WALTER PUCHNER

Brauchtums-erscheinungen im griechischen Jahreslauf

Wien 1977

ÖSTERREICHISCHES
MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE

Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde

Band XVIII

WIEN 1977

IM SELBSTVERLAG DES ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS FÜR VOLKSKUNDE

Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater

Theaterwissenschaftlich-volkskundliche Querschnittstudien zur südbalkan-mediterranen Volkskultur

von

Walter Puchner

WIEN 1977

IM SELBSTVERLAG DES ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS FÜR VOLKSKUNDE

Direktion des Österreichischen Museums für Volkskunde
A-1080 Wien VIII, Laudongasse 19

Wien 1977

Druck: Friedrich Jasper, A-1030 Wien III, Tongasse 12

Meiner lieben Frau Ariadne

Inhalt

Seite

Verzeichnis der Abbildungen im Text 10

Abkürzungsverzeichnis 11

Vorwort 15

Einleitung 17

0. Vorfragen 24
0.1. Begriffsfragen 24
0.2. Transkription 30
0.3. Methode 32
0.4. Systematik und Darstellungsfragen 35
0.5. Chronologie 38
0.6. Geographische Fragen 40
0.7. Statistik 44
0.8. Sprache und Dialektologie 45
0.9. Exkurs zu Musik und Tanz 47

1. Datenmaterial (Sammelumzug) 58
1.1. Nonverbaler und aktionsloser Sammelumzug 58
1.1.1. Sammlung von Geschenken 58
1.1.1.1. Undefinierte Gabe 58
1.1.1.2. Definierte Geschenke 59
1.1.1.3. Bewirtung 59
1.1.2. Sammlung von Holz 59
1.1.3. Geschenksammlung mit Gegengabe 59
1.2. Sammelumzug mit Verbalisierung der Gabenforderung (Finalität) 60
1.2.1. Exklamationen 60
1.2.2. Ausformulierter Prosperitätswunsch 61
1.2.3. Aufsagen eines Liedes 61
1.3. Absingen eines Liedes 61
1.3.1. Einfache Form 62
1.3.1.1. Heortologisch fixierte Lieder 62
1.3.1.2. Heortologisch nicht fixierte Lieder 75
1.3.2. Differenzierte Form 76
1.3.2.1. Speziallieder (Kalanda mit variablen Liedern für verschiedene Personen) 76
1.3.2.2. Strenge Gruppenorganisation 82
1.3.2.3. Gruppenorganisation und Speziallieder 83
1.4. Mitführen eines Symbolgegenstandes 85
1.4.1. Stock mit verdicktem Ende 86
1.4.2. Papierschiffe, Pappklöster, Laternen aus Karton, Krippen usw. 88
1.4.3. Geschmückter Korb 89
1.4.4. Geschmücktes Kreuz 93
1.4.5. Schwalbenumzug 94
1.4.6. Maizweig, Palmzweig und Granatapfelzweig 96
1.4.7. Lazaruspuppen 97
1.4.8. Sonstiges 97
1.5. Eueterische und apotropäische Handlungen 99
1.5.1. Euergetische und fertilitätspromovierende Akte 100
1.5.2. Apotropäische Akte 103
1.5.3. Akte mit ambivalenten Aspekten 106

Seite

EXKURS I 108
1) Heortologie und Jahreslauf 109
2) Etymologie und Onomastik 121
3) Morphologie 128
4) Chorologie 133
5) Philologie 134
6) Ätiologie und Finalität 137
7) Ursprungstheorien 139
8) Topologische Struktur 145
1.6. Agonales, ekstatisches und mimetisches Agieren 146
1.6.1. Agone 147
1.6.1.1. Sportliche Agone 148
1.6.1.2. Poetische Agone 149
1.6.2. Mimetisches Agieren 149
1.6.2.1. Das „Maikugeln“ 149
1.6.2.2. „Phallisches“ Agieren 150
1.6.2.3. Liturgische Verkörperung 150
1.6.2.4. Sonstiges 150
1.6.3. Mimetisches Agieren mit Symbolgegenstand 150
1.6.3.1. Das Kynomartyrion 151
1.6.3.2. Das Maiholz 152
1.6.3.3. Der Hebammentag 152
1.6.3.4. Scheinpflügungen 154
1.6.3.5. Ekstatisches Agieren: Anastenaria 155
1.6.3.6. Sonstiges 160
1.6.4. Mimetisches Agieren mit anthropomorphem Gegenstand 161
1.6.4.1. Judasverbrennung 161
1.6.4.2. Scheinbegräbnisse 164
1.6.4.3. Lazaruswiegen 167
1.6.4.4. Sonstiges 167
EXKURS II 168
1) Agone 168
2) „Phallisches“ Agieren 169
3) Das Kynomartyrion 169
4) Der Hebammentag 170
5) Anastenaria. Literaturüberblick 171
11) Deskriptionen 172
22) Musik, Tanz, Instrumente 176
33) Ikonen, Opfer, Wasser, Lieder 177
44) Pyrobasie 179
55) Etymologie und Genesetheorien 181
6) Lazarus und Maikugeln 185
7) Osterfeuer und Judasverbrennung 185
8) Lidinos 185
9) Krantonellos 186
10) Topologische Struktur und Finalität 186
1.7. Metamorphose durch Maske und Verkleidung 187
1.7.1. Nonmimetische Maskierung und Verkleidung 188
1.7.1.1. Festkleidung 188
1.7.1.2. Städtischer Karneval 190
1.7.1.3. Ländlicher Karneval 192
1.7.1.4. Sonstiges 196
1.7.2. Mimetische Maskierung und Verkleidung 196
1.7.2.1. Phytomorphe und zoomorphe Verkleidung 196
1.7.2.1.1. Anthomorphe und phyllomorphe Verkleidung 197
1.7.2.1.2. Zoomorphe Verkleidung 203
1.7.2.2. Anthropomorphe Verkleidung 209
1.7.2.2.1. Zwölftenkalanda 210
1.7.2.2.2. Karnevalsverkleidungen 214
1.7.2.2.3. Lazaruskalanda 222
1.7.2.2.4. Sonstiges 223

