



# Niobe und Philomele

Von Eberhard Rondholz

## Zwei poetologische Gedichte von Jannis Ritsos

**E**s gibt im Werk von Jannis Ritsos eine ganze Reihe von Gedichten, die vom poetologischen Selbstverständnis des Dichters künden. Auch und gerade während seines Zwangsaufenthalts im Internierungslager von Leros, während der Herrschaftsjahre der Obristen, dachte Ritsos viel über den Sinn der Dichtung nach, zwei Gedichte aus dieser Zeit zeugen ganz besonders davon: Niobe und Philomele.

Sie sind enthalten in dem Zyklus Επαναλήψεις, aus dem Lager geschmuggelt und erstmals in Auszügen gedruckt in Paris 1968 <sup>1</sup>). In diesem Gedichtzyklus greift Ritsos, wie schon oft zuvor, auf antike Stoffe zurück, wobei er sich hier eines Handbuchs der Mythologie bediente, das zu seiner minimalen Bibliothek im Lager gehörte. Es handelte sich dabei, wie er mir 1988 in einem Interview erzählte, um die zweibändige Ελληνική Μυθολογία von Jean Richepin, aus dem Französischen übersetzt und 1953 herausgegeben von Spyros Marinatos <sup>2</sup>). Ein Kompendium, das im Übrigen für seine Zwecke – der Anverwandlung der antiken Stoffe als Rohmaterial für seine didaktischen Parabeln voller aktueller politischer Anspielungen – völlig ausreichte. Die zwei poetologischen Gedichte, die im Folgenden vorgestellt und interpretiert werden sollen, bedienen sich der Mythen von Niobe und Philomele, wobei Ritsos bei seinen griechischen Lesern die Kenntnis dieser Stoffe voraussetzt. Auf jeden Fall kommt es ihm, wie wir sehen werden, auf die gesamten Details der mythischen Vorlagen auch gar nicht so sehr an.

### 1. Niobe

#### Νιόβη

Ετούτο τ' άγαλμα, περίφημη τέχνης, από πέτρα αυ-  
νήθιση,  
κανένας γλύπτης δεν το σκάλισε – μια αγέρωχη, ανυ-  
πόταχτη γυναίκα  
πάνω απ τα εχτά σκοτωμένα παλικάρια της, με τα βέλη  
στο στήθος τους ακόμη  
και τις εφτά σκοτωμένες θυγατέρες της. Εδώ, αφού  
εξάντησε

την τελευταία επίκληση, την τελευταία κατάρα προς  
θεούς και ανθρώπους,  
σκαλί σκαλί ανεβαινοντας τη σκάλα της και της ακινήσι-  
ας,  
έγινε τέλος το άγαλμα του εαυτού της – μια κατάμαυρη  
πέτρα  
με δυο καθάριους κρουνούς να κυλούν κάτω απ' το  
μέγα μέτωπό της  
για να ποτίζονται οι μικροί βοσκοί, στο άγονο Σίπυλο,  
τα θερινά μεσημέρια,  
τα πρόβατα, οι θλιμμένοι μουσικοί κι οι χαμένοι οδοί  
πόροι. Σήμερα, βέβαια,  
πολλοί ισχυρίζονται πώς οι κρουνοί των ματιών της  
δεν είναι άλλο  
απ το νερό γειτονικής πηγής, που με λεπτούς, κρυ-  
φούς σωλήνες,  
παροχεύεται ως τα μάτια της, κι είναι άλλοι πάλι που  
επίμονα προτείνουν  
να ρίξουμε τ' άγαλμα αυτό το θαυμαστό – καμάρι του  
φτωχού μας τόπου –  
μονάχα για την ευχαρίστηση ν' ανακαλύψουμε τον  
έξυπνο μηχανισμό του.

