sich Ritsos programmatisch auf die griechische Landschaft und Geschichte als dem Raum, in dem die Kämpfe der Vorfahren stattfanden. Nach seiner Freilassung 1952 – nicht zuletzt bewirkt durch anhaltende internationale Proteste, u.a. von Aragon, Picasso und Ehrenburg – verstärkte sich diese Tendenz zunehmend. Die mythologische, die „vierte Dimension“ erwies seit Ende der fünfziger Jahre, seit der Elektra-Verarbeitung im Monologgedicht „Das tote Haus“ (1959), ihre Potenz, psychologische, politische und gesellschaftliche Erfahrungen des Dichters poetisch auszudrücken. Rückblickend stellte Ritsos in den „Monochorden“ (1979) fest:

Eine gute Maske für schwierige Zeiten, der Mythos.

Das meint sowohl die Möglichkeit einer verinnerlichten, gleichsam „mythologisierten“ Austragung von Konflikten als auch die Reaktion auf äußere Entwicklungen und Schutz vor ihnen. Sich „wieder rechtfertigend an den herrlichen daktylischen Hexameter des Homer zu erinnern“ bedeutete für Ritsos keinesfalls Flucht in die Vergangenheit, kein Ausweichen vor Diskussionen um ästhetische und politische Probleme. Daß eher das Gegenteil zutrifft, versicherte Ritsos in seinem geistigen Testament „Das ungeheure Meisterwerk“ (1977):

*natürlich bewahrte ich jenen Schal aus dem Fallschirm des russischen Fliegers vom schneeverwehten
Gebirge aus den Jahren der Okkupation
sowie jenen getippten Beschluß der illegalen Parteisitzung in dem
die Genossen mit brüderlicher Sorge die Beschwerde formulierten
daß meine neuen Gedichte bestimmte metaphysische Tendenzen umranken
und ich antwortete mit weit metaphysischeren Gedichten eines weit tieferen Realismus
ungefähr wie der von Shdanow aber zusammen auch mit den verurteilten Katzen der Achmatowa
ich glaube es waren schwarze sie saßen hungrig hinter dem Fenster
und sahen auf die eisigen Fluten der Newa oder der Moskwa ich erinnere mich nicht genau
mit zwei weiten Augen wie zwei erfrorene Jahrhunderte*

„Erinnerungen eines ruhigen Menschen, der nichts wußte“ lautet der Untertitel des „Meisterwerks“ – sokratischer Verweis auf ein homerisches Selbstbewußtsein? Ersichtlich jedenfalls wird die hier eingenommene Haltung eines Rhapsoden und somit die Möglichkeit zur Formung eines schier unversiegbaren Stroms von Erlebnissen, Eindrücken und Wertungen, gleichsam Mythos, Geschichte, Autobiographie miteinander verschmelzend.

Die jüngsten Veröffentlichungen von Ritsos lassen ein breites Spektrum neuer Formen feststellen: Es reicht von solchen langen Gedichtkompositionen wie „Das ungeheure Meisterwerk“ oder „Durchsichtigkeit“ (1978) bis hin zu den Einzeilern der „Monochorde“.

Ein ähnliches Streben nach Ausweitung findet sich auch thematisch: Die Gedichterte dreier Reisen nach Italien (1976/78/80) wird im Gedichtband *Italienisches Triptychon* zusammengefaßt (wobei über das „Vatikanmuseum“ ebenso wie über Pasolini und den heiligen Franz von Assisi reflektiert wird), und Liebesgedichte der Jahre 1980 und 1981 werden im Gedichtband *Erotika* vorgestellt (1983 bei *Volk und Welt* erschienen). Vitalität, Sinnlichkeit und Mut zeichnen diese Gedichte aus und beleuchten von innen heraus das Leben des Dichters, auf den wohl am besten der „Lobgesang“ zutrifft, den er 1938 schrieb:

*Er stand sehr fern am Weg
wie ein kahler, staubiger Baum,
wie ein Baum, den die Sonne verbrannt hat,
die Sonne rühmend, die nie verbrennt.*

Asteris Kutulas und Uwe Goessler, Neue Deutsche Literatur, Heft 4, April 1984