Seite

1.8. Interaktives Rollengeflecht . . . 224
1.8.1. Undialogisches Rollengeflecht . . . 224
1.8.1.1. Karneval . . . 224
1.8.1.1.1. Kalojeros . . . 225
1.8.1.1.2. Faschingskönig und Hundebey . . . 231
1.8.1.1.3. Hochzeitstravestien und Brautraub . . . 237
1.8.1.1.4. Tod-Auferstehungs-Zyklus und Arztparodie . . . 239
1.8.1.1.5. Urban beeinflußter Karneval . . . 242
1.8.1.2. Zwölftenkalanda . . . 243
1.8.1.3. Lazarus- und Maikalanda . . . 246
1.8.1.4. Sonstiges . . . 246
1.8.2. Dialogisches Rollengeflecht . . . 247
1.8.2.1. Die pontischen Momoeria . . . 248
1.8.2.2. Gerichtsspiel . . . 252
1.8.2.3. Hochzeitstravestien . . . 254
1.8.2.4. Sonstiges . . . 255
EXKURS III . . . 257
1) Jahreslauf . . . 257
2) Etymologie und Onomastik . . . 259
3) Morphologie und Typologie . . . 262
4) Geographische Verbreitung . . . 273
5) Finalität . . . 277
6) Ursprungstheorien . . . 280
6 a) Literaturbericht zum Kalojeros-Dromenon . . . 284
aa) Parallelen zur antiken Religion . . . 284
bb) Parallelen zur altgriechischen Theaterentwicklung . . . 290
7) Topologische Struktur . . . 292

2. Aspekte der Interpretation . . . 295
2.1. Altgriechische Theaterentwicklung . . . 298
2.2. Zur Frage eines liturgischen Dramas in Byzanz . . . 306
2.2.1. Das Lazarus-Dromenon und der zyprische Passionszyklus . . . 313
2.2.2. Die Nipter-Szene . . . 319
2.2.3 Die Höllenfahrt Christi . . . 331
2.3. Elemente einer künftigen Theorie des Theaters . . . 335

3. Anhang . . . 354
3.1. Personen- und Autorenregister . . . 354
3.2. Geographisches Register . . . 362
3.2.1. Register der Regionen und Orte . . . 362
3.2.2. Register der Ortschaften (Legende zur Übersichtskarte) . . . 365
3.3. Sachregister . . . 376
3.4. Register der Handschriften . . . 400
3.5. Register der Druckschriften . . . 406
3.6. Verzeichnis der Abbildungen . . . 433

Karte der politischen Bezirke Griechenlands und der Zonengliederung der außergriechischen Landschaften . . . 435

Errata . . . 437

Abbildungen . . . 439

Karte in der Buchtasche (Übersichtskarte der Ortschaften)

Verzeichnis der Abbildungen im Text

Fig. 1: Κουδούνι, κυπρὶ und τσοκάνι 56
Fig. 2: Tonleiter der Schafglocken nach Hatzimichali 1957: 128 57
Fig. 3: Ton- und Gewichtsskala der Widderglocken 57
Fig. 4: Lazaruskalanda in Neochori 92
Fig. 5: Das Kommen der Schwalbe 143
Fig. 6: Verbreitungskarte der Judasverbrennung 184
Fig. 7: Maskierungstätigkeit im Jahreslauf 258
Fig. 8: Zahlenmäßige Aufschlüsselung der Verkleidungstypen 271
Fig. 9: Zahlenmäßige Aufschlüsselung der Szenen-Typen 272
Fig. 10: Entstehung von Dromena-Typen aus Rollentypen in zahlenmäßiger Darstellung . 272
Fig. 11. Verbreitungskarte der Zwölften-Kalanda mit Verkleidung 274
Fig. 12: Verbreitungskarte der Lazaruskalanda unter dem Aspekt ihrer Entwicklungsfähigkeit zu Szene und Verkleidung 275
Fig. 13: Verbreitungskarte verschiedener Formen der Maikalanda 276
Fig. 14: Verbreitungskarte von Dromena, die mit byzantinischen Vorlagen in Zusammenhang gebracht werden können 334
Fig. 15: Schematisiertes Genesemodell der Theaterentwicklung 341
Fig. 16: Elemente zu einer Maximaldefinition von Theater 352

Abkürzungsverzeichnis

AA	—	American Anthropologist
ABSA	—	The Annual of the British School in Athens
ΑΧρ	—	Ἀνδριακὰ Χρονικὰ
AEM	—	Ἀρχεῖον Εὐβοϊκῶν Μελετῶν
AfA	—	Archiv für Anthropologie
ΑιτΓ	—	Αἰτωλικὰ Γράμματα
AJP	—	American Journal of Philology
AKbAdW	—	Abhandlungen der Königlichen bayrischen Akademie der Wissenschaften
AMP	—	Annali del Museo Pitrè
Ανα	—	Ἀνασυγκρότησις
ΑνΗμ	—	Ἀνδριακὸν Ἡμερολόγιον
ΑΠ	—	Ἀρχεῖον Πόντου
Αφιλ	—	Ἀκρόπολις φιλολογικὴ
Αρ	—	Ἀριστοτέλης
ARW	—	Archiv für Religionswissenschaften
ΑΣ	—	Ἀρχεῖον Σάμου
ASPH	—	Archiv für Slawische Philologie
ΑΘ	—	Ἀθηναϊκὰ
ΑΘΓΛΘ	—	Ἀρχεῖον Θρακικοῦ Γλωσσικοῦ καὶ Λαογραφικοῦ Θησαυροῦ
BBA	—	Berliner Byzantinische Arbeiten
BJS	—	The British Journal of Sociology
BNJ	—	Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher
BS	—	Balkan Studies
Βυζ	—	Βυζαντὶς
ΒυζΜετ	—	Βυζαντινὰ - Μεταβυζαντινὰ
Byz	—	Byzantion
BZ	—	Byzantinische Zeitschrift
ΧΕ	—	Χιακὴ Ἐπιθεώρηση
ΧρΑρκ	—	Χρονικὰ τῶν Ἀρκάδων
ΧρΧ	—	Χρονικὰ τῆς Χαλκιδικῆς
CIF	—	Collection de l'Institut français d'Athènes
СпВАН	—	Spisanie na bâlgarskata Akademia na Naukite
CR	—	Contemporary Review
ΔΑ	—	Δωδεκανησιακὸν Ἀρχεῖον
ΔΧΑΕ	—	Δελτίον Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρίας
ΔΕΕ	—	Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρίας τῆς Ἑλλάδος
Δωδ	—	Δωδεκάνησος
DOP	—	Dumbarton Oaks Papers
ΕΑ	—	Ἐκκησιαστικὴ Ἀλήθεια
ΕΑΕ	—	Ἑλληνικὴ Ἀνθρωπιστικὴ Ἑταιρία
ΕΔ	—	Ἑλληνικὴ Δημιουργία
ΕΕ	—	Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις
ΕΕπΦΣΠΑ	—	Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
ΕΕΣΜ	—	Ἐπετηρὶς ἑταιρίας Στερεοελλαδικῶν Μελετῶν
ΕπΕΒΣ	—	Ἐπετηρὶς Ἑταιρίας Βυζαντινῶν Σπουδῶν
ΕπΕΚΣ	—	Ἐπετηρὶς Ἑταιρίας Κρητικῶν Σπουδῶν
ΕπΚΕΛ	—	Ἐπετηρὶς τοῦ Κέντρου Ἐρεύνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας
ΕπΛΑ	—	Ἐπετηρὶς τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου
ΕπτΗμ	—	Ἑπτανησιακὸ Ἡμερολόγιο
ΕπτΠρ	—	Ἑπτανησιακὴ Πρωτοχρονιὰ
ΕπτΦ	—	Ἑπτανησιακὰ Φύλλα
ESS	—	Encyclopedia of the Social Sciences

Εστεικ — Ἑστία εἰκονογραφημένη
ΕΤ — Ἐπιθεώρηση Τέχνης
Γυμ — Γυμναστική
HC — L'Hellenisme Contemporain
HBV — Hessische Blätter für Volkskunde
HME — Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος εἰκονογραφημένον
ΙΑ — Ἰόνιος Ἀνθολογία
ΗΕστ — Ἠπειρωτική Ἑστία
JAF — Journal of American Folklore
JbVF — Jahrbuch für Volksliedforschung
JHS — Journal of Hellenic Studies
JMF — Journal of Marriage and the Family
JOV — Jahrbuch für Ostdeutsche Volkskunde
JRS — The Journal of Roman Studies
Καλ — Καλλιτέχνης
ΚΧρ — Κρητικὰ Χρονικὰ
ΚΕστ — Κρητικὴ Ἑστία
ΚΝ — Καστελλοριζιακὰ Νέα
Κον — Κόνιτσα
ΚρητΠρ — Κρητικὴ Πρωτοχρονιὰ
ΚτΑ — Κῆρυξ τῆς Αἰγίνης
Κυκ — Κυκλαδικὰ
ΚυκΗμ — Κυκλαδικὸν Ἡμερολόγιον
ΚυνΕ — Κυνουργιακὴ Ἐπιθεώρηση
ΚυπΧρ — Κυπριακὰ Χρονικὰ
KZSSP — Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie
ΛΓ — Λαογραφία
Μακ — Μακεδόνικα
ΜακΗη — Μακεδονικὸν Ἡμερολόγιον
MBM — Miscellanea Byzantina Monacensia
ΜΧρ — Μικρασιατικὰ Χρονικὰ
ΜΕΕ — Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία
ΜΕΕΠερ — Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία Περιοδικὸν
ΜΕστ — Μαθητικὴ Ἑστία
ΜΓ — Μεσαιωνικὰ Γράμματα
Μικ — Μικρασιατικὰ
MMFQ — The Milbank Memorial Fund Quarterly
MOM — Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier
Μορ — Μόρφωσις
MuK — Maske und Kothurn
ΜΥ — Τὸ Μέλλον τῆς Ὕδρας
ΝΕ — Ναυτικὴ Ἑλλάς
ΝεοΑ — Νεοελληνικὰ Ἀνάλεκτα
ΝεοΓρ — Νεοελληνικὰ Γράμματα
NJKA — Neue Jahrbücher für das klassische Altertum
ΝΚ — Τὸ Νησάκι μας ἡ Κέα
NZ — Νεανικὴ Ζωή
ÖZV — Österreichische Zeitschrift für Volkskunde
ΠΑΑ — Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν
Παν — Παναθήναια
Παρ — Παρνασσὸς
ΠΕ — Πολιτικὴ Ἐπιθεώρηση
Περ — Περιηγητική
ΠΕστ — Ποντιακὴ Ἑστία
ΠΓ — Πειραϊκὰ Γράμματα
Φιλ — Φιλιατρά
ΦΠ — Φιλολογικὴ Πρωτοχρονιὰ
ΠΠ — Πειραϊκὴ - Πατραϊκὴ
ΠΦ — Ποντιακὰ Φύλλα
ΨΕ — Ψυχικαὶ Ἔρευναι
RJV — Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde
ΣαμΗμ — Σαμιακὸν Ἡμερολόγιον
SAV — Schweizer Archiv für Volkskunde

SbKAW — Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie Wien
ΣΧρ — Σερραϊκὰ Χρονικὰ
SEER — The Slavonic and East European Review
Σιφ — Σιφνιακὴ
SOEJ — Südosteuropa-Jahrbuch
SOF — Südost-Forschungen
ΘεσσΧρ — Θεσσαλικὰ Χρονικὰ
ΘΗΕ — Θρησκευτικὴ καὶ ἠθικὴ ἐγκυκλοπαιδεία
Θρακ — Θρακικὰ
ΘρΧρ — Θρακικὰ Χρονικὰ
UMS — The University of Missouri studies
VBMZ — Volkskundliche Beobachtungen und Materialien aus Zentralmazedonien und der Chalkidike
WUS — Washington University Studies
ZfB — Zeitschrift für Balkanologie
ZfBib — Zeitschrift für Bibliothekswissenschaft
ZfV — Zeitschrift für Volkskunde
ZVVB — Zeitschrift des Vereins für Volkskunde in Berlin

Vorwort

Diese Arbeit, welche die horizontale, nicht die vertikale Ursprungsfrage von Theater in einem geographisch begrenzten Raum als Untersuchungsziel hat, entstand im Laufe eines dreijährigen Forschungsaufenthaltes in Griechenland (1971—1974) und eines einjährigen Forschungsaufenthaltes in München (1974—1975). Die Abteilung für Bildungsbeziehungen des Griechischen Außenamtes sowie die Alexander von Humboldt-Stiftung haben dieses Projekt ermöglicht. Das Forschungszentrum für griechische Volkskunde der Akademie der Wissenschaften in Athen, das Seminar für Volkskunde an der Universität Athen, das Theaterwissenschaftliche Institut Wien, das Volkskundemuseum Wien, das Seminar für Deutsche und Vergleichende Volkskunde München, das Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie München, das Südost-Institut München sowie viele Bibliotheken und Sammlungen haben mir mit Rat und Tat zur Seite gestanden, wofür ihnen hier gedankt sei. Folgenden Personen sei wegen ihres Interesses oder ihrer Beihilfe besonders gedankt: Prof. L. Kretzenbacher (München), Prof. M. Dietrich (Wien), Prof. L. Schmidt (Wien), Prof. G. Megas † (Athen), Prof. Spyridakis † (Athen), Doz. St. Imellos (Athen), Prof. H.-G. Beck (München), den Mitarbeitern der genannten Institute sowie meiner Frau für das Korrekturlesen. Die Mittel für die Drucklegung haben das Österreichische Museum für Volkskunde und der Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung in Österreich aufgebracht. Beiden Institutionen bin ich dafür zu herzlichem und ergebenem Dank verpflichtet.

München/Athen *Walter Puchner*

Einleitung

Das sogenannte Volkstheater hat in der Geschichte des Europäischen Theaters mehrfach eine entscheidende Rolle gespielt. Im synoptischen Überblick scheinen dabei die lokal- und termingebundenen nonprofessionellen Formen historische („genetische") Vorgängigkeit zu besitzen, d. h. die oikotypischen Formen präsentieren sich in der Retrospektive als Keimzellen nachfolgender Entwicklungen zum professionellen Wandertruppentheater hin, zu höfischen Aufzugsspielen oder zum sogenannten Bauerntheater. Greifbare Kulminationsperioden solcher Entwicklungen scheinen die vorklassische Antike (griechische wie römische) und das ausgehende Mittelalter zu sein, das Auftreten und die Vernutzung solcher Formen in der Hochkultur glaubt man in synkretistischen Phasen wie dem Hellenismus und Barock-Manierismus beobachten zu können. Der Genese-Aspekt dieser Theaterformen ist zum Gegenstand bedeutender, nicht immer ganz ideologiefrei geführter Kontroversen geworden.[1] Vor allem die Materialsammlungen von Chambers,[2] Reich[3] und Sathas[4] entfesselten die Diskussion in der Mediävistik, Dawkins'[5] Beschreibung einer Karnevalsszene im Südostbalkan, die ein Modell vorthespischer Dramenstruktur zu sein schien, in der Altphilologie, Archäologie und Volkskunde. Die Evidenz der vertretenen Positionen und der allgemeine Charakter der Diskussionen bleibt bis zu einem gewissen Grad unausweichlich hypothetisch, wenn man die bruchstückhafte Kenntnis der Alten Welt durch bewußte und zufällige Quellenselektion, die kirchendogmatische und reichsideologische Wirklichkeitsperspektive des Mittelalters (das gilt für Byzanz wie für den Westen) in Rechnung stellt, die gerade die Vorformen des Theaters entweder der Mühe der Aufzeichnung nicht für wert hält, oder sie als Teufelswerk in Deskription und Funktion entstellt und verketzert.

Die ehemaligen Herrschaftsgebiete des osmanischen Reiches weisen — grob und vereinfachend gesprochen — aufgrund der konservierenden, dem Rajah eine gewissen Lokalautonomie zugestehenden türkischen Verwaltungspraxis ein „cultural lag"[6] von 400—500 Jahren gegenüber dem übrigen Europa auf, d. h. das „Mittelalter" reicht hier bis zum Vorabend der einzelnen Befreiungsbewegungen der heutigen Balkanstaaten im 19. Jahrhundert (und bis zum Beginn des 20.); funktionierende Enklaven der ehemaligen Volkskultur sind z. T. bis zum Zweiten Weltkrieg, in einigen Fällen bis in unsere Tage hinein zu beobachten. Deshalb kommt den Ergebnissen der Balkanologie in der vergleichenden europäischen Kulturgeschichte eine Sonderstellung zu.[7]

---

[1] Vgl. etwa die ganze Kontroversliteratur um den Hartl-Stumpfl-Streit zur Entstehung des mittelalterlichen religiösen Dramas oder die Auseinandersetzungen um Krumbacher-Sathas-Reich zur Existenzform des byzantinischen Mimus und zum Bestehen eines ostkirchlichen religiösen Dramas. — Auf diese Fragen wird in 2.1., 2.2. und 2.3. noch detailliert eingegangen.

[2] Chambers, 1925.

[3] Reich, 1903.

[4] Sathas, 1878.

[5] Dawkins, 1906: 191 ff.

[6] Der von Ogburn, 1922 kreierte Begriff, etwa mit kultureller Phasenverschiebung gleichzusetzen, wurde von Friedl, 1964 mit Erfolg auf die angesprochene geographische Zone angewendet.

[7] So können z. B. Rückschlüsse von der Vortragstechnik der balkanischen Heldenlieder (mit

Das gilt auch für die angesprochenen paratheatralischen Phänomene, die sich hier in ruralen Zonen bis etwa 1920 ohne wesentliche äußere Eingriffe frei entfalten. Die prägenden Einflüsse von Reformation, Gegenreformation und Aufklärung, die die Volkskulturen Mittel- und Westeuropas entscheidend dynamisiert haben, fehlen hier. Urbanisierung und Industrialisierung bauen direkt auf der mittelalterlich-patriarchalen Gesellschafts- und Wirtschaftsstruktur auf. Das Quellenalter von 60—100 Jahren und die höhere Quellendichte des Datenmaterials aus diesem Raum versprechen a priori eine höhere Evidenzwahrscheinlichkeit der Ergebnisse. Ausgangslage und Quellenwert der Materialkollektion liegen günstiger als in den historischen Lokalarchiven und Bibliotheken Mittel- und Westeuropas. Es bleibt natürlich die Frage der diachronen (historischen) und synchronen (geographischen) Vergleichbarkeit. [8]

In diesem Sinne versteht sich die Studie als ein Anfang nach verschiedenen Richtungen hin: Das vorliegende Quellenmaterial zu theatroiden Phänomenen im südbalkanmediterranen Raum mit dem zeitlichen Schwerpunkt 1880—1920 läßt sich mit den übrigen mediterranen Kulturzonen, mit den balkanischen bis ostalpinen und mit den türkisch-kleinasiatischen in Zusammenhang bringen. Im Falle des Nachweises strukturstabiler Relationen ist auch die diachrone Kommensurabilität zumindest heuristisch zu rechtfertigen: die Anwendung eines hypothetischen Genesemodells auf die griechische Komödienentstehung aus den Deikelistenumzügen, die Entwicklungsphase Dithyramb — Tragödie, auf das elisabethanische Theater, die spanische Comedia, die italienische Commedia dell'arte, das deutsche Fastnachtsspiel, das türkische Orta Oyunu usw. Allerdings scheint es methodisch sinnvoll, bis zur gesicherten Verifizierung eines Genesemodells (und damit eines präzisen Begriffes von Theater) im europäischen Kulturraum zu verbleiben und sich (noch) nicht in das weite Feld der Ethnologie zu wagen. Alle bisherigen Versuche, sich aus ethnographischem Material einen Begriff von Theater zu bilden, sind fehlgeschlagen. [9]

Zum theoretischen Vorverständnis der Sachlage gehört es, Theater als eine Sonderentwicklung des Ritus zu betrachten, die nebenher bestehen bleibt, sich weiterentwickelt oder nicht, verkümmert oder im Ritus wieder aufgeht. [10] Neuere Theaterströmungen von Artaud bis Grotowski scheinen diese Ansicht zu bestätigen. Im Loslösungsprozeß vom Ritus zur offiziellen Liturgie oder zum profanen Schauspiel mit allen intermediären Nuancen (die verschiedenen Säkularisationsgrade können dabei auch simultan

---

der gusla) auf die Spielmannsepik des europäischen Mittelalters gezogen werden (dazu Schmaus in Wünsch, 1966: 14 ff.).

[8] Diese Frage bedarf der größten Vorsicht und Aufmerksamkeit. Vor allem bedarf sie einer vorwegnehmenden Differenzierung: was denn wie in welcher Hinsicht zu welchem Zweck verglichen werden soll: Totalphänomene, Elemente oder Strukturen; durch synchrone Zusammenstellung oder zeitlich gestaffelte Entwicklung, durch Analyse oder als Totum; in funktioneller, struktureller oder gestaltphänomenologischer Hinsicht; zum Zweck der Identitäts-, Affinitäts- oder Differenzkonstatierung, zum Aufzeigen von Diffusions- und Evolutionswegen, oder von Strukturen, Funktionen usw. Im allgemeinen ist ein Ausgreifen in die Weiten der Räume und in die Tiefe der Geschichte faktisch schwierig. So kann man Brodys (1970) Vergleich der englischen Mummery Plays mit dem Kalojeros-Dromenon in Thrakien und antiken Mysterienzeremoniellen als nur z. T. geglückt ansehen. Umgekehrt können sich aus solchen Vergleichen Züge einer Homogenität des europäischen Kulturfundaments ergeben.

[9] Besonders spektakuläre Mißerfolge sind dabei die unglücklichen Arbeiten von Niessen, 1949—1958 und Eberle, 1954. 1959 beschlossen die britischen Anthropologen in einem Symposium „The Artist in Tribal Society", das Studium von Musik, Tanz und Drama aus ihrem Themenprogramm auszuschließen, „because the literature on these aspects of art is more scattered and generally less satisfactory" (The Artist in Tribal Society. Proceedings of the Symposium of the Royal Anthropological Institute of London [May 1959, M. Smith edit.], London 1961, p. 137).

[10] Dazu ausführlich Gaster, 1950 und Raglan, 1949.

auftreten), also im Übergang von der latenten Existenz von Theater im Kultzeremoniell zur bewußten Institutionalisierung, scheint ein besonderer Stimulus notwendig, der durch autoritäre Eingriffe, schöpferische Persönlichkeiten, durch Akkulturationen, Diffusionen oder Adstratbildungen bewirkt wird. An dieser, manchmal fiktiven, manchmal historisch nachweisbaren Grenze macht die vorliegende Studie halt, d. h. „Theater" bzw. „Drama" im alltäglichen Sinne kommt gar nicht zur Sprache.

Wohl aber der Theaterbegriff. Indem man bewußt über den gängigen Begriff hinausgeht, werden die eigentlichen Grenzlinien desselben erst erfragbar. Das methodische Ziel des Aufwerfens der Problematik einer Maximaldefinition, die den Begriffsbereich von außen her absteckt, ist in dem Augenblick aktuell, wo Theaterwissenschaft in Kontakt mit der Kulturanthropologie kommen will, die deren Forschungsobjekt aus methodischer und begrifflicher Ratlosigkeit mehr oder weniger vernachlässigt.

Die Leithypothese, die gleichsam den theoretischen Einstieg in den faktischen Sachverhalt vermittelt und im Zuge der Gedankengänge retrospektiv hinterfragt wird, ist, daß die Entwicklung von Theater auf weite Strecken von der Struktur des Sammelumzuges (Heischegang, Bettelumzug; strukturell: zyklische Prozession) getragen wird. Die aletische Validität dieser vorläufigen Annahme ist die einer wahrscheinlichen unter mehreren möglichen. Als Medium der Exemplifizierung dieser Hypothese wurde das Jahreslaufbrauchtum vorwiegend hellenophoner Balkan- und Mediterranzonen gewählt. Es geht nicht um die Nachzeichnung realer Theaterentstehung an einem bestimmten Ort, sondern um die Rückführung einer theaterkonstituierenden Struktur auf ihre vorstrukturellen Anfänge, nicht um die faktisch-sukzessive Stadienabfolge einer Theaterevolution, sondern um die Simultanerfassung theatralischer Epiphänomene mit einer durchgängigen Struktur, die eine potentielle Theatrogenese aus diesen Brauchformen denkbar erscheinen läßt. Als in diesem Sinne potentiell „theatrogen" hat sich das Jahreslaufbrauchtum im genannten geographischen Bereich in hohem Maße erwiesen. [11]

Diese Ergebnisse sind natürlich kulturkontextgebunden und nur unter methodischen Vorbehalten auf andere europäische Kulturräume zu übertragen. Die Teilhomogenität der angesprochenen historischen Kulturschichten und kulturgeographischen Zonen läßt aber eine gewisse Kommensurabilität mit angrenzenden Räumen aletisch nicht eben unverantwortlich erscheinen. Das erstellte Modell wird allerdings seine Anwendbarkeit an anderen Datenfeldern zu prüfen haben. Seine Brauchbarkeit ist wahrscheinlich, weil es aus qualitativ (kulturschichtenmäßig altartig) und quantitativ (zahlenmäßig) hochwertigen (in bezug auf das Untersuchungsziel) Daten erstellt ist. Vorerst hat es aber nur theoretischen Ordnungs- und Erkenntniswert, sein aletischer Stellenwert ist allgemein nicht fixierbar und nur in diesem geographischen Rahmen gültig, bis nachsetzende Untersuchungen einen gegenteiligen Beweis erbringen.

Das Material wurde nach dem Gesichtspunkt zunehmender Komplexität der Anreicherungen an die Grundstruktur geordnet. Zur zyklischen Prozession treten Aktion und Maskierung, die ihrerseits den Rollentyp konstituieren. Dabei ist die Prozessionsstruktur oft nur latent vorhanden (immerhin in 55,3% bei Maskierung und Rollentyp explizit nachgewiesen) und wird von der Rollenstruktur abgelöst. Die Zyklokinese überträgt sich beim „Seßhaft-Werden" des Theaters auf den Zuschauer, der selbst den Weg zum Spielort antreten muß (und den Rückweg nach Hause), wo früher die Agierenden

[11] Einen anderen Zugang vermittelt das Hochzeitsbrauchtum, wo es ebenfalls zu theatroiden Manifestationen kommt (z. B. Žatko, 1967: 137 ff.). Doch scheint die ungesicherte Häufigkeitsdichte in der jeweiligen Kommunität ein Handikap der Entwicklungschancen zu sein, obwohl Jahreslauf- und Lebenslaufbrauchtum eng zusammenhängen (vgl. die vielen Hochzeitsparodien im Karneval). Die Verifizierung einer solchen Vermutung bedarf allerdings noch eigener Untersuchung.

zu ihm kamen. Die steigende Mobilität des Zuschauers hingegen entspricht einer Bedeutungsverschiebung der Wirklichkeiten: Theater (als temporäre Nebenwirklichkeit) tritt in die Machtposition, die Umverteilung der „Kraft" (Sammelumzug) ist durch Exklusivität gekennzeichnet; die Teilhabe am Geschehen ist nicht mehr selbstverständlich. [12]

Die Nachzeichnung einer fiktiven Theaterentwicklung am realen Faktenmaterial der dazu geeigneten Passagen des Jahreslaufbrauchtums und die Gliederung nach einem progressiven Anreicherungsprozeß an eine Grundstruktur (zyklische Prozession), der zur Formierung einer neuen Struktur (interaktives Rollengeflecht) führt, wirft Methoden- und Darstellungsprobleme auf, wie sie in der Volkskunde sonst eher unüblich sind. [13]

Die Durchdringung der Kulturtotalität erfolgt hier nicht nach Jahreslauf und Festkalender, nach Brauchlandschaften oder kulturhistorischen Zusammenhängen, sondern nach strukturellen Kriterien zur Prüfung eines hypothetischen Entwicklungsmodells. Die Kulturdaten wurden nicht historisch-sukzessiv aufgefächert, sondern als Simultanphänomene mit gleichem Stellenwert zur Komparation zusammengestellt und nach dem thetischen Entwicklungsgang geordnet. Die überschaubare Teilhomogenität der vorliegenden Kulturzonen und das relativ schmale Zeitband, in dem die überwiegende Mehrzahl der Quellen datieren (1880—1920) läßt ein solches Vorgehen legitim erscheinen. Die Disparatheit der Phänomene im potentiellen Vorfeld von Theater zwingt zu einem relativ hohen Abstraktionsniveau (Strukturkriterien), um die Vielfalt der Erscheinungen darunter subsumieren zu können, und zur Materialselektion (Sammelumzug im Jahreslaufbrauchtum), um zunächst einmal einen hypothetischen Entwicklungsstrang exemplifizieren zu können. Es ist überdies vorweg anzunehmen, daß nicht überall die gleichen Entwicklungsdynamiken mit gleicher Intensität und Häufigkeit zur Konstituierung von Theater geführt haben, so daß es zur Festlegung des kulturtopologischen Fundaments des Europäischen Volkstheaters und damit zur Klärung vieler dunkler Fragen der Theatergeschichte noch ein weiter Weg zu sein scheint. Auch in diesem Sinne versteht sich die Studie als ein Anfang. [14]

---

[12] Van der Leeuw hat dieser Beziehung der Prozession zur „Macht"-Zirkulation große Aufmerksamkeit geschenkt (1956: 425 f.): „Die Prozession endlich ist ein elementarer Tanz und bezweckt die Mobilisation der Kultgemeinde, d. h. des heiligen Gemeinen, die Aktivierung der Macht. Jede Prozession ist gleichsam Sakramentsprozession, indem sie ein Heiliges in Bewegung setzt und seine Mächtigkeit über einen gewissen Umkreis verbreitet. / Die Prozession ist grundsätzlich ein Umgang, es sei, daß sie durch das Dorf, die Stadt herumzieht, es sei, daß sie um einen Gegenstand, einen Acker, ein Haus usw. einen faktischen Kreis zieht. Sie beschränkt und konzentriert Kraft, andererseits kann sie unheilvollen Kräften wehren. / Bei den in gegebenen Jahreszeiten veranstalteten Umgängen besteht das in Umlauf gebrachte Machtobjekt in nichts anderem als in Gaben, die man erbittet und die, einmal in Verwahrung, Früchte bringen sollen." Damit sind schon wesentliche Punkte der Finalität des Sammelumzuges vorweggenommen, doch wird es der Materialevidenz überlassen bleiben, diese Aussagen zu verifizieren oder zu falsifizieren.

[13] Gerade auf dem Gebiet der Brauchforschung sind aber in den letzten Jahren bedeutende methodische Fortschritte erzielt worden, die den vorliegenden Ansatz in Zusammenhang mit anderen Bemühungen stellen, welche von den einfachen Jahreslauf-Kaleidoskopen entscheidend abweichen: so die Erklärung des Brauches aus dem gesellschaftlichen Bezugssystem bei I. Weber-Kellermann (Erntebrauch in der ländlichen Arbeitswelt des 19. Jahrhunderts, Marburg 1965), Kretzenbachers internationale Analogiestudien zu Bild- und Brauchmotiven (1959, 1966), der Methodenpluralismus in der Analyse des Hochzeitsbrauchtums bei D. Dünninger (Wegsperre und Lösung. Berlin 1967). Einen strukturalistischen Ansatz wendet F. Sieber in der Komparation von Formen des Todaustragens an (Deutsch-slawische Beziehungen in Frühlingsbräuchen. Berlin 1968), als Handlungssystem erfaßt Gerndt (1973) den Kärntner Vierbergelauf. Im Rahmen dieser strukturalistischen, funktionalistischen, systemtheoretischen und methodenpluralistischen Ansätze überschreitet auch der vorliegende Ansatz einer theatrogenen Strukturentwicklung die übliche volkskundliche Methodik und Systematik.

[14] Damit ist die von Schmidt (1962) getroffene Gliederung des Volksschauspiels (spielhafter Brauch ortsfester Art, Umzugsspiel, Prozessionsspiel, Stubenspiel, Großspiel, Truppenspiel,

Die Quellensituation zum vorliegenden Datenmaterial ist ziemlich unterschiedlich. Die Qualität der Deskriptionen differiert von der literarischen Impression bis zur wissenschaftlich exakten Darstellung, die theoretische Aufbereitung und Einordnung von der nackten Tatsächlichkeit bis zu systematischen Entwürfen und weitgespannten Hypothesen. Die Qualitätssprünge im Quellenangebot bergen die Gefahr von unkontrollierbaren Informationslücken und generellen Verzerrungen; dieser Fehlerquotient wurde durch eine quantitative Materialerweiterung ausgeglichen. Dabei wurde, um die Unterrepräsentierung gewisser geographischer Räume zu vermeiden (z. B. Peloponnes), in verstärktem Maße auch unediertes Material herangezogen, das in der stichprobenartigen Darstellung eine gewisse Bevorzugung erfährt.

Schwierig ist auch die bibliographische Situation. Unentbehrliches Hilfsