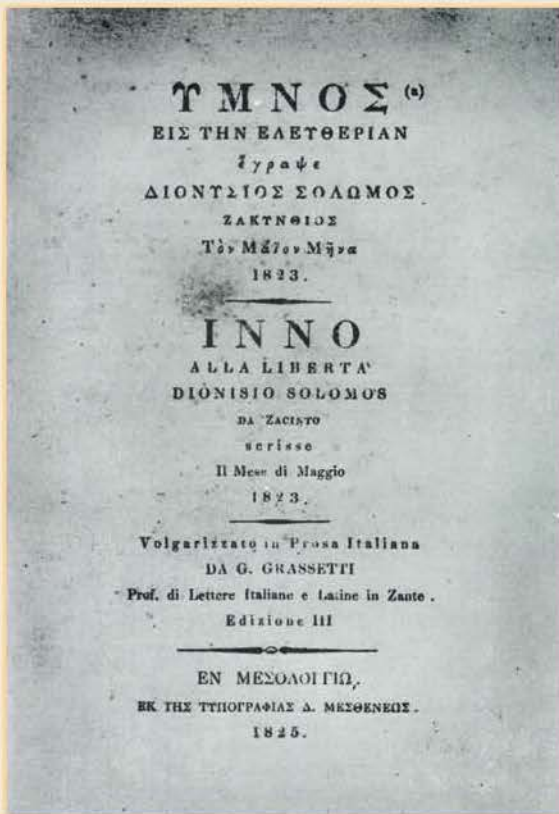


# Dionysios Solomos

## WERKE



übersetzt und  
kommentiert  
von  
Hans-Christian  
Günther

**Poetry, Music and Art**  
Band 10

Verlag Traugott Bautz

**Dionysios Solomos**  
**WERKE**

**Poetry, Music and Art**

**Band 10**

hrsg. von

Hans-Christian Günther  
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Hubert Eiholzer  
Conservatorio della Svizzera italiana, Lugano

# Dionysios Solomos WERKE

übersetzt und kommentiert  
von  
Hans-Christian Günther

Verlag Traugott Bautz GmbH

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Verlag Traugott Bautz GmbH  
99734 Nordhausen 2016  
ISBN 978-3-95948-189-2

**ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ  
ΣΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΕΣ ΦΙΛΟΥΣ ΜΟΥ  
ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΑΓΑΠΗ**

## INHALT

Vorwort .....	9
Prolegomena zu Solomos' Leben und Werk von Iakovos Polylas .....	12
Gedichte .....	43
Aus den ersten italienischen Gedichten geschrieben in Italien vor 1818	45
Die ersten griechischen Gedichte (1818–1823) .....	48
Aus den Improvisierten Reimen (1818–1822) .....	65
Aus den anderen italienischen Gedichten der Zeit auf Zakynthos (1818–1828) .....	68
Die Hymne <i>An die Freiheit</i> .....	70
Die Ode <i>Auf den Tod Lord Byrons</i> .....	88
Zwischen der Hymne <i>An die Freiheit</i> und dem <i>Kreter</i> (1823–1833) .....	107
Lambros .....	118
Entwürfe zu einer Satire von 1833–34 .....	144
Der Kreter .....	147
Die Freien Belagerten .....	151
Der Hai (Porphyras) .....	170
Die letzten griechischen Fragmente (1845–1855) .....	174
Satirisches .....	181
Italienische Gedichte der Spätzeit (1847 – 1857) .....	182
Die Frau von Zakynthos .....	191
Anmerkungen .....	203
Verzeichnis der Überschriften .....	301
Verzeichnis der Gedichtanfänge .....	302

## VORWORT

*Der Dichter, der, wäre er nicht vor ein-  
hundertfünfzig Jahren geboren, den Quar-  
tetten hätte am nächsten stehen können,  
ist Solomos ... „Il miglior fabbro del par-  
lar materno“ für uns alle, glaube ich,  
nicht so sehr in dem, was er erreicht,  
sondern eher in dem, was er versucht hat.  
Es ist eine bemerkenswerte Tücke des  
Zufalls, daß die griechische Dichtung mit  
ihm beginnt, den man sich natürlicher  
als Zeitgenossen Mallarmés als Byrons  
vorstellen könnte ...*

*Die Wahrheit ist, daß ich versucht habe  
Das wüste Land und einige andere Ge-  
dichte von Eliot ins Griechische zu über-  
setzen. Ich tat es, glaube ich, aus zwei  
Gründen. Erstens, weil ich anders das  
Gefühl, das sie mir vermittelten, nicht  
auszudrücken vermochte, und zweitens,  
um zu erproben, wie weit meine Sprache  
standhalten würde. Jetzt, wo ich, nach  
zwölf Jahren, darüber nachdenke, glau-  
be ich, daß es ein ziemlich unbedachter  
Versuch war, der im Grunde mehr mir  
als dem Leser geholfen hat....*

G. Seferis<sup>1</sup>

Mit Dionysios Solomos (1798–1857) ist das Werk eines der großen Klassiker der europäischen Romantik außerhalb des Landes, dem er Teil seines nationalen Erbes wurde, heute so gut wie unbekannt. Übersetzungen in die großen europäischen Sprachen gibt es außer zeitgenössischen Übertragungen der Hymne *An die Freiheit*<sup>2</sup> kaum. Deutsch liegt meines Wissens nur der *Dialogos* (Über die Sprache<sup>3</sup>) in einer modernen Übersetzung vor<sup>3</sup>; in anderen Sprachen steht es nicht sehr viel besser<sup>4</sup>. Die vorliegende Übersetzung gibt fast das gesamte griechische

<sup>1</sup> *Δοκιμές II* (4Athen 1981) 18f.

<sup>2</sup> S. D. Christianopoulos, 'Οι μεταφράσεις του „Ύμνου εις την 'Ελευθερίαν“ του Σολωμού', *Αφιέρωμα στον καθηγητή Λίνο Πολίτη* (Thessaloniki 1979) 99ff.; vgl. auch die betreffende Anmerkung unten.

<sup>3</sup> *Neugriechisches Gespräch, Der Dialogos des Dionysios Solomos* (übersetzt von R. Fahrner, München 1943).

<sup>4</sup> Mir sind (neben den oben Anm. 2 genannten Übersetzungen der Hymne *An die Freiheit*) folgende Übertragungen bekannt (mir nicht zugängliche Werke, die ich nur den bibliographischen Angaben der Solomosausgaben von Papanikolaou [II Athen 1986] und Alexiou [Athen



Werk Solomos', wie es in der maßgeblichen Handausgabe von Politis vorliegt<sup>5</sup>. Es fehlen nur der *Dialogos*, der abgesehen von der Tatsache, daß eine deutsche Übersetzung bereits vorliegt, für den des Griechischen Unkundigen gewiß von eher marginalem Interesse ist, sowie einige Satiren und Witzepigramme, die wegen des charakteristischen, aus Italienisch und Griechisch gemischten zakynthischen Idioms der Zeit oder witzigen Wortspielen unübersetzbar sind. Aus dem italienischen Werk des Dichters wird eine Auswahl vorgelegt; dabei sind die späten, in der letzten Phase des Lebens des Dichters auf Korfu entstandenen Gedichte und Fragmente vollständig übersetzt, aus den frühen, künstlerisch weniger bedeutenden Gedichten wurde eine Auswahl getroffen, die einen Eindruck von den von Solomos gepflegten Formen und Inhalten vermittelt.

Solomos ist ein aufgrund des fragmentarischen Zustands seines Werks, der vielfältigen literarischen Einflüsse, besonders aber wegen des hohen reflexiven Anspruchs der späten Werke schwieriger Dichter; hinzu kommt, daß der kulturelle und historische Hintergrund, der stark bis in das vordergründige Sach- und Sinnverständnis seines Werks hineinspielt, dem modernen west- und mitteleuropäischen Leser weitgehend fremd ist. Den sich daraus ergebenden Schwierigkeiten habe ich durch einige pedestre Anmerkungen ansatzweise abzuhelpen gesucht (mein Manuskript war bereits 1997 abgeschlossen, und später erschienene Sekundärliteratur zu Solomos konnte nicht mehr voll berücksichtigt werden). Diese Anmerkungen durch eine eigene – notgedrungenenmaßen ebenso pedestre – Einleitung in Solomos' Werk zu ergänzen, schien mir nicht geraten. Ich schicke dem Buch vielmehr eine Übersetzung der *Prolegomena* der Erstaussgabe von Solomos' Werk durch Iakovos Polylas (1825–1896) voran. Diese klassisch gewordene, von einem engen Freund und Mitarbeiter des Dichters, der im übrigen auch selbst ein beachtlicher Autor und bedeutender Kritiker war, mit warmer Begeisterung und echter innerer Anteilnahme verfaßte Einführung in Solomos' Leben und Werk vermag auch dem nichtgriechischen Leser, mehr als jedes moderne Werk es könnte, einen lebendigen Eindruck von dem Dichter und seinen Idealen, seiner Zeit und Umgebung und seinem weltanschaulichen Hintergrund zu vermitteln.

Die Übersetzung der Gedichte muß für sich selbst sprechen. Sie ist keine Prosaübertragung, sondern eher eine Nachdichtung, die sich der poetisch-metrische Form nicht weniger verpflichtet fühlt als dem – von seiner Einbindung in diese Form nur künstlich und unwesentlich ablösbaren – Inhalt. Durch diesen

1994] entnehme, sind mit \* gekennzeichnet: Ins Italienische immerhin: C. Sofianopoulo, *Dionigi Solomòs, Inno alla Libertà* (Triest 1951); R. Stomo, *Antologia della lirica greca moderna*, vol. I: Solomos, Cavafy (Lecce 1955); F.M. Pontani, \**I Liberi Assediati*, tradotto da ..., *Poesia* Anno VI, Luglio–Agosto 1993, N. 64, 28ff.; ins Englische: einiges Wenige in den Anthologien von C.A. Trypanis, *The Penguin Book of Greek Verse* (zuerst 1971) und Rae Dalven, *Modern Greek Poetry* (New York 1949, 21971); \*M.B. Raizis, *The Free Besieged, Translation, Greek Letters* 6 (1991), 21ff.; ins Französische: \*R. Levesque, *Solomos, Introduction, Prose et Poèmes* (Athen 1945), O. Merlier, *Solomos, La Vision prophétique du moine Dionysios ou la Femme de Zante, Essai d'anastylose de l'œuvre, Introduction, Traduction, Commentaire* (Paris 1987); einige Gedichte in: S. Stanitsas, *Anthologie de la poesie neo-hellenique* I (Paris 1983).

<sup>5</sup> S. unten in der Einleitung zu den Anmerkungen S. 203.