Jene Statue, erlesenes Kunstwerk, von seltenem Stein,  
kein Bildhauer hat sie gemeißelt – eine stolze, un-  
beugsame Frau  
über ihren sieben getöteten Söhnen, mit den Pfeilen  
noch in der Brust  
und den sieben getöteten Töchtern. Hier, ausstoßend  
noch  
die letzte Anrufung, den letzten Fluch gegen Götter  
und Menschen,  
so stieg sie, Stufe für Stufe, die Treppe des Schwei-  
gens und der Reglosigkeit hinauf  
wurde sie schließlich zum Standbild ihrer selbst – ein  
tiefschwarzer Stein  
mit zwei kristallklaren Strömen, fließend unter ihrer  
großen Stirn  
Trank zu spenden den kleinen Hirten, am unfruchtba-  
ren Sipylos, an den Sommermittagen,  
den Schafen, den traurigen Musikanten und den verir-  
rten Wanderern. Heute freilich  
behaupten viele, dass ihr Tränenstrom nichts anderes  
sei  
als das Wasser einer benachbarten Quelle, das mit  
feinen, unsichtbaren Röhren  
umgeleitet werde bis zu ihren Augen, und es gibt wie  
der andere, die beharrlich vorschlagen  
diese wunderbare Statue – Stolz unserer armen Ge-  
gend – niederzureißen  
nur um der Befriedigung willen, ihren klug erdachten  
Mechanismus zu erkunden. \*)

1 Der Zyklus ist teilweise enthalten in der zweisprachigen Ausgabe *Pierres, Répétitions, Barreaux*, Paris (Gallimard) 1971

2 Das zweibändige französische Original erschien bereits 1920 in Paris unter dem Titel *Nouvelle Mythologie Illustrée, publiée sous la direction de Jean Richepin de L'Académie Française*. Wobei der Theaterdichter und Romancier Richepin nicht wesentlich mehr als das Vorwort beigetragen hat zu diesem Handbuch, weshalb es auch im offiziellen Richepin-Werkverzeichnis der Akademie nicht aufgeführt wird.

\*) Übersetzung beider Gedichte ins Deutsche von Eberhard Rondholz



Wie bei den meisten antiken Versionen des Niobe-Mythos schließt auch Ritsos mit der Versteinering der tragischen Heldin am Berg Sipylos, unweit von Smyrna, dem heutigen Izmir <sup>3)</sup>. Auch in Ovids *Metamorphosen* <sup>4)</sup>, auf die sich Ritsos vor allem bezieht, erstarrt Niobe nach und nach völlig zu Stein, bis ins Innerste, nur ihre Tränen fließen weiter. Am Schluss wird die versteinerte Niobe von einem Wirbelwind auf den Sipylos getragen, wo ihre Tränen noch immer ihren marmornen Körper benetzen – „... et lacrimis etiam nunc marmora manant.“<sup>5)</sup> Pausanias beschreibt jenen Felsen am Berg Sipylos, der die entrückte, versteinerte Niobe darstellen soll, eher als eine natürliche Gebirgsformation.<sup>6)</sup> Nach einer anderen Überlieferung, und auf die bezieht sich Ritsos gleichfalls, hat ein Bildhauer eine marmorne Niobe-Statue geschaffen und am Sipylos aufgestellt, die so täuschend ähnlich war, dass die Menschen sie für die versteinerte Niobe selber hielten.<sup>7)</sup> Der ewige Tränenfluss aber speiste sich, demselben Text zufolge, aus der geschickt umgeleiteten Quelle.

Während Ritsos in seinem Gedicht zunächst im Wesentlichen der ovidischen Version folgt und auf seine Weise das schreckliche Ende der für ihre Hybris bestrafte Frau beschreibt, vermeidet er aber bewusst die dem Begriff der Hybris innenwohnende, eindeutig negative Konnotation; das epitheton *αγέρωχος* wird in Griechenland heute zwar auch im negativen Sinn (hochmütig, προκλητικός), zumeist aber im positiven gebraucht (stolz, erhaben – *περήφανος*, *μεγαλόπρεπος*).<sup>8)</sup> Gleiches gilt für *ανυπόταχτος*.<sup>9)</sup> Es folgt ihre Verwandlung in eine Statue, die kein Bildhauer schuf – *κανένας γλύπτης δεν το σκάλισε*.<sup>10)</sup> Diese Statue aber, fügt Ritsos nun hinzu, ist nicht nur schön – *περίφημη*

*τέχνης*, sie ist auch, mit ihren zwei unerschöpflichen Tränenströmen, den Menschen nützlich: den dürstenden Hirten wie ihren Schafen, den trauernden Musikanten wie den verirrtten Wanderern. Die *καθάριοι κρουνοί* fließen ausdrücklich zu einem bestimmten Zweck – *για να ποτίζονται οι μικροί βοσκοί*.

Doch die Statue der Niobe symbolisiert noch mehr, die schon erwähnte Vokabel *ανυπόταχτη* deutet es an: sie steht für die Unbeugsamen, die Menschen, die sich nicht unterkriegen lassen, nicht von den Göttern und auch nicht von weltlicher Macht und Gewalt, aufrechten Ganges auch noch im Angesicht der grausamsten Bestrafung und des Todes. Sie geben den anderen ein Beispiel, und selbst noch die Tränen der Gequälten sind den Überlebenden ein Trost: Die *καθάριοι κρουνοί*, die in der Mittagshitze den Dürstenden Trank spenden, das ist der Trost für die leidenden Menschen, die vom Schicksal Gequälten, hier auch gemeint: die Mitgefangenen des Dichters, die Genossen der *Πέτρινα χρόνια*, der Steinernen Jahre, auf den kahlen, wasserlosen ägäischen Internierungs-Inseln Jaros und Makronissos. Und im übertragenen Sinn sind es die Verse, die den anderen Trost spenden sollen und in die der Dichter sich verwandelt, bevor er den Unterdrückern physisch erliegt.

Und dies war ja durchaus seine eigene Situation: Jene Todesahnung dürfte hier bereits ihren Niederschlag gefunden haben, wie sie, aus konkretem Anlass – er hatte die (Fehl-)Diagnose Krebs erhalten <sup>11)</sup> – in drei Gedichten des Zyklus *Πέτρες* aus dem Juli 1968 sichtbar wird.<sup>12)</sup> *Ο θάνατος / ακίνητος τον κατοικούσε ως την άκρη των νηχιών. Της νύχτες / άκουγε την πελώρια εκείνη ακινησία εντός του*, heißt es in dem Gedicht *Καρκίνος*. Und diese *ακινησία* des Todes findet sich ja auch bereits in der auf den 10. April 1968 datierten *Νιόβη* wieder: *σκαλί-σκαλί ανεβαίνοντας τη σκάλα της σιωπής και της ακινησίας*, steht da, und wahrscheinlich hatten ihm die Ärzte ihren schlimmen Verdacht bereits mitgeteilt. Vielleicht fürchtete also auch Ritsos nun, schon bald zu verstummen und zu erstarren, bald

3 So u.a. Pausanias (Paus. 1,21,3)

4 Ov.met. 6,146

5 Ov.met. 6,304 f.

6 Paus I 21,3 („Diese Niobe habe ich selber gesehen, als ich auf das Sipylosgebirge hinaufstieg; aus der Nähe bietet die Felswand in keiner Weise das Bild einer Frau, auch nicht einer trauernden; wenn man aber weiter entfernt steht, glaubt man eine weinende und trauernde Frau zu sehen.“)

7 so von Ritsos in der *Ελληνική Μυθολογία* von Jean Richepin vorgefunden (Band 2, S. 320). Zu der von Richepins Kompilatoren herangezogenen Quelle vgl. RE XVII,667

8 Tegoropoulos-Phytrakis, *Λεξικό της ελληνικής γλώσσας*, Athen 1988, S.5

9 *που δεν υποτάχτηκε, η δεν υποτάσσεται. Ελευθέρος, ανεξάρτητος. Α.α.Ο., S.73*

10 Ein Motiv möglicherweise, das sich Ritsos auch durch Mythen um gewisse Ikonen aufgedrängt hat, die in der griechisch-orthodoxen Kirche als *αχειροποίητος*, als nicht von Menschenhand geschaffen gelten.

11 Vgl. Asteris Kutulas, *Steine Knochen Wurzeln. Essays und Interviews*, Leipzig und Weimat 1989, S. 164. Ritsos erzählt hier in einem Interview, wie er wegen Nierenkoliken und Blutungen ins Militärhospital von Leros eingeliefert und anschließend, Ende Juli 1968 mit der Diagnose Krebs nach Athen in eine Spezialklinik eingewiesen worden war, von wo er nach 44 Tagen ins Internierungslager zurückgebracht wurde, um dann sofort wieder ans Werk zu gehen und die – von Mikis Theodorakis in Auftrag gegebenen – *Lianotragouda* zu schreiben.

12 Es handelt sich um die Gedichte *Καρκίνος*, *Σιγή* und *Επίλογος*



## Niobe, Philomele

**Dass sich die  
Schönheit so  
manchen  
Gedichts vielen  
erst richtig  
erschließt,  
wenn sie sein  
Bauprinzip  
verstanden und  
seine Quellen  
erschlossen  
haben, mit  
dieser  
Erkenntnis hat  
sich Ritsos  
zeitlebens nicht  
anfreunden  
können.**

nur noch in seinen Gedichten zu leben, wie Niobe in jener Statue, die sie selber war? «Eigentlich ist die Kunst immer ein verzweifelter, aber unerbittlicher Kampf gegen den Tod,» hat er einmal sein Haupt-Schaffensmotiv umschrieben, «Deshalb leben die Werke des Menschen viel länger als ihr Schöpfer, als der Mensch selbst. Sie leben, solange die Menschheit schöpferisch tätig ist.»<sup>13</sup>

Ritsos greift sodann einen Versuch zu einer rationalistischen Deutung des nützlichen Tränenwunders auf, der die Erscheinung der weinenden versteinerten Niobe auf einen simplen Trick zurückführen wollte – ein Versuch, der den Dichter ganz offensichtlich stört. Und er denkt diese «Entmythologisierung» zu Ende, mit der irgendwelchen Zeitgenossen unterstellten Absicht (άλλοι πάλι που επίμονα προτείνουν...), den sinnreichen Mechanismus der umgeleiteten Quelle zu erforschen, und dabei das Standbild, auf das doch alle so stolz sind (το καμάρι του φτωχού μας τόπου), zu zerschlagen. Wie auch schon an anderer Stelle<sup>14</sup> deutet Ritsos auch hier eine deutliche Aversion gegen die totale Entschlüsselung, Enträtselung der Mythen an, ihre Reduktion auf einen rational begreifbaren Kern. Nach seiner Meinung braucht der Mensch auch das Übersinnliche, Wunderbare, Unerklärliche, in einem aufgeklärten, wissenschaftlichen Zeitalter umso mehr. Es spiegelt sich hier aber darüber hinaus Ritsos' oft geäußerte spezielle Abneigung gegen eine Kunst- und Literaturkritik, die sich dem Kunstwerk analytisch nähert, auf seine Quellen und die Herkunft der Stoffe hin untersucht, durch Demontage entschlüsselt, oder aber auf seinen operativen Nutzen hin untersucht (wie die Kunst- und Literaturpápste im real existierenden Sozialismus oder den Kommunistischen Parteien) und es dabei kaputt mache. In seinem Essay Über Majakowski hat er das einmal ziemlich deutlich gesagt: «Die Kritik zerlegt sehr oft die synthetische Bildexistenz der Dichtung in deren verschiedene Bestandteile (Ideen, Gefühle, Empfindungen, Sprache, Rhythmus, Bild, Vers-technik usw.), untersucht jedes Element einzeln und seine Entsprechungen und Analogien zu allen anderen. Sie zieht dabei als Vergleichskriterium mal eine absolute ideologische Zweckmäßigkeit heran, ein anderes Mal eine konkrete emotionale Haltung gegenüber den gesellschaftlichen Ereignissen oder ein unsichtbares ästhetisches Prinzip sprachlicher Anspielungen, markanter Wendungen, Widerspiegelungen, Ne-

gationen, Aussparungen, die das Bedürfnis nach Ergänzung und Vervollkommnung schaffen, ja provozieren; die Kritik untersucht das Werk, indem sie diese Assoziationsketten seziiert und seine angebliche künstlerische Funktionalität zu erfassen versucht. (...) So haben wir es nicht mehr mit dem Werk, sondern mit seinen verschiedenen Bestandteilen zu tun (tot auch sie, aus dem Zusammenhang gerissen)...».<sup>15</sup> Die hier vorgetragene Rüge soll nicht nur jene stalinistischen Kulturpolitiker treffen, die Majakowski in den Selbstmord getrieben haben,<sup>16</sup> sondern auch die Kritiker aus seiner eigenen Partei. Wie oft mag er sich mehr oder weniger wohlmeinende Vorschläge der Shdanowisten in seiner Partei angehört haben, die nur an den agitatorischen Nutzen seiner Gedichte dachten und «operative Lyrik» aus der Werkstatt von Ritsos erhofften.<sup>17</sup> Und gelegentlich hat der Barde der KKE, der er ja auch war, solchen Erwartungen durchaus entsprochen – das Stalin-Gedicht Mausoleum sei hier nur als ein markantes Beispiel erwähnt. Umso öfter allerdings hat er sich der Bevormundung durch die Partei widersetzt, ihre Kritik an seinen Gedichten zurückgewiesen.

Eben diese «Kritik der Kritiker» wiederholt sich nun auch in dem Gedicht Niobe, und auf eine etwas andere Weise würde das in den letzten Versen formulierte Verdikt auch diese Gedichtinterpretation treffen, die ja in der Tat auseinandernimmt, «seziiert», jedes Element einzeln untersucht, den Mechanismus des Gedichts offenlegt, d.h. sein Bauprinzip, seine Geschichte, die Herkunft seiner Quellen, die Materialbeschaffung beschreibt. Das Gedicht aber ist für Ritsos, so wie es ist, schön und nützlich zugleich, dient dem Prinzip *prodesse et delectare*, im Sinne der *ars poetica* des Horaz, wie das weinende Standbild der Niobe, und es bedarf nach seiner Auffassung der «sezierenden» Untersuchung nicht. Dass sich die Schönheit so manchen Gedichts vielen erst richtig erschließt, wenn sie sein Bauprinzip verstanden und seine Quellen erschlossen haben, mit dieser Erkenntnis hat sich Ritsos zeitlebens nicht anfreunden können.

<sup>15</sup> Kutulas, a.a.O., S. 63 f.

<sup>16</sup> zu den Umständen vgl. u.a. Jürgen Rühle, *Literatur und Revolution. Die Schriftsteller und der Kommunismus*, Köln/Berlin 1960 (auch 50 Jahre nach seinem Erscheinen immer noch das unentbehrliche Standardwerk zu diesem Thema), S.22ff.

<sup>17</sup> vgl. die charakteristische Passage über den Beschluss einer illegalen Parteisitzung in *Το τερατώδες αριστούργημα* (Γίνεσθαι, Athen 1977, S.372 f.)

<sup>13</sup> Vgl. Kutulas, a.a.O., S.132.

<sup>14</sup> In einigen seiner Orakel-Gedichte



## 2. Philomele

### Φιλομήλα

*Έτσι, και με κομμένη γλώσσα, η Φιλομήλα ιστόρισε τα  
βάσανά της  
υφαινοντάς τα ένα ένα στο χιτώνα της με υπομονή και  
πίστη,  
με χρώματα σεμνά - μενεξελί, τεφρό, λευκό και μαύ-  
ρο - όπως γίνεται πάντα  
με τα έργα τέχνης - περισσεύει το μαύρο. Όλα τ' άλλα,  
η Πρόκνη, κι ο Τηρέας με το τσεκούρι του, και το κυνη-  
γητό τους στη Δαυλίδα  
ακόμη και το κόψιμο της γλώσσας - τα θαρρούμε α  
σήμαντα, τα λησμονούμε. Μας φτάνει  
εκείνος ο χιτώνας της, μυστικός και ακριβής, κι η μετα-  
μόρφωσή της  
την χρήσιμη στιγμή σε αηδόνι. Ωστόσο λέμε: δίχως τ'  
άλλα εκείνα,  
τα περιφρονημένα τώρα, τάχατε θα υπήρχε τούτος ο  
λαμπρός χιτώνας και τ' αηδόνι;*

*So, noch mit abgeschnittener Zunge, erzählte Philome-  
le ihre Qualen  
stickte sie eine nach der anderen auf ihr Gewand ge-  
duldig und voll Zuversicht -  
in bescheidenen Farben - veilchenblau, aschgrau,  
weiß und schwarz - wie es immer geschieht  
mit den Werken der Kunst - das Schwarz überwiegt.  
Alles andre, -  
Prokne, Tereus mit seinem Beil, und die Jagd auf sie in  
Daulis  
schließlich das Abschneiden der Zunge - das halten  
wir für unerheblich und übergeh'n's. Uns genügt  
jenes Gewand, geheimnisvoll und genau, und ihre  
Verwandlung  
in eine Nachtigall im kritischen Augenblick. Indes, so  
sagen wir: ohne all jene anderen Dinge  
die jetzt übergangenen, gäbe es dann dieses herrliche  
Gewand und die Nachtigall?*

Von den vielen Versionen des Philomele-Stoffs wird hier die von Apollodor überlieferte zugrunde gelegt.<sup>18)</sup>

18 Apollod. 3, 193 ff. Hier die von Ritsos benutzte neugriechische Übersetzung: (Ευρισκόμενος εις πόλεμον κατά του Λαβδάκου) ο Πάνδιων εξήγησε βοήθεια από τον Τηρέα, βασιλέα της Θράκης και γιό του Άρεως. Μετά την νίκη, του έδωσε ψφ σύσσυγο την κ'ορη του Πρόκνη. Από αυτήν, ο Τηρέας απέκτησεν ένα γιό, τον Ιτην. Έπειτα όμως ερωτεύθη τη Φιλομήλα και την έπεισε να γίνη δική του λέγοντάς της πως η Πρόκνη, που την είχε κρύψει σε κάποιο χωριό, είχε πεθάνει. Την παντρεύτηκε κιόλας για να την χαρεί, και έπειτα της έκοψε την γλώσσα. Η Φιλομήλα τότε με γράμματα ποθ ύφανε

Mit einer Abweichung: nicht Prokne wird, wie bei den meisten griechischen Autoren,<sup>19)</sup> zur Nachtigall, sondern, so die bei uns gebräuchlichere, von lateinischen und altfranzösischen Autoren übernommene Variante des uralten Tiermärchens, Philomele<sup>20)</sup> (bei Apollodor wird Philomele zur Schwalbe).<sup>21)</sup> Es mag nun zunächst überraschen, dass Ritsos auf den effektvollen, blutrünstigen Inhalt der Sage für sein Gedicht weitestgehend verzichtet, ihn nur andeutet – und auch dies nur teilweise: Philomeles abgeschnittene Zunge, Tereus' Jagd mit dem Beil in der Hand auf die Schwestern Prokne und Philomele, ihre Errettung durch Verwandlung werden erwähnt, nicht dagegen der Sohnesmord der Prokne und jene (auch bei Apollodor mitgeteilte) grausige Szene, wie sie ihrem Gatten den geschlachteten Sohn gesotten zum Essen vorsetzt. Ist es nur die bei Ritsos oft zu beobachtende Kargheit bei der Anverwandlung antiker Stoffe, die ihn in diesem Gedicht darauf verzichten lässt, den Leser, der den Sagenstoff in seiner Gänze vielleicht nicht kennt, auf anderweitige Lektüre verweisend? Warum erklärt er diese Ereignisse für asήμαντα? Worauf kommt es dem Dichter hier wirklich an?

Zunächst wohl darauf: Es bleibt oft auch etwas Positives, etwas Wertvolles zurück vom Leiden der Menschen, von der erlittenen Qual: ein prachtvolles Kunstwerk wie der bestickte Chiton der Sage<sup>22)</sup> (den es in Wirklichkeit zwar nicht gibt, dafür aber ein Philomele-Standbild von Alkmene),<sup>23)</sup> oder das traurige Lied Philomeles, der von den Göttern die Gabe verliehen wurde, in ihrem Gesang auszudrücken, was sie erlitt.<sup>24)</sup> Eine Anspielung des Dichters auf selbst Erlebtes offensichtlich – auch nach dem κυνηγητό, hier: der Verfol-

στο φόρεμά της, περιέγραψε τα βάσανα της, και μ' αυτό το τρόπο τα διηγήθηκε στην Πρόκνη, που είχε διαφήγη στο αναμεταξύ και είχεν έλθει να τη βρή. Για εκδίκηση, η Πρόκνη εσκώτισε το γιό της, τον έψι και τον έδωσε στον Τηρέα, ο οποίος, μη ξέροντας τίποτε από αυτά, τον έφαγε. Έπειτα, οι δυο αδελφές έφυγαν. Ο Τηρέας πήρε ένα τσεκούρι και τις εκυνήγησε. Κοντά στην Δαυλίδα, πόλη της Φωκίδος, βλέποντας πωσ από στιγμή σε στιγμή ο Τηρέας ια τις έπιανε, οι δυο αδελφές παρακάλεσαν τους θεούς να τις μεταμορφώση σε πουλιά. Η Πρόκνη μεταμορφώθηκε σε αηδόνι, η Φιλομήλα σε χελιδόνι.

19 so auch Pausanias...(erg.!)

20 Serv. Verg. Erg!.....; Ov.met. erg.!

21 Apollod. a.a.O.

22 wobei sich *περισσεύει το μαύρο*, von Ritsos vorgefunden bei Richepin, offensichtlich bezieht auf Ov.met. VI, 568: *Velamina Progne/deripit ex umeris auro fulgentia lato/ Induiturquw atras vestes...*

23 Paus. 1,24,3

24 nicht anders als Goethes gefangenem Dichter Torquato Tasso – „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt./ gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide..." (V,5)



## Niobe, Philomele

**Der Dichter  
spricht durch  
eine  
mythologische  
Gestalt,  
kommuniziert  
durch sie, in der  
Maske der in  
die Nachtigall  
verwandelten  
uralten  
Sagengestalt.**

gung und Internierung im Lager auf Leros, noch nachdem man ihn quasi der Zunge beraubt, d.h. ihm die Sprache verboten hat, findet er trotzdem Wege, anderen mitzuteilen, was er noch zu sagen hat. Er malt auf dem vom Meer glatt geschliffenen Stein, er notiert im Lager sein Gedicht noch auf dem kleinsten Stück Zigarettenpapier, wie Philomele ihre Leidensgeschichte auf ihrem Gewand, geduldig und voller Vertrauen, dass er die Menschen trotz dieser μεταμόρφωση erreichen wird, und ein wenig Unsterblichkeit erringen. Und ohne die Leiden, die im Gedicht im Detail nicht angesprochen werden, τα περιφρονημένα, gäbe es ja weder das schöne gestickte Gewand, noch die Verwandlung der Heldin der Sage in eine Nachtigall, gäbe es auch nicht das schöne Gedicht. Ein Thema, das in schon Jahrzehnte vor seinem Tod immer wieder beschäftigt hat. Nicht verwunderlich, angesichts seiner Krankengeschichte, die ihn schon früh mit der Möglichkeit eines vorzeitigen Todes konfrontierte. Dagegen hat er «angeschrieben»<sup>25</sup> : Και τα ποιήματα μάχη ατελείωτη με το θάνατο. Der Dichter spricht durch eine mythologische Gestalt, kommuniziert durch sie, in der Maske der in die Nachtigall verwandelten uralten Sagengestalt. Das Leiden wird zum Motiv der dichterischen Produktion. Ritsos – Philomele. ■

Eberhard Rondholz, Berlin

25 ...και τα ποιήματα μάχη ατελείωτη με το θάνατο – so schreibt er beispielsweise in Bd. 5 des Prosawerks Εικονοστάσιο ανωνύμων αγίων, Athen 1986, S.70