Anspruch will sie sich nicht vor das Original schieben, sie huldigt aber auch nicht der Illusion, eine Übersetzung könne hinter das Original zurücktreten. Eine echte Übersetzung in ein fremdes Idiom kann sich nur *neben* das Original stellen; denn jede Übersetzung ist immer eine Begegnung, nicht nur zwischen zwei Sprachen, auch zwischen dem Dichter und der Person des Übersetzers. Ein Weniges von der *dichterischen* Gehalt des Originals läßt sich in das fremde Gewand jedenfalls nur dann hinüberretten, wenn es gelingt, die eigene Sprache in der Aneignung der fremden Kunstgestalt aus ihrem eigenen Wesen heraus sprechen zu lassen. Ob dies der vorliegenden Übertragung zuweilen geglückt ist, bleibe dahingestellt. Entstanden ist sie hauptsächlich als mein eigener Annäherungsversuch an den Dichter. Wenn sie auch für den Leser zumindest soviel von dem poetischen Reiz des Originals bewahrt hat, daß es ihr gelingt, dem Dichter neue Freunde zu gewinnen und vielleicht gar bei dem ein oder anderen ein Interesse an der originalen sprachlichen Gestalt seines Werks zu wecken, dann hat sie mehr als ihren ursprünglichen Zweck erfüllt.

Für vielfältige Hinweise, Korrekturen und anderweitige Hilfe danke ich meinen Freunden M. Cantilena, D. Jakov, A. Kerkhecker, S. Kotzabassi, J. Niehoff-Panagiotidis, A. Pappa, P. Plieger, A. Rengakos, K. Tzantzanoglou. Für technische Hilfe bei der Erstellung des Manuskripts danke ich auch A. Colomer Prat, K. Lange, M. Molin Pradel und P. Zegermacher. Mein besonders herzlicher Dank freilich gilt Marilisa Mitsou für ihre unermüdlichen Bemühungen um die Finanzierung des Drucks sowie ihre wertvollen Korrekturen meines Manuskripts, durch die sie mich vor zahlreichen Fehlern bewahrte; auch dem griechischen Kultusministerium danke ich herzlich für den gewährten Druckkostenzuschuß.

Freiburg, September 2000

H.-C. Günther

## PROLEGOMENA VON IAKOVOS POLYLAS<sup>6</sup>

*Zugleich voll Form und voll Fülle, zugleich philosophierend und bildend, zugleich zart und energisch, sehen wir sie (die Griechen) die Jugend der Phantasie mit der Männlichkeit der Vernunft in einer herrlichen Menschheit vereinigen.*

Schiller<sup>7</sup>

### I.

Dionysios Graf Solomos, Sohn des Grafen Nikolaos Solomos und Frau Angeliki Nikli<sup>8</sup>, wurde auf Zakynthos am 8. April 1798 geboren. Seine Vorfahren waren zu Beginn des Jahrhunderts von Kreta gekommen und zählten zu den wichtigsten Familien des Orts. Mit neun Jahren verlor er den Vater und wurde zusammen mit seinem leiblichen Bruder Graf Dimitrios<sup>9</sup> Erbe eines reichen Vermögens, ein wertvolles Geschenk des Schicksals, wo die edelsten Gaben der Natur in Gefahr waren, ohne Frucht zu bleiben in dieser abgelegenen Ecke Europas. Die Wohlhabenden der Heptanes – und glücklicherweise schämten sich nicht wenige ihrer mangelnden Bildung – schickten ihre Kinder frühzeitig in die Schulen Italiens, das für sie das bevorzugte Zentrum der Bildung darstellte, insbesondere wegen der italienischen Sprache, die sich als die formelle und literarische der Heptanes etabliert hatte und es bis vor kurzer Zeit noch war. Und auf Korfu überschwemm-

<sup>6</sup> Meine eigenen ergänzenden Anmerkungen bzw. Zusätze zu den Anmerkungen von Polyklas stehen im folgenden in Klammer; ich beschränke mich auf einige Präzisierungen bezüglich der wichtigsten Fakten und einige wenige Angaben zu dem modernen mitteleuropäischen Leser weniger vertrauten Fakten und Personen. Eine große wissenschaftliche Biographie zu Solomos gibt es nicht, die am zuverlässigsten dokumentierten Biographie zu Solomos ist die Einleitung von Tomadakis zu seiner Werkausgabe (vgl. auch E. Kriaras, *Διονύσιου Σολομός, ο βίος και το έργο του* [Thessaloniki 1957, 21969]); sehr materialreich, jedoch weniger präzise ist auch die Einführung der Ausgabe von Papanikolaou, unverzichtbar die Ausgabe der Briefe von Politis [bibliographische Angabe zu den genannten Werken unten in der Einleitung der *Anmerkungen*]; die hervorragende Einführung in Leben und Werk des Dichters von R. Jenkins, *Dionysius Solomós* [Cambridge 1940, nachgedruckt Athen 1981], die jeder an Solomos näher Interessierte zuerst konsultieren wird, will keine wissenschaftliche Biographie sein; etwas materialreicher ist das Werk von M.B. Raizis, *D. Solomos* [New York 1972]).

<sup>7</sup> (*Die Ästhetische Erziehung des Menschen, Sechster Brief*, S. 570 in: Fr. Schiller, *Werke und Briefe* Bd. 8: *Theoretische Schriften* [ed. R.-P. Janz, Frankfurt 1992])

<sup>8</sup> (Graf Nikolaos Solomos [1737 – 28. 2. 1807], kurz vor seinem Tode noch in zweiter Ehe [27.2.1807; seine erste Frau Marnetta war am 17.9. 1799 gestorben] mit dem Dienstmädchen Angeliki Nikli [1782/4 – 1859] verheiratet, mit dem er bereits seit vielen Jahren zusammenlebte und zwei Söhne hatte.)

<sup>9</sup> (25. 3. 1802 – 10. 10. 1883)

te dieses fremde Element, das die breite Masse kaum kannte, die höheren Schichten der Bevölkerung, während es auf den anderen Inseln nicht zur alltäglichen Umgangssprache wurde, nicht einmal bei der Aristokratie. Doch auch dort, besonders in Zakynthos, begann die Ausbildung der Kinder mit Italienisch. Italiener war auch der erste Lehrer Solomos', der Abt Santo Rossi, ein Flüchtling aus Cremona auf Zakynthos, der Rhetorik lehrte. Die Tugendhaftigkeit und der ernste, doch liebenswerte Charakter des arbeitsamen Mannes waren die einzige Barriere für die heftige und freiheitsliebende Seele des Jünglings, die schon früh die vorzüglichsten Elemente des Dichtergeistes zeigte. Äußerst lebhaft und heiter tobte er sich aus, indem er die lächerlichen Eigenheiten der anderen nachahmte, sobald er sie beobachtete, ebenso wie er das Gute sah und bewunderte; und er besaß ein lebhaftes Gefühl der Freundschaft. Ein Mitschüler seiner Kinderzeit sah ihn über den Tod eines Gleichaltrigen heiße Tränen vergießen und die Hand eines anderen küssen, der eine Wohltat vollbracht hatte. Und darin zeigte sich im voraus der Hochsinn des Mannes, der sein Leben lang nie sein Haupt vor anderer menschlicher Hoheit neigte außer vor der Tugend.

Diese Begeisterungsfähigkeit, diese weibliche Empfindsamkeit spiegeln sich rein in den jungfräulichen Zügen des kleinen Solomos, wie sie noch in einem Porträt von ihm vor seiner Reise nach Italien erhalten sind. Dorthin schickte ihn im Alter von zehn Jahren (1808)<sup>10</sup> sein Vormund Graf Messalas<sup>11</sup> mit seinem Lehrer, der in sein Vaterland zurückkehrte. Rossi ließ ihn in Venedig zurück, im Lyzeum der heiligen Aikaterini, doch nach kurzer Zeit war er gezwungen, ihn in seine Nähe zurückzurufen, da er aus den Klagen seiner Lehrer doch einsehen mußte, daß der Junge sich unmöglich der strengen Disziplin der Schule unterordnen konnte, da er bereits gewohnt war, keinen anderen Zaum zu fühlen als den der Liebe. In Cremona machte er unglaubliche Fortschritte in der italienischen und lateinischen Literatur und hörte den Unterricht des Professors Pini. Dieser seiner beiden Lehrer gedachte Solomos oft mit Verehrung und Wohlwollen, und als ein Zeichen der Beständigkeit seiner Gefühle schickte er (1850) Pini das Epigramm ‚Eines kleinen Propheten Blick‘<sup>12</sup> und freute sich, daß sein steinalter Lehrer in jenem kurzgefaßten Bild seine dichterische Kraft erkannte.

Von Cremona ging er nach Pavia<sup>13</sup>, um seine Studien zu ergänzen. Doch die schulischen Muster waren unvereinbar mit der Natur seines Geistes. So sagte er selbst, daß aus purer Güte seine Professoren ihm den Kranz der juristischen Fakultät verliehen<sup>14</sup>, den er selbst weder verlangt hatte noch später je als sein

<sup>10</sup> Abreise nach Italien im Juni 1808.

<sup>11</sup> (Nikolaos Iustinos Andreas Messalas, Cousin von Solomos, den der Dichter aufgrund des Altersunterschiedes Onkel nannte; im Testament des Vaters vom 28. 12. 1802 als Vormund eingesetzt.)

<sup>12</sup> (S. unten S. 177)

<sup>13</sup> (Solomos schloß das Lyzeum in Cremona am 30. 9. 1815 ab und immatrikulierte sich am 10. 11. desselben Jahres in Pavia.)

<sup>14</sup> (Am 15. 6. 1817; am 17.6. schickt Solomos einen Brief an seine Mutter aus Cremona; am 12.11. schreibt sich Solomos für das dritte Jahr in Pavia ein, das er nicht abschließt; am 23.8. 1818 wird ein Brief an ihn nach Venedig adressiert, im September desselben Jahres kehrt er nach Zakynthos zurück, s. unten.)

eigen betrachtete. Es hatte ihn bereits ganz die Dichtung in Beschlag genommen, zu der hin er sich von klein auf mit seinen ersten Trieben heftig hingezogen fühlte. Noch bevor er nach Italien übersiedelte, eines Tages, während er mit einem Mitschüler auf dem Lande umherschlenderte und plötzlich der Ton einer Schalmey zu hören war, da blitzte in seiner Phantasie die Natur draußen mit all der milden Anmut, die sie auf seiner Heimatinsel besitzt, auf, so sehr, daß er sich zu seinem Gefährten wandte und fragte: „Was fühlst du?“ „Nichts“, erwiderte ihm jener. Solcher Kälte sollte der Dichter oft auf seinem Lebensweg begegnen, wenn er bei anderen eine Begeisterung entsprechend dem Feuer seines Herzens suchte. Auf diese Art vernahm er zuerst die geheimnisvolle Stimme, mit der die Natur schweigend den geborenen Dichter in ihre reinen Arme ruft, auf daß er ihr bester Vermittler werde. Mit ähnlicher Bereitschaft öffnete sich sein Geist den Schönheiten der Kunst; und eines Tages blieb sein Lehrer verzückt, als er ihn sah, wie er, als er mit beseelter und passender, aber nicht künstlicher Gestikulation den Lehrstoff repetierte, die Verse Vergils aufsagte, die in der ererbten Aussprache der Italiener sicherlich viel von ihrer hohen Harmonie bewahren. Seine ersten Übungen in italienischen und lateinischen Versen schienen seinem Alter so weit voraus, daß sein Lehrer zu ihm sagte: „Grieche, du wirst unseren Monti in Vergessenheit bringen.“

## II.

Jene Epoche kann als das dritte Glanzzeitalter der schönen Literatur in Italien bezeichnet werden. Vorzüglich die Dichtung, die in den Händen der bloßen Versemacher zur seelenlosen Mechanik verkommen war, richteten als erste Parini<sup>15</sup> und Alfieri<sup>16</sup> auf, die beide nie Verrat an der Würde der Kunst übten. Nach ihnen begründete Monti mit seinem großartigen Beispiel das Studium Dantes und Petrarcas, zu einer Zeit, wo das unsterbliche Gedicht des ersteren wenig studiert und die höchst kunstvollen Werke des zweiten mißverstanden und nur als Muster für unsinnige Imitationen benutzt wurden. Italien hallte da tagtäglich von neuen Gesängen wider, welche die Sprache und der Stil wieder rein erscheinen ließen, vollends frei vom Gallizismus, der sie lange Zeit entstellte hatte, ihr Rhythmus äußerst musikalisch und neuartig, besonders im reimlosen Hendekasyllabus, der so glänzend zur Vollendung gebracht wurde in den Versen Parinis, Foscolos, Montis und Pindemontes<sup>17</sup>. Und zu der Erneuerung des guten Geschmacks trug vielleicht nicht wenig die urtümliche homerische Dichtung bei, die in der einfachen Prosaübersetzung Cesarottis für jedermann verständlich und in der metrischen Montis (eine in der Geschichte der Literatur vielleicht einmalige Leistung) italienisch wurde<sup>18</sup>, ohne daß ihre originale Schönheit stark beeinträchtigt wurde.

<sup>15</sup> (Giuseppe Parini, 1727–1799)

<sup>16</sup> (Vittorio Alfieri, 1749–1803)

<sup>17</sup> (Ippolito Pindemonte, 1753–1828)

<sup>18</sup> Zu den Homerübersetzungen Cesarottis und Montis (der erstere übersetzte auch das Fingalepos in Blankvers) s. auch unten in der Einleitung zu den *Anmerkungen*. Montis *Ilias* stellt

Wenn damals jemand einen Blick auf die übrige literarische Welt geworfen hat, so hätte er gewiß unseren Dichter nirgends anders als in Italien die seltenen Gaben entfalten sehen wollen, die er so reichlich von der Natur erhalten hatte. Es blühte wahrlich in Deutschland die Dichtung in den Werken Goethes und Schillers, die später in so fruchtbarer Weise auf seinen so ganz griechischen Verstand wirken sollten, doch wenn sein wißbegieriger Geist williger in jener deutschen Luft rasten würde, so hätte doch die Härte der Sprache und das etwas Nebulöse der Form von Anfang an sein ungemein feines Empfinden gestört, mit dem er sich an nichts besser anzupassen vermochte als den süßen Charakter des Südens.

Inmitten einer so großen Harmonie, in einem Land, wo die Phantasie zu neuem Leben erweckt wird von Meisterwerken jeder Art, verbrachte Solomos seine frühe Jugend, er ließ sich verzaubern von der schönsten Sprache der Welt und beinahe wäre er in den glänzenden Kreis eingetreten, in dem sein Landsmann Foscolo eine so herausragende Stellung einnahm. Doch unter dem goldbestickten Gewand spürte Solomos, daß die Kunst besonders in den Gedichten Monti nicht ihre hohe Idee repräsentiert, wie sie sich in jenen Homers, Dantes und Shakespeares verkörpert zeigt. Als er sich in Mailand befand, lernte er Monti kennen und sah ihn oft. Es ärgerte den berühmten Dichter die kritische Kühnheit Solomos', der bei all seiner ehrlichen Bewunderung dennoch niemals zögerte, seine Meinung klar zu machen. „Man muß nicht so viel nachdenken“, sagte ihm Monti gereizt, als Solomos eine Stelle bei Dante erklärte, „man muß fühlen, fühlen“. „Zuerst muß der Verstand mit ganzer Kraft begreifen“, antwortete sofort der junge Dichter, „und dann muß das Herz warm fühlen, was der Verstand begriffen hat“.

Eine engere Beziehung knüpfte Solomos mit zwei anderen italienischen Literaten, die seine Liebe besser als Monti erwiderten. Der eine war Giovanni Torti<sup>19</sup>, Schüler des guten Parini, Vorkämpfer der Schule, die entgegen der Ansicht und des Beispiels von Monti aus der neuen Dichtung die alte Mythologie verbannte. Der andere, Giuseppe Montani<sup>20</sup>, aus Cremona, äußerst kritischer Geist, Feind der trockenen Gelehrsamkeit, von philosophischen Studien geprägt, hatte sich zunächst auf die Dichtung geworfen, doch da er fühlte, daß er in Gefahr stand, die Verfassung seines Geistes zu verkennen, wandte er sich rechtzeitig ganz der Kritik zu und in ihr glänzte er. Über ihn sagt ein anonymes Biograph<sup>21</sup>, daß er „seine truglose und edle Seele unbefleckt bewahrte; beständig in seiner Gesinnung, hielt er dafür, daß es der Gipfel der Schamlosigkeit sei, die Literatur zum Instrument feiger Knechtschaft oder wahnsinniger Lotterei herabzuwürdigen“.

die klassische italienische Versübersetzung Homers dar und ist in ihrer Bedeutung der Voßschen Übertragung ins Deutsche zu vergleichen. Weit mehr als eine Übersetzung ist Montis Homerübertragung ein literarisches Werk *sui generis* von höchstem dichterischen Niveau, das als eine der bedeutendsten Adaptionen eines antiken Textes in eine moderne Sprache angesehen werden muß, die je unternommen worden sind.

<sup>19</sup> (Giovanni Torti, 1774–1852)

<sup>20</sup> (G. Montani, 1789–1833)

<sup>21</sup> (Eine Biographie Montanis veröffentlichte 1843 anonym Atto Vannucci, *Memorie della vita e degli scritti di Giuseppe Montani*.)

gen“. Deshalb ritzte mit Recht P. Iordanis auf sein Grab: „Ein ehrlicher und warmer Verehrer des Wahren und des Guten, worauf er stets seinen edlen Geist gerichtet hielt in seinem Denken und seinem Schaffen.“ Zu diesen schönen moralischen Vorzügen, die leider selbst in den freiheitsliebendsten Gesellschaften sehr selten sind, fühlte sich Solomos, der schon als Jüngling eine verwandte Gesinnung hegte, natürlicherweise hingezogen. Dies bezeugen die folgenden wertvollen Worte, die in einem formlosen Entwurf zu einer Grabrede erhalten sind, die er selbst während seines Aufenthaltes in Italien, wie es scheint, vor seinen Mitschülern vortrug: „Meine jungen Mitschüler! lernt die Wissenschaft und die Tugend, ohne euch zu überheben! Und ihr werdet euch nicht überheben, wenn ihr die Wissenschaft und Tugend wahrhaftig lernt. Aber beugt niemals das Haupt, denn es werden sich viele niederträchtige und schurkische Hände finden, bereit, euch niederzudrücken. Wenn die Feigen es erneut wagen, euch zu schmähen, um die vielen Ängste zu verdecken, die in ihren Seelen nisten, dann, ja, dann erhebt das Haupt mit aller Macht, die es hat, und ihr werdet sehen, daß jene Anmaßung sogleich zu Boden fällt, denn sie ist kleinmütige Anmaßung.“

Mit dieser Gesinnung, die sein Leben beständig erhellte bis zu seiner letzten Stunde, kehrte Solomos in seine Heimat zurück (1818<sup>22</sup>). „Als Barbar<sup>23</sup>“, wie er selbst in einem seiner italienischen Gedichte sagte, hatte er den Boden Italiens betreten, und er verließ ihn bereichert mit der Blüte der italienischen Weisheit. Dasselbe Wohlwollen, das er fromm für seine alten Lehrer hegte, war in seiner edlen Seele eine heilige Schuld auch gegenüber dem Land, wo er zuerst das Schöne und das Wahre kennenlernte, eine Schuld, die er nicht mit leeren Worten bezahlte, sondern, sooft es ging, mit Werken und Wohltaten, und viele davon verbarg die Verschwiegenheit seiner Menschenliebe. Und damals soll er daran gedacht haben, nach Italien zurückzukehren und sich dort niederzulassen. Doch wenn es auch aussah, als sollte die Amme ihn für immer aus den mütterlichen Armen reißen, und wenn sein aufgeklärter Geist in den literarischen und politischen Verhältnissen in seiner Heimat eine Öde sah, so konnte doch die Seele unseres Dichters unmöglich jenen Geist nicht fühlen, welcher, ein Vorbote der nationalen Auferstehung, geheimnisvoll jedes griechische Herz beflügelt. Denn sie war, trotz aller fremden Erziehung, trotz all der Macht, welche die ersten Eindrücke haben, ganz griechisch geblieben, ein Beispiel, nicht das erste, doch ein sehr bedeutendes für die wunderbare Individualität des Griechentums, die ihr Selbst nicht verrät, weder an die Macht der rohen Gewalt noch an die Anmut der fremden Gestalt. Und wenn er sich in der letzteren Lage befindet, nimmt er in Freiheit die fremden Elemente auf und verschmilzt sie mit den eigenen in dem Maße, das ausreichend ist, daß diese sich zur Vollkommenheit entfalten. Und dies tat Solomos: die ruhmreiche und sich anbietende Karriere, die er in der italienischen Literatur vor sich sah, gab er auf. Doch diese Erfahrung einer fremden, zur Reife gelangten Literatur, die er als etwas so Anziehendes auf den Lippen ihrer Schöpfer kennenlernte, bei der die Milde und die Gewalt, die Leichtigkeit

<sup>22</sup> (September 1818)

<sup>23</sup> (S. *Das griechische Schiff* 54 (unten S. 185).)

und die Tiefe in beachtlicherem Maße nebeneinander bestehen als in den anderen modernen Literaturen, die keinen ähnlich leicht zu formenden Stoff besitzen, diese seine handwerkliche Routine meine ich, stellte nicht nur ein großes, sondern, ich denke, ein notwendiges Hilfsmittel dar bei der frühen Entfaltung des bildenden Geistes, mit welchem Solomos sich hohen Sinns anschickte, eine im Dunkel der Unbildung und Sklaverei erstickte Sprache zu veredeln.

### III.

Nachdem mit Theokrit jener ursprüngliche Geist gestorben war, der in Griechenland so reichlich sein Wesen entfaltet<sup>24</sup>, daß acht Jahrhunderte kaum genug waren, ihn ganz in seinen vielgestaltigen und glänzenden Werken erscheinen zu lassen, nachdem mit dem Verschwinden der politischen Unabhängigkeit der Verstand sich ganz in das denkerische Forschen geflüchtet und die Weisheit sich aus der frischen Luft der Welt in die Studierstuben zurückgezogen hatte, da hörte die Kunst auf, ihre lebenspendenden Quellen ins Herz der Gemeinschaft zu gießen und ihren ungeformten Stoff aus ihm zu empfangen. Eine Tag für Tag größere Kluft trennt die Masse und die Literaten, die, festgelegt auf die unsterblichen Meisterwerke der Vorfahren, sich bemühen, die Muster der Vergangenheit unversehrt zu bewahren, und ganz besonders die Sprache, d.h. dasjenige Muster, in dem alle anderen zusammengefaßt sind<sup>25</sup>. Und während auf der einen Seite der literarische Verstand in diesem Kampf während der langen Jahre der Sklaverei alle Stufen der formalen und widernatürlichen Literaturwissenschaft hinabstieg, vom Schatten des Griechentums in alexandrinischer und römischer Zeit bis zu seiner Negierung bei den Byzantinern, wandte sich auf der anderen Seite das vergessene Volk zurück zur Natur und löste den durchdachten Organismus der alten Sprachform und bildete aus ihren Trümmern und aus fremden Elementen eine neue, und es schritt in stiller ununterbrochener Tätigkeit voran, bis die neue

<sup>24</sup> (In einer für Solomos' Epoche gängigen und in Anbetracht gerade auch von Solomos' Einstellung zum Sprachproblem (s. unten) verständlichen und konsequenten Einschätzung läßt Polyas die schöpferische Periode der altgriechischen Literatur mit einem Dichter der sogenannten hellenistischen Zeit, Theokrit (3. Jh. v. Chr.; s. auch unten zu *Eurykome*), enden.)

<sup>25</sup> (Polyas bezieht sich hier auf eine die griechische Literatur der römischen Zeit fast völlig beherrschende rhetorisch-literaturkritische Tendenz, den sogenannten Attizismus, der versuchte, entgegen der lebendigen Entwicklung der griechischen Sprache zu einer ‚modernen‘, dialektale Unterschiede nivellierenden Gemeinsprache (‚Koine‘) des gesamten griechischen Sprachraums in hellenistischer Zeit die Sprache der attischen Prosa des 5. und 4. Jhs. (besonders der attischen Redner) zur alleinigen und ein für allemal verbindlichen Norm gehobener Schriftsprache zu erheben. Diese Bewegung steht in der Tat an der Wurzel der in der Folgezeit zu beobachtenden Spaltung der byzantinischen Literatur in eine hochsprachliche und volkssprachliche (besonders Dichtung); eine erste Einführung in das neugriechische Sprachproblem findet der deutschsprachige Leser in L. Politis' Literaturgeschichte (*Geschichte der neugriechischen Literatur*, üb. E. Bung – S. Maniatis, Köln 1984, S. 15ff.); weiterführend S.G. Kapsomenos, *Die griechische Sprache zwischen Koine und Neugriechisch* (München 1958); englisch R. Browning, *Medieval and Modern Greek* (London 1969).)



Gestalt erstand und alle Schichten der Gesellschaft eroberte. Und solange es schien, als habe die Nation nie existiert, konnten die Gebildeten gleichgültig bleiben, und sie blieben es, gegenüber dem Wirken des Volksgeistes, doch kaum zog der Nation eine Gegenwart und eine Zukunft herauf, da fühlten die Gelehrten die Notwendigkeit, sich von der seelenlosen Antiquiertheit der Schriftsprache zu trennen und sie so abzuändern, daß die von der Nation angenommen werden konnte. Doch da sie als Grundlage der Schriftsprache immer noch die alte und nicht die lebendige Sprachform ansetzten, mußte auf diese Weise das unausgereifte System sie letztendlich nach verschiedenen strauchelnden Versuchen zu jener ersten toten Form zurückbringen, von der sie sich mühsam gelöst hatten, als sie versuchten, lebendig mit allen Teilen der Nation ohne Trennung zu kommunizieren.

#### IV.

Die gelehrte Tradition der Schriftsprache war Solomos wegen der literarischen Situation in seiner Heimat fremd, und fremd sollte sie ihm immer bleiben. Seine reine dichterische Veranlagung, abhold jeder Gelehrsamkeit, mußte sich der anderen gemeinen Tradition der gesprochenen Sprache zuwenden, in der noch eine reine Ader von Griechentum floß. Die Dichtung, die nur in den Armen der Natur atmen kann, liebt kein anderes Instrument außer der lebendigen Stimme mit ihren Ausprägungen, die nichts anderes ist, als das sehnsuchtsvolle Herz der gesamten Gesellschaft. Keiner anderen darf sich die Prosa bedienen, wenn sie nicht zur trockenen verstandesmäßigen Mechanik herabsinken will, geeignet, wie die geometrischen Figuren, dem Verstand zu dienen, sprach- und fruchtlos hingegen für die Gesellschaft, der die Güter der Bildung zu bringen sie berufen ist. Diesem Weg folgten alle Literaturen, denen es glückte, für das Volk eine Sprache zu finden, die sich zur Vermittlerin von Kultur und Weisheit entwickeln konnte. Und eine solche scheint unsere einfache Sprache zu sein. In der Mitte zwischen der grammatischen Vielgestaltigkeit der alten Sprachen und der Einfachheit der neueren, mit denen sie zusammen geformt wurde, scheint sie dazu bestimmt, in sich aufzunehmen und zu verdauen, was unversehrt im Erbe des Altertums bewahrt ist und was die neue europäische Welt hervorbrachte. Äußerst ausdrucksstark, denn je tiefer es niedergedrückt war, desto tiefer wurde der unabhängige griechische Geist, desto lebendiger wurde die Natur mit schmerzlichen Färbungen in die Phantasie und das Fühlen des Volkes eingepreßt, die geläutert waren im Licht des Evangeliums.

Mit dieser selbstgebildeten Sprache fühlte sich Solomos' Dichtergeist verwandt, und er begann, sie zu studieren, sobald er in seine Heimat zurückkam, so daß er nach kurzer Zeit ihren Geist aus dem Mund des Volkes und den Volksliedern nahm<sup>26</sup>, die er schon damals aus den verschiedenen Gegenden Griechen-

<sup>26</sup> (Was Solomos Verhältnis zum griechischen Volkslied und seiner Sprache anbelangt, so lohnt es sich, den Anfang eines berühmten Briefes zu zitieren, den der Dichter am 1. 6. 1833 an

lands zu sammeln gedachte<sup>27</sup>. Jener begeisterte Vermittler der dichterischen Meisterwerke des Altertums und der Neueren neigte willig sein Ohr den Improvisationen eines blinden Greises, der in Zakynthos vom Singen lebte. Es wurde kräftiger in der Seele des jungen Dichters sein Vertrauen in die Zukunft des Volkes, als er aus dem kunstlosen Mund des armen Nikolaos edle Verse vernahm, wie es die folgenden aus einer Beschreibung des Brandes von Jerusalem sind:

Das Heilige Grab des Herren kann das Feuer nicht verschlingen,  
Denn zu des Heiligen Lichtes Quell kann andres Licht nicht dringen.

Von ähnlichen leuchtenden Strahlen, die verstreut aus dem unkunsthelfigen Geist des Volkes blitzen, versuchte Solomos das lichtvolle Element zusammenzufügen, das seine dichterischen Gebilde tragen sollte. Und er ermaß die gewaltige Schwierigkeit des Unternehmens, ging er doch mit äußerer Hilfe in den

seinen zakynthischen Dichterfreund G. Tertsetis [s. unten Anm. 40] anlässlich der Übersendung von dessen Gedicht *Der Kuß* geschickt hat und den man zugleich als Kommentar zu den Bemerkungen Polyas' zu Solomos' Haltung zum Sprachproblem und zur Bedeutung nationaler Dichtung lesen kann: *Ich habe gelesen. Hättest du mir das Gedicht geschickt, bevor du es drucken hast lassen – das wirst du das nächste Mal machen –, dann wären wir jetzt beide glücklicher, sowohl hinsichtlich der Absicht der Kunst als auch hinsichtlich der Form, in die du es eingeschlossen hast; und hinsichtlich der Teile und des Ganzen: doch auch so, wie es ist, bin ich zufrieden: die Fehler, die nicht wenige sind, werden ausgeglichen durch die Schönheiten. Was die Strophen 2, 6, 7, 8, 9, 10 anbelangt, so spanne Dein Ohr an, mein Giorgio, und du wirst von mir ein Hände-klatschen hören – ein Händeklatschen, das kein Ende hat: diese Strophen sind der Ausdruck einer heiteren, unschuldigen und harmonischen Seele; und als ich sie las, erkannte ich, daß sie von dir waren. Über die Sprachen kann man sagen, was Machiavelli von allen menschlichen Einrichtungen sagt; es gebe keine Heilung, wenn es Verderbnis gibt, als durch Rückkehr zu den Ursprüngen. Die Lehrmeister Griechenlands kehren zu weit zurück; das bedeutet nicht, zu den Ursprüngen zurückkehren. Ich schätze es, daß man von den Volksliedern seinen Ausgang nimmt; doch ich wollte, daß alle, die die Sprache der Kleften [Solomos spricht von den sogenannten ‚Kleftika tragoudia‘, Volksliedern von den Kleften, d.h. den griechischen Rebellen gegen die Türkenherrschaft] benutzen, dies Virtuell, nicht Formal täten, verstehst du mich? Und was das Dichten angeht, merk dir, mein Giorgio, ja, es ist gut, in jenen Spuren zu wandeln, doch es ist nicht gut, da stehenzubleiben: man muß sich senkrecht erheben. Ich weiß nicht, ob ich meinen Gedanken gut aufgeschlossen habe in der Eile, in der ich schreibe. Die Kleftendichtung ist schön und interessant als eine naive Darstellung von Seiten der Kleften, von ihrem Leben, ihrem Denken und ihrem Fühlen. Sie besitzt nicht dasselbe Interesse in unserem Mund: die Nation will von uns den Schatz unserer individuellen Intelligenz in nationalem Gewand. Wären wir zusammen, spräche ich, so glaube ich, deutlicher ...)*

<sup>27</sup> (Eine der – nach Fauriel [s. Anm. 36] ersten Sammlungen griechischer Volkslieder ist diejenige des italienischen Gelehrten und Philhellenen Niccoló Tommaseo (1802–1874), *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci, raccolti e illustrati* (Venedig 1841); mit ihm verband Solomos ein Verhältnis herzlicher gegenseitiger Wertschätzung, und 1849 lernte er ihn auf Korfu auch persönlich kennen, doch schon früher stand er mit ihm in Kontakt, schickte ihm auf dessen ausdrückliches Verlangen Material für seine Sammlung und beauftragte die mit ihm befreundeten Brüder Typaldos – Jakovatos [besonders den jüngsten Georgios] Material für Tommaseo zusammenzutragen; die Sammlung von Sp. Zambeliou (1815–1881), *Ἀσματα δημοτικά της Ελλάδος* (Korfu 1852) ist ein Produkt des Kreises um Solomos.)

Kampf, die so klein war, wie seine innere Mannhaftigkeit groß. Vorläufer Solomos' im ausdrücklichen Protest gegen das althergebrachte System der Schriftsprache waren vor allem Christopoulos<sup>28</sup> und Vilaras<sup>29</sup> gewesen, Dichter der erste, kunstfertigerer Versemacher der zweite; doch auch diese beiden vermochten, da ihnen der glühende dichterische Impetus abging, der Solomos zur höchsten Sphäre der Einbildungskraft hinstieß, nicht die Sprache zur Erhabenheit der Kunst emporzuheben. So ließ ihn, der ohne große Vorbilder war, als er fand, daß in seinen ersten einfachgriechischen Übungen<sup>30</sup> der Stoff sich der Gewalt der Form nicht unterordnete, die Bescheidenheit, die den Großen eigen ist, zweifeln, ob er wirklich von der Natur zu dem ernstesten Werk der Dichtung berufen sei, wie er es bereits auffaßte. Davon findet sich in seinen eigenhändigen Aufzeichnungen ein Zeugnis, dem ich einen passenderen Platz hier reserviert habe, da es die ersten Schritte unseres Dichters charakterisiert. Er stellt sich vor, daß er in der Einsamkeit die Stimme Homers hört, der durch seine Anwesenheit auf einmal die fühllose Natur belebt:

Lieband alle Wasser beben,  
Alle Lüfte hell und rein,  
Jeder Baum in vollem Leben  
Mischt sein süßes Rauschen ein.

Wo die Felsen einsam stehen,  
Kein Laut durch die Stille dringt,  
Wirst du „Sing vom Zorne“ hören,  
Wie's dir eine Stimme singt.

Und du folge stets dem Verse  
. . . . . daß du siehst,  
Ob erkennt der blinde Dichter,  
Daß es deine Stimme ist.

<sup>28</sup> (Athanasios Christopoulos, Kastoria 1772 – Bukarest 1847; der neben Vilaras bedeutendste – und zu seiner Zeit äußerst populäre – neugriechische Lyriker (auch Gelehrter, zeitweise Prinzenzieher und Politiker), Verfasser anakreontischer Lyrik, eines ‚heroischen‘ Dramas *Achill*, gelehrter und politisch-philosophischer essayistischer Werke; s. auch S. 207f.)

<sup>29</sup> (Joannis Vilaras, Joannina 1771 – Zagori 1823; origineller, vielseitiger Lyriker, Satiriker und Übersetzer altgriechischer Dichtung und Prosa (seine Versübersetzung [Dekapentesyllabos] der *Batrachomyomachie*, eines in der Antike und später in Byzanz und noch im griechischen Humanismus in Italien äußert populären humoristischen Epos aus hellenistischer Zeit, das im allgemeinen für ein Werk Homers galt [Vilaras selbst drückt in der Einleitung seiner Übersetzung seine Zweifel daran aus!]) ist das bedeutendste derartige Werk der neugriechischen Literatur); mit seiner *Römischen Sprache* [Korfu 1814] wichtiger Vorkämpfer der Volkssprache)

<sup>30</sup> Derart sind wahrscheinlich die beiden Übersetzungen von Metastasio *Der Frühling*, *Der Sommer* und die *Ode an den Mond*. (letzteres von J. Vittorelli, unten S. 213f. mitgeteilt. Solomos übersetzte neben den genannten Gedichten noch ein Fragment Metastasios, eine Ode Petrarcas, einige Verse aus Homers *Ilias* und [als Zweizeiler] die Schlußverse des Schillergedichts *Die Antiken zu Paris* [*Der allein besitzt die Musen,/ Der sie trägt im warmen Busen,/ Dem Vandalen sind sie Stein.*] sowie das Lied der Desdemona aus Shakespeares *Othello*; auch das unten übersetzte Gedicht *Verlangen* ist eine bloße Nachdichtung (s. unten S. 210).)

Obwohl er mit so großen Schwierigkeiten rang, gab Solomos nicht auf und nur drei Jahre nach seiner Rückkehr aus Italien schrieb er *Die wahnsinnige Mutter* und sehr wahrscheinlich *Die zwei Geschwister*<sup>31</sup>. Er hatte aufgehört, in der italienischen Sprache zu schreiben, in der er, nur zum Spaß und seinen Freunden zu Gefallen noch immer mit unglaublicher Fertigkeit improvisierte. Sein von Natur unabhängiger und im Nationalen ruhender Geist hatte sich bereits von der fremdem Literatur getrennt, in der er erzogen war. Die Dichtung seiner italienischen Zeitgenossen ist mit Ausnahme von Manzoni, der keine würdigen Mitarbeiter bei der literarischen Reform hinzuzog<sup>32</sup>, ein glänzender Abklatsch der lateinischen Kunst. Solomos selbst war ein Jünger dieser Schule hinsichtlich des Charakters der Form wie des Stils. Doch hinsichtlich des Wesens zeigt sich in den italienischen dichterischen Versuchen jener ersten Periode eine ganz griechische Erhabenheit. Doch diese konnte in entsprechender Reinheit nur zum Vorschein kommen in einer Sprache wie der unsrigen, welche ihre natürlichen Schönheiten noch unberührt bewahrt. Und in der Tat fühlt man in den beiden eben genannten griechischen Gedichten den kühlenden Hauch, der die urtümlichen Werke der Phantasie belebt. In *Die zwei Geschwister* stellte der Dichter die Idee des Todes dar, welche zum ersten Mal ihren schrecklichen Schatten auf eine sorglose und jungfräuliche Seele wirft. Und während er dies mit bewundernswerten Abstufungen verfolgt, ist die Einfachheit des Tons derart, daß derjenige, der sich nicht in die reine Verfassung der Seele erhebt, aus der es wie ein reiner Tropfen drang, die ganze Schönheit des Gedichts kaum aufzunehmen vermag. Und wenn die Kunst hier den schwierigen Kampf siegreich bestand, die unnachahmliche Unschuld und Anmut des Kindesalters zu schildern, so vermochte sie mit derselben Wahrhaftigkeit in *Die wahnsinnige Mutter* das stärkste und tiefste menschliche Gefühl abzubilden, die mütterliche Liebe. Von seinem Wesen wird der Dichter inspiriert, die edelsten Höhenflüge der Lyrik zu wagen, und während es unerschütterlich im Sturm des Wahnsinns vorgestellt wird, verschmelzen ohne Gewalttätigkeit mit den allerschrecklichsten die allerlieblichsten Bilder. Und dazu führte ihn seine natürliche Empfindsamkeit, noch bevor seine hohe kritische Befähigung die Regel fand, die sich in den späteren eigenhändigen Aufzeichnungen niedergeschrieben findet: „Verfolge beständig dies: Zwischen den furchtbaren und traurigen Dingen, fest verbunden, ein ganz einfacher kleiner heiterer Federstrich (oder umgekehrt), wie das Bild eines kleinen bleichen Buschs im unendlichen Wüstensand Afrikas.“

<sup>31</sup> *Lambros* Fragmente 19 und 20. Daß er im Jahre 1822 das erste schon fast vollendet hatte, geht aus folgendem Teil des Briefes hervor, mit dem Herr Lodovikos Stranis Foscolo die italienischen Improvisationen Solomos' widmet (am 15. Januar 1822): ... (darauf zitiert Polyas die diesbezüglichen Bemerkungen aus der unten S. 218f. mitgeteilten Widmungsepistel der Erstausgabe der *Improvisierten Reime*.)

<sup>32</sup> (Polyas' Bemerkung ist zu lesen vor dem Hintergrund des italienischen ‚Sprachstreites‘ des 18. und 19. Jahrhunderts zwischen dem etwa auch von V. Monti vertretenen klassizistischen Stilideal und Manzonis Anlehnung an den gesprochenen Florentiner Dialekt der Zeit; Solomos Haltung hinsichtlich des griechischen Sprachproblems reflektiert Manzonis Ideen; inwiefern er dennoch ein Ungenügen in Manzonis Lösung gesehen haben mag, kann aus dem oben [Anm. 26] zitierten Brief an Tertsetis erraten werden.)

## V.

Den eigentümlichen Charakter der Kunst, die von der Natur inspiriert wird, haben auch seine anderen poetischen Übungen dieser Periode: *Der Tod der Waise*, *Der Tod des Schäfers*, *Eurykome*, *Das blonde Mädchen*, *Die kleine Seele*, *Einge Veilchen* und *Der Schatten Homers*. Doch obwohl Solomos täglich von seinen geistvollen Freunden ermutigt wurde, vor denen er gewöhnlich sofort seine Kompositionen vortrug, hörten seine Bedenken dennoch nicht auf, da seine Vertrautheit mit der Sprache, insbesondere damals, nicht dem Reichtum seiner Phantasie entsprach. Als gegen Ende des Jahres 1822 Trikoupis<sup>33</sup> auf Einladung des unvergeßlichen Lord Guilford<sup>34</sup> nach Zakynthos kam und Solomos besuchte, trug ihm der Dichter deshalb nicht seine einfachen griechischen Verse vor, sondern die italienische Ode *Für eine erste Messe*, die er verfaßt hatte, als er sich noch in Italien befand. Trikoupis merkte ihm an, daß seine Bestimmung nicht darin lag, eine glänzende Stellung im italienischen Parnaß zu erlangen, sondern Begründer einer neuen Literatur in Griechenland zu werden. Diese Worte, die wie die eines Abgesandten der gemeinsamen kämpfenden Mutter an das beste ihrer Kinder waren, waren passend für die Stimmung und die ersten Schritte Solomos', so daß er voller Zuversicht mit Trikoupis' Unterstützung das Studium der Muttersprache fortsetzte. Und solange sein junger Freund auf Zakynthos blieb, waren sie unzertrennlich, und sie widmeten sich unablässig der einfachen Sprache und später, freilich nur sehr wenig, der alten. „Ich bemerke“, sagte ihm Trikoupis, „daß du, je weiter du im Griechischen vorankommst, desto einfacher schreibst, wenn du in der gesprochenen Sprache dichtest“. „Das bedeutet“, antwortete Solomos, „daß ich die eine besser als die andere kann“.

Und in der Tat scheinen seine Fortschritte in der Sprache unglaublich, wenn man bedenkt, daß er damals (im Mai 1823) angeblich während eines Monats die Hymne *An die Freiheit* schrieb. Und wahrhaftig, wenn es wahr ist, daß das Griechentum auf der lebendigen Sprache beruht, auf der strengen Schönheit der Form und auf der klaren Tiefe des Wortes, so wurde dieses Gedicht gewiß die erste echte Frucht der griechischen Phantasie, nach zwanzig Jahrhunderten Niedergang. Dieser Morgenstern des griechischen Himmels strahlte schon zwei Menschengeschlechter mit ungetrübtem und tröstlichem Licht, von dem in jede edle Seele die Hoffnung auf künftige Güter und Schönheiten des Griechentum dringt. In der Hymne *An die Freiheit* zeigte Solomos, daß er die Fähigkeit besaß, seinen Stil auf verschiedene dichterische Gegenstände abzustellen. Im Proömium (Str. 3–14) herrscht mit unnachahmlicher Einfachheit der elegische Charakter vor; dort erinnert der Dichter an das Vergangene, und er tat es mit rechter Regel, da ohne den alten Glanz, ohne die Geduld inmitten langjähriger Leiden, der unbesiegbare Drang des unabhängigen griechischen Geistes unverstänlich ist, der in der Vorstellung des Dichters erscheint, aus den Knochen der Vorfahren erstanden, mit geschärftem Schwert und mit einem Auge, das mit Macht die Erde

<sup>33</sup> (Spyridon Trikoupis [s. unten in der Einleitung zu *Ode für eine erste Messe*] hielt sich zum ersten Mal von Ende 1822 bis zum Frühjahr 1823 in Zakynthos auf.)

<sup>34</sup> (S. unten zu *An die Freiheit* Str. 24)

mißt, als ob er glaubte, er würde binnen kurzem die Erde sein eigen machen. Mit der lyrischen Begeisterung, die das ganze Gedicht beseelt, geht die epische Erhabenheit einher in den verschiedenen großen kunstvoll verbundenen Gemälden, in der Schlacht und der Einnahme von Tripolitsa (Str. 35–73), wo die reichlich eingestreuten Bilder an die homerische Fülle erinnern, in der Einschließung Korinths (74–89), wo die angenehmsten Farben strahlen, besonders in jenen Strophen (83–86), die mit wundersamer Anmut und Sanftheit die Güter der Freiheit schildern, in der Schlacht und im Anschwellen des Acheloos (104–121), wo der äußerste lyrische Gefühlsausdruck in der erhabenen Erregung des Fluchs gipfelt (111–115), die mit dem ernsthaftesten Ausdruck bittere Ironie vereint (114).

Die allgemeine Begeisterung der Nation empfing das weise und wohltonende Lied, und ergebnislos und bis heute auf gelehrte Kreise, wo sie entstanden, beschränkt blieben die Klagen, daß die Sprache gemein und der Versbau verfehlt sei<sup>35</sup>. Wenn die Stimme der Schulmeister Solomos' Zuversicht in den Weg, den sein erleuchteter Geist ihm klar vorgezeichnet hatte, jemals erschüttern konnte, kam das Urteil eines außerordentlichen Literaten Frankreichs, der in jenem Jahre 1824 unsere Volkslieder veröffentlicht hatte<sup>36</sup>, zur rechten Zeit, ihn zu ermutigen. Mit jenem geübten Geist, der ihn sicher bei allen seinen historischen Forschungen führte, so daß er mit wenigen anderen als der Begründer der neuen historischen Methode betrachtet wird, erkannte Fauriel die Natur der neugriechischen Sprache und verkündete in den wertvollen Prolegomena der Sammlung, daß „diese Sprache eine sei und bereits einen festen und gleichförmigen Charakter besitze, daß sie die schönste der europäischen Sprachen sei, die aufnahmefähigste, vollendet zu werden“. Und er riet den Gelehrten unseres Volkes „zu verstehen, daß sein Glück und Ruhm für die Folgezeit in der Wirklichkeit der Gegenwart besteht und nicht im nutzlosen Kampf, in die Vergangenheit zurückzukehren“<sup>37</sup>. Und während auf der einen Seite diese unparteiische Stimme, die aus dem aufgeklärten Europa kam, ein großer Trost für unseren Dichter war, wurde auf der anderen Seite der wertvolle Stoff jener Sammlung – hinsichtlich der Gefühle, der Gesinnung, der Sitten des griechischen Volkes, hinsichtlich der Sprache, wie sie sich in den verschiedenen Gegenden des griechischen Landes erhalten hat, und besonders in den Bergen, wo ihr Charakter am besten bewahrt wurde – für seinen forschungsliebenden Geist Objekt ernster, beständiger und tiefer Beschäftigung; ein Stoff freilich, der nicht unverändert in seinen Gedichten wiederauftauchen sollte, wie alle diejenigen glauben, daß es sein müsse, die Dichtung nur dann für national betrachten, wenn sie rein passiv die Gesinnung, den Charakter und den Stil des Volkes wiedergibt. Das würde Solomos Parodien nennen.

<sup>35</sup> (Solomos verteidigt sich gegen derartige Vorwürfe in einer Appendix zu seinen Anmerkungen zu dem Gedicht, s. unten in der Einleitung zu *An die Freiheit*.)

<sup>36</sup> (C. Fauriel [s. Einleitung zu *An die Freiheit*.S. 220]; der zweite Band von Fauriels Sammlung, wo auf S. 435ff. Solomos' Gedicht mit französischer Übersetzung von St. Julien bgedruckt war, kam Ende Dezember 1824 heraus, bereits am 11.9. waren die letzten acht Strophen in London in der *Literary Gazette* mit englischer Übersetzung von G. Lee erschienen; 1825 erschien eine englische Übersetzung der Sammlung Fauriels von Ch. B. Sheridan.)

<sup>37</sup> Fauriel, *Chansons Populaires. Discours Préliminaire*.

Der *Hymnos* wurde in Mesolongi im folgenden Jahr (1825) gedruckt<sup>38</sup>; und als Trikoupis hinging, um ihn noch vor seinem Erscheinen Lord Byron vorzulesen, hatte der große Dichter bereits die Augen geschlossen<sup>39</sup>. Wie begeistert wäre der Edle gewesen, neben der nationalen Wiedergeburt den strahlenden Morgen der neuen griechischen Kunst zu sehen! Sein Urteil hätte unseren jungen Dichter gewiß ermutigt, dem unglücklicherweise ähnliche Ermutigungen fehlten. Der Tod des großen Mannes in den Armen des im Kampf stehenden Griechenland inspirierten den Sänger seiner Freiheit zu einem zweiten Hymnus. Neben dem Bestreben, den Wohltäter zu rühmen und dabei die Wundertaten der griechischen Tapferkeit, blickte der Dichter auch auf ein anderes Ziel, die Nation zu ermahnen, die aufgrund der Zwietracht unter ihren Führern in Gefahr war. Diese verschiedenen Bestrebungen schadeten der Einheit der Komposition und trübten die reine Quelle der Inspiration; deshalb fehlt in einigen Teilen jene Wärme, welche die Hauptwerke Solomos' charakterisiert. Und diese Teile erscheinen eher schwach im Vergleich mit den anderen, in denen er sich mit seiner ungeschmälerten dichterischen Kraft zeigt. Diese sind vor allem: Die Schlacht von Weihnachten (Str. 52–59), über die Tertsetis<sup>40</sup> zu Recht sagte: „Diese Verse werden eine Wonne für die Nachwelt sein“, der hochgemute Dichter, der den lichtumstrahlten Anblick der Freiheit gewahrt, wie der Adler die Sonne (60–62); und jene begeisterte Folge (99–120), in der zuerst die Souliotinnen geschildert werden und danach der große Dichter in Gedanken über das Grab des großen Helden des wiedererstandenen Griechenland. Diese letztere Stelle und das Epigramm *Die Zerstörung Psaras*, das vermutlich in derselben Periode (1825) entstanden ist, gehört zu den wenigen Beispielen, die zeigen, daß es für den wahren Dichter, wenn auch sehr schwer, so dennoch nicht unmöglich ist, mit einfachen und volksnahen Formen die ausgesuchtesten Erfindungen der Einbildungskraft zur Erscheinung zu bringen.

## VI.

Diese Volksnähe, in der unser Dichter täglich fester Wurzeln faßte, je tiefer er den Geist der lebendigen Stimme der Nation in sich aufnahm, erschien strahlend in dem Lied *Die Vergiftete*, geschrieben 1826<sup>41</sup>. Eine junge Zakynthierin, die Dichtung und Musik liebte – Solomos stand mit ihr in einem Verhältnis reiner Freundschaft und freute sich oft, sie seine dichterischen Versuche singen zu hören – verliebte sich in einen jungen Fremden und aus Angst, die Heftigkeit ihrer Leidenschaft könnte ihre Ehre in Gefahr bringen, vergiftete sie sich. Der Dichter beweinte sie mit heißen Tränen, die aus der Trauer und der Empörung über die Nachrede der Welt quollen, die das Mädchen im Leben und im Tode

<sup>38</sup> (S. unten S. 220.)

<sup>39</sup> (S. unten S. 234.)

<sup>40</sup> (Georgios Tertsetis, 1800–1874, enger Freund Solomos' auf Zakynthos, siedelte später nach Athen über, Dichter und einer der bedeutendsten Prosaiker der heptanesischen Schule)

<sup>41</sup> (S. unten S. 116.)

verfolgte; er wurde sofort ein Verteidiger der Unschuld gegen die ungerechte Verurteilung von Menschen, zwar mit Selbstvertrauen, doch mit Sanftmut, mit ernster Leidenschaft, züchtig wie die Jungfrau, die er betrauerte. Der ungekünstelte Stil, die äußerst einfache Melodie des Verses, der höchst volkstümliche Ausdruck in diesem Lied ist das durchsichtige Gewand der Moral und der dichterischen Wahrheit; und nichts vermag besser zu zeigen, wie leicht unser Dichter sich in die Höhen emporschwang, wie frei er in ihnen atmete, als der Übergang *Und erwacht sie zum letzten Gerichte*, wo er, ohne den Ton zu ändern, die Jungfrau darstellt, die zuversichtlich der göttlichen Gerechtigkeit ins Auge blickt. Während das Lied alle Bedingungen der Kunst erfüllt, erreicht es vollkommen auch seinen gesellschaftlichen Zweck; bis in die letzten Tage seines Lebens erinnerte sich der Dichter noch mit Rührung, wie die Leute, sobald die Verse in Umlauf waren, groß und klein, begeistert herbeiliefen, ihn zu beglückwünschen, daß anstelle der Schmähung in aller Munde sein sittenreiner Gesang erklang.

Diese Verfassung seines dichterischen Geistes, sofort als moralischer Besserer in der Gesellschaft zu wirken, eine Verfassung, der nichts fehlte als ein breiterer gesellschaftlicher Kreis, um Werke hervorzubringen, würdig unseres alten Komödiendichters, trat mit unerhörten Farben in der Satire *Der Traum* hervor, die er in dieser Periode schrieb (1826 oder 1827). Die luxuriöse Bestattung des niederträchtigen und raffgierigen Menschen erregte Unmut in der Seele Solomos', und sogleich am folgenden Tage wurde in zahlreichen Abschriften jenes Grabgedicht verbreitet, eine Improvisation, die wie *Die Vergiftete* in dem ersten so lebendigen Eindruck weiterlebte, den sie hervorgerufen hatte. Und während es heute als Meisterwerk der ersten Satire bewundert wird, fühlten seine Zeitgenossen und Mitbürger in ihm aufs lebendigste das Bild des Lebens und stimmten darin überein, daß der gerechte Zorn den Dichter nicht zur allerkleinsten Entstellung oder Übertreibung verleitet hatte.

Von der anderen Spezies der Satire, der lächerlichen, hatte Solomos schon Beispiele gegeben, die leichten Improvisationen *Der Ärzterat* und *Das Neujahrsfest*, wo er aufs plastischste in den unerhörtesten und phantastischsten Formen die lächerliche Selbstsucht in der Person von Roidis darstellt.

## VII.

In dieser Periode (1826) schrieb Solomos den *Lambros*, ein Gedicht, das er schon zur selben Zeit wie die Hymne *An die Freiheit* vorgeplant hatte. Auch von diesem Werk war der äußere Zweck ein moralischer, mit Teilen, wo der nationale Kampf dargestellt wurde. Und während der Dichter sich damit beschäftigte, war die griechische Nation nahe daran, vor den wilden und zahlreichen Kräften des Barbaren zugrunde zu gehen. Der Heldenmut in den Tiefen des Unglücks, auf seinem Höhepunkt bei der Belagerung Mesolongis, hallte in der Seele unseres Dichters wider; und gewiß konnte er nicht der letzte sein, es zu fühlen und sein Mitgefühl angesichts der hohen tränenreichen Tragödie zu zeigen, die sich auf



dem dort gegenüberliegenden Festland abspielte. Für dieses Mitgefühl, das damals den nationalen Sinn des Volkes von Zakynthos so sehr ehrte, so wie früher und danach viele seiner Kinder, die sich für die Freiheit Griechenlands opferten, zu Ruhm kamen, kann ich kein besseres Zeugnis geben als die folgenden wenigen Zeilen, die der Dichter zur selben Zeit mit den Geschehnissen skizzierte<sup>42</sup>:

*(1) Und es geschah in diesen Tagen, daß die Türken Mesolongi belagerten, und oft zitterte Zakynthos den ganzen Tag und zuweilen die ganze Nacht vom starken Kanonenbeschuß. (2) Und einige Frauen von Mesolongi gingen umher und suchten nach ihren Männern, nach ihren Kindern, nach ihren Geschwistern, die kämpften. (3) Am Anfang schämten sie sich hinauszugehen und warteten das Dunkel ab, um die Hand auszustrecken, da sie es nicht gewohnt waren. (4) Und sie hatten Diener und hatten auf vielen Feldern auch Ziegen und Schafe und viele Ochsen. (5) Und so waren sie in Eile und schauten oft aus dem Fenster auf die Sonne, wann sie denn untergehen würde, damit sie hinauskönnten. (6) Doch als die Nöte überhandnahmen, verloren sie die Scham, liefen den ganzen Tag. (7) Und wenn sie müde wurden, setzten sie sich an den Strand und horchten, weil sie fürchteten, Mesolongi würde fallen. (8) Und die Leute sahen sie laufen und die Dreiwege, die Kreuzwege, die Häuser, die Oberstöcke, die Kellerwohnungen, die Kirchen, die Kapellen abgehen. (9) Und sie bekamen Geld, Tücher für die Verletzten. (10) Und niemand sagte ihnen nein, denn die Bitten der Frauen waren zumeist begleitet von den Kanonen von Mesolongi, und die Erde zitterte unter unseren Füßen. (11) Und die Allerärmsten holten ihr Almosen heraus und gaben's und machten ihr Kreuz, sahen nach Mesolongi und weinten.*

In diesem Stück erscheint einfach gezeichnet die damalige Stimmung seines Geistes; er plante bereits das Gedicht, das später das Hauptwerk seines Lebens werden sollte – *Die Freien Belagerten*. Und zur selben Zeit mit dem Fall von Mesolongi wurden die erhaltenen Strophen des Entwurfes A geschrieben.

Das folgende Jahr (1827) starb in England sein berühmter Landsmann Foscolo. Sobald die Nachricht in Zakynthos eintraf, verfaßte Solomos sofort jene Grabrede und trug sie in der katholischen Kirche vor, worin seine rhetorische Gewalt nicht geringer als seine dichterische erscheint<sup>43</sup>. Einen so großen Eindruck machte sie auf die Zuhörerschaft, daß die Heiligkeit des Ortes sie nicht davon abhielt, ihre Begeisterung mit lebhaftem Beifall zu bekunden. Und wenn die Schönheit der Rede auch den unparteiischen Zuhörer verzaubert, rühmten seine Hörer auch ein anderes seltenes Gefühl; denn während Solomos beim Preis des außergewöhnlichen Mannes auch sich selbst darstellte in seiner warmen Begeisterung für Literatur, seinem höchsten Streben nach den hohen Pflichten des Literaten, seiner tödlichen Feindschaft gegenüber der Hypokrisie, der Klei-

<sup>42</sup> Von diesem Entwurf in einfachem Griechisch konnte ich nichts außer den herausgegebenen Fragmenten retten. (es handelt sich um das dritte Kapitel der zuerst von Kairophylas 1927 herausgegebenen *Frau von Zakynthos*; s. dort.)

<sup>43</sup> (S. unten zu *Auf den Tod Ugo Foscolos* S. 219f.)

nigkeitskrämerei und der Pseudogelehrtheit – da erkannten seine Landsleute, daß jene Worte nicht rhetorische Übertreibungen waren, sondern der reine Ausfluß seines guten und glühenden Herzens.

### VIII.

Indessen empfand Solomos die Notwendigkeit, sich ganz dem Studium der Kunst zu widmen, und da er sah, daß es in seiner Heimat inmitten vieler verwandtschaftlicher und freundschaftlicher Beziehungen schwierig für ihn war, sich, wie er es wünschte, abzusondern, ging er (1828<sup>44</sup>) nach Korfu, wo er sich auch niederließ und bis zum Ende seiner Tage bleiben sollte. Sobald er ankam, kamen, ihn zu begrüßen, die Professoren der bereits von Lord Guilford ins Leben gerufenen Akademie<sup>45</sup>, und einer von ihnen, [Neophytos] Vamvas, forderte ihn mit folgenden Worten auf, in das befreite Griechenland überzusiedeln: „Ihr besangt seinen ruhmreichen Kampf, jetzt macht euch auf, seine heilige Erde zu küssen!“

Auf Korfu ergriff er die Gelegenheit, tiefer in eine der schönen Künste einzudringen, die er liebte und nicht weniger als seine eigene verstand. Er machte die Bekanntschaft des korfiotischen Musiklehrers Nikolaos Mantzaros<sup>46</sup>, der bereits *Die Vergiftete* vertont hatte. Die innige Verbindung der Musik und der Dichtung, deren leuchtendes und vielleicht höchstes Beispiel der eigentümliche dichterische Geist Solomos' war, der hohe Eifer für die Kunst, der Manzaros auszeichnete, bildete zwischen ihnen jene warme Freundschaft, die zugleich in der Gemeinschaft des Geistes und des Herzens ruht. Der Musiker ermaß sofort die Hoheit des Dichters, verstand seine Gebilde und säumte nicht, seinem Volk das erste musikalische Kunstwerk zu schenken, *Die Hymne an die Freiheit*<sup>47</sup>. Der Reichtum des poetischen Stoffes gab Manzaros Gelegenheit, auch selbst sein musikalisches Können in den vierunddreißig Stücken zu zeigen, die sein Werk bilden, in denen er mit entsprechender Harmonie die verschiedenen dichterischen Bilder begleitet, indem er passend die Rhythmen und Melodien abändert vom sanftesten bis zum strengsten Charakter. Ich nannte die Komposition griechisch, weil Manzaros trotz seiner Ausbildung in Italien dennoch in den meisten seiner Werke und ganz besonders im *Hymnos*, indem er sich von der Volksmusik

<sup>44</sup> (ca. 16. 12. 1828; 1831 unternahm Solomos eine Reise nach Zakynthos, von der er am 6. 11. nach Korfu zurückkehrte.)

<sup>45</sup> (Die ‚Ionische Akademie‘, die erste von Lord Guilford (s. unten S. 223) 1824 [Inauguration am 17. 5.] als Nachfolgerin der von den Franzosen 1807 gegründeten und von den Engländern nach Napoleons Sturz 1814 aufgelösten ‚Ionischen Akademie‘ neubegründete griechische Universität auf Korfu)

<sup>46</sup> (Nikolaos Chalkiopoulos Mantzaros wurde 1795 auf Korfu geboren, wo er 1873 auch starb; seit Beginn von Solomos' Aufenthalt auf Korfu ein besonders enger Freund des Dichters, der um 1850 eine schöne Charakterskizze des Dichters verfaßte, die später von Sp. De Biazis in seiner Ausgabe des Gesamtwerks des Dichters [Zakynthos 1880] abgedruckt wurde; in Neapel ausgebildet wurde Manzaros zu einem bedeutenden vielseitigen Komponisten, Musiktheoretiker, Lehrer und Organisator des musikalischen Lebens auf Korfu; s. auch unten zu *An die Freiheit* S. 220.)

inspirieren ließ, eine neue Art schuf, deren Charakteristikum die reine Einfachheit und Wärme des Ostens ist. Und während der Musiker bei der Ausübung seiner Kunst vom Dichter beseelt wurde, wurde dieser wiederum Tag für Tag mehr in ihrem geheimnisvollen Äther heimisch und erreichte es in kürzester Zeit, ohne sie wissenschaftlich zu lernen, ihre tiefsten Verbindungen zu ahnen.

## IX.

Das Fehlen der wichtigsten Handschriften vereitelt immer mehr das Bemühen, dem Dichter beim unablässigen Fortschreiten seines Geistes zu folgen; es blieb für alle ein Geheimnis, da Solomos ferner niemandem mehr seine Werke zeigte; und der wichtigste Beweis für diese Wahrheit ist das unpublizierte Fragment *Der Kreter*, das wahrhaft als ein Glücksfund für seine engsten Freunde auftauchte. Nur kurze Zeit, nachdem er auf Korfu angekommen war, schrieb und veröffentlichte er handschriftlich die *Ode der Nonne*, aus der klar wird, daß keine dichterische Höhe ihn schreckte. Wenn die Kunst es wagt, religiöse Gedanken auszudrücken, steht sie sehr in Gefahr, ihre Unabhängigkeit zu verlieren und klein zu erscheinen neben der Tiefe der offenbaren Wahrheit. Solomos meisterte würdig die schwierige Lage und vermochte es, neben der Reinheit der Jungfrau plastisch die geheimnisvollsten Bedeutungen des christlichen Glaubens darzustellen, die göttliche Liebe des Gottmenschen zu seinem Geschöpf in dem urbildlichen anmutigen Bild der toten Braut Christi (Str. 11, 12), die Schöpfung (Str. 8, 9), ein Geheimnis, als deren Erklärung der christliche Dichter ein anderes Geheimnis danebenstellt, die Auferstehung in jenen beiden Strophen, die als eines der Beispiele für Erhabenheit selbst bei den großen Dichtern selten bleiben werden.

## X.

Auf solche Weise verfolgte Solomos mit Zuversicht seine dichterische Laufbahn, als aus dem Frieden seines einfachen und menschenfreundlichen Lebens ihn mit Gewalt ein Rechtsstreit herausriß (1833), dessen Zweck es war, ihm sein gesamtes Vermögen zu nehmen<sup>48</sup>. Und unglücklicherweise verbrachte er die fünf Jahre,

<sup>47</sup> Die Musik des Hymnos ist in volkstümlichen Chören komponiert mit vier Stimmen und wird auf der Heptanes als Nationalhymne betrachtet. Dasselbe Material komponierte Manzaros *in stile fugato* in 46 Stücken und mit Widmung an Seine Majestät den König von Griechenland, der ihn mit dem silbernen Kreuz des Heilands ehrte (zu den Vertonungen von *An die Freiheit* s. unten). – Die anderen Gedichte von Solomos, die Manzaros vertonte, sind die folgenden: *Die Vergiftete*, die beiden ersten Strophen des Hymnos auf Byron (= *Auf den Tod von Lord Byron*), *Das Morgenliebchen* (= *Die beiden Geschwister*, Lambros Fr. 18), *Das blonde Mädchen*, *Eurykome*, *Höre einen Traum mein Leben* (= *Der Traum*), *Wie sie über die Meeressgipfel schreitet* (Lambros Fr. 32), *Eine Stimme ruft mich verbittert* (Variante zu Lambros Fr. 25), *Vom Thron des Schöpfers* (= *An eine Nonne*) und *Blumen erinnre ich mich fielen* usw. (*Ode von Petrarca* Str. 7; nicht in meiner Übersetzung).

<sup>48</sup> (S. unten zu *Das Haar* S. 259; der Prozeß führte Solomos zunächst am 2. 4. 1833 nach

die die Urteilsfindung dauerte, einen Teil seiner wertvollen Zeit damit, sich gegen die Anschläge seiner Feinde zu wehren; obgleich sein Sinn in dem Entschluß Ruhe fand, den er gefaßt hatte, für den Fall, daß er seine materielle Unabhängigkeit verlieren sollte, sich in Paris niederzulassen und vor der äußersten Not zu retten, nicht indem er mit den Früchten seines Geistes handelte, sondern indem er neuerscheinende französische Schriftwerke ins Italienische übersetzte. Diese große Veränderung, in die er in Gefahr stand zu geraten, hinderte ihn nicht daran, oft in die Welt der Phantasie zu fliehen. So schrieb er in dieser Periode (1833) *Die Vergiftete im Hades* und vollendete einen Teil des *Lambros* und veröffentlichte ihn (1834<sup>49</sup>), um die *Anthologie* zu beleben, ein von dem Literaten und Freund der Freiheit, dem Gouverneur Lord Nugent<sup>50</sup> gegründetes Blatt.

In den sechzehn Achteilern des *Lambros* zeigte Solomos seinem Volk, daß die einfache Sprache mit wundersamer Gewalt und Knappheit die leidenschaftlichsten und verborgensten Gefühle auszudrücken vermag. Der gigantische, und doch vergebliche Widerstand des menschlichen Willens gegen die sittlichen Gesetze wurde vielleicht nie in einem schrecklicheren Bilde dargestellt als dem des *Lambros*; und zu Recht gab es Anlaß zu einem Vergleich mit der Lady Macbeth Shakespeares; – denn auch sie erstickt mit schauerlicher Beherztheit die Stimme des Gewissens so sehr, daß der Dichter nicht anders die Zuckungen ihres innersten Herzens zu entblößen vermag, als indem er ihr in einer Anomalie der Natur die Freiheit nimmt. – Als hochbedeutsamer Gegensatz zu dem Menschen, der sein eigenes Selbst zerstört, stellte der griechische Dichter die demütige Seele der Frau hin, die mit den göttlichen Trieben der Liebe die Macht der Gnade erkennt und an sich selbst das unendliche Geheimnis der Reue vollzieht; ein erhabener Zustand, mit dem der höchst gewagte Lyrismus und der überaus reine Stil übereinstimmt<sup>51</sup>.

Was das Gedicht als ganzes anlangt, von dem er verschiedene Teile vollendet hatte, so versetzt uns das gefundene Autograph nicht in die Lage, es zu beurtei-

Zakynthos, Rückkehr nach Kerkyra am 6. 7. desselben Jahres, dann erneut vom 8. . 9. 1836 bis zum 3. 5. 1837 in Zakynthos)

<sup>49</sup> (Fr. 25 des *Lambros* [s. unten S. 137ff.] erschien im Januarfaszikel des Jahres 1834 in der Zeitschrift *Ιόνια Ανθολογία*.)

<sup>50</sup> (George Nugent Grenville, Baron Nugent of Carlanstown, 1788–1850; ‚High Commissioner‘ der Ionischen Inseln von 1832–1835).

<sup>51</sup> Ich weiß nicht, welchen Eindruck das Fragment des *Lambros* auf Griechenland machte; einen solchen, wie der Dichter es erwarten mußte, gewiß nicht, wenn man aus dem Nachdruck der Verse urteilt; allein im *Griechischen Parnaß* des Herrn Chatseris (Athen 1840) erschien das Fragment,

*laniatum corpore toto*  
 . . . . . *et lacerum crudeliter ora,*  
*Ora manusque ambas, papulataque tempora raptis*  
*Auribus, et truncas inhonesto vulnere nares.*

Der Herausgeber machte aus den Achteilern Sechsteiler, nahm ganze Strophen weg, änderte Verse und setzte es in seinen *Parnaß* als Werk von Solomos! Solch unerhörter Wandalismus ging ungestraft in unsere literarische Welt ein. (Der lateinische Text ist ein Zitat aus Vergil, *Aeneis* VI 494ff.: ... *an Leib und Gliedern geschändet/ [...] höchst grausam das Antlitz./ Antlitz und Hände verhaun und entstellt, die Schläfe der beiden/ Ohren beraubt, die Nase von schmähhlichen Hieben gestümmelt.*)

len. Die erhaltenen Stücke und besonders Fr. 20 und 26 zeigen, daß der Dichter mit den einfachsten Mitteln verstand, höchste Leidenschaft auszudrücken.

Trotz alledem sagte er: „Der Lambros wird Fragment bleiben.“ Und wenn ich mich nicht irre, ließ sein Sinn, der bereits von einer höheren Einsicht in den Bezirk der Dichtung fortgerissen war, jenes Werk unvollendet, da es in seiner Meinung unter der Stelle sei, zu der sich die Kunst erheben muß, wenn sie es in jeder Hinsicht wahrhaft sein wolle. Da sich täglich in seinem Geist eine hochhabende Idee des dichterischen Werks formte, in der er später mit allen Kräften seines Sinns und seiner Phantasie ausruhen sollte und aus der die Schicklichkeit der Sprache und des Stils und der neue großartige vielgestaltige Rhythmus des Verses in seinen Gedichten im Dekapentesyllabos hervorquoll. Und hier paßt die Beobachtung, daß die Sprache sich zusammen mit seiner Dichtung in merklichem Grade läutert von der *Hymne an die Freiheit* bis zum *Lambros* und von ihm bis zu seinen späteren Gedichten; und dies zeigt, bei einem der altgriechischen Sprache beinahe unkundigen Dichter, die Richtigkeit der Theorie, daß nicht aus einer mechanischen Annäherung an die alte Sprache, sondern aus einer organischen Entwicklung der neuen unsere Literatursprache gebildet werden kann. Und bei diesem Werk war Solomos unermüdlich; ein kluger Beobachter entnahm er mit wachem, feinem künstlerischen Gefühl aus dem Munde des Volkes den Geist der lebendigen Sprache in jenen Wendungen, welche diejenigen übersehen, die nicht das Glück hatten, diese so seltene Gabe der Natur zu besitzen; und er „taufte sie“, wie er sagte, „im doppelten Taufbecken des Gefühls und der Phantasie“.

Als Beginn seiner neuen dichterischen Phase wird man vielleicht den *Kreter* betrachten, ein Gedicht, das er zur selbem Zeit mit der Veröffentlichung des *Lambros* verfaßte, und von dem nur das publizierte Fragment erhalten ist. Er suchte bereits ein Instrument, passender, den Reichtum des Rhythmus aufzunehmen, der in seiner so musikalischen Seele verschlossen lag; deshalb machte er sich daran, den *politischen Vers*<sup>52</sup> zu vervollkommen, den er bis dahin nur in elegischen und einfachen Kompositionen verwendet hatte. Der melodische Versbau des *Kreter*s, seine romantische Poesie, in der sich eine wahrhaft griechische Seele abbildet, in welcher die Tapferkeit, der Patriotismus und die leidenschaftlichste Hingabe an die geliebte Frau verschmelzen, bezeugen den Frieden, in dem sich die Seele unseres Dichters in jener entscheidenden Periode seines Lebens hielt.

## XI.

Doch wenn sein Geist frei und vielleicht gar gestärkt aus dem Kampf hervorging, so änderte sich doch seine Lebensweise; er gewann eindeutig den Prozeß (1838<sup>53</sup>), doch sein Herz blieb tödlich verwundet, da er in jenem Zeitraum die Gelegenheit erhielt, viele seiner scheinbaren Freunde als falsche kennenzulernen; deshalb wurde von da an sein ungeheurer Glaube an das Gute in den Menschen einge-

<sup>52</sup> (D.h. den Dekapentesyllabos)

<sup>53</sup> (am 4. 4. 1838)

schränkt, ohne daß freilich seine unsterbliche Quelle ganz versiegt. Und in die Einsamkeit stießen ihn immer mehr sowohl das als auch andere persönliche Widerfarnisse sowie der antidichterische Geist unseres Jahrhunderts, das Schiller mit folgenden Worten charakterisierte: „Der Lauf der Begebenheiten hat dem Genius der Zeit eine Richtung gegeben, die ihn je mehr und mehr von der Kunst des Ideals zu entfernen droht. Diese muß die Wirklichkeit verlassen, und sich mit anständiger Kühnheit über das Bedürfnis erheben; denn die Kunst ist eine Tochter der Freiheit, und von der Notwendigkeit der Geister, nicht von der Notdurft der Materie will sie ihre Vorschrift empfangen. Jetzt aber herrscht das Bedürfnis, und beugt die gesunkene Menschheit unter sein tyrannisches Joch. Der Nutzen ist das große Idol der Zeit, dem alle Kräfte fronen und alle Talente huldigen sollen. Auf dieser groben Wage hat das geistige Verdienst der Kunst kein Gewicht, und aller Aufmunterung beraubt, verschwindet sie von dem lärmenden Markt des Jahrhunderts. Selbst der philosophische Untersuchungsgeist entreißt der Einbildungskraft eine Provinz nach der andern, und die Grenzen der Kunst verengen sich, jemeht die Wissenschaft ihre Schranken erweitert<sup>54</sup>“. Ähnlich dachte auch Solomos und bewahrte unberührt seine reine dichterische Sinnesart, indem er, so gut er konnte, die widrigen Elemente abstieß – und auf dieses Bedürfnis seines Wesens muß es zurückgeführt werden, daß er nie das befreite Griechenland betreten wollte, da er im voraus fühlte, daß er dort nicht gleichgültig bleiben könnte gegenüber den vielgestaltigen Unschicklichkeiten, die notwendigerweise ein Volk am Anfang seiner Zivilisation zur Schau stellen mußte. Solomos war es nicht gewohnt, seine nationale Gesinnung herauszukehren; doch „in seines Herzens heiligem Schrein<sup>55</sup>“ baute er das wahre Griechenland; – dasjenige, welches der gemeine Mensch nie zu erblicken gewürdigt wird, mit wievielen Schlußfolgerungen er es auch aus den Dingen bildet, mit wievielen Träumen es auch sein Streben zeugt, – dasjenige, das ein Geheimnis ist für alle seine anderen Kinder (*Die freien Belagerten* Entwurf C, Fragment 1), erscheint vor den Augen des nationalen Dichters mit seinen göttlichen Merkmalen; und er erkennt es wieder, und bei all dem fühlt er, daß seine Phantasie es nicht unbefleckt umfassen kann, da wie von dem sternbesäten Himmel, so auch von ihm so viel „sich erschließt, so viel sich birgt den Blicken<sup>56</sup>“. Diese, die griechische Zukunft, die Solomos auf dichterische Weise in ihrem Urbild in jenen unsterblichen Versen versinnbildlichen wollte, war eine Sache, an die er mit unerschütterlicher Zuversicht glaubte, und das bezeugt auch der folgende einfache Satz, der in einem seiner Autographe erhalten ist: „Schließe in deine Seele Griechenland ein, und du wirst in deinem Innern eine Sehnsucht nach jeder Art von Hoheit fühlen.“

<sup>54</sup> Schiller, *Über die aesthetische Erziehung des Menschen*, 2. Brief. (Op. cit. S. 559)

<sup>55</sup> (*Die Freien Belagerten* B 50)

<sup>56</sup> (*Die Freien Belagerten* C 1, 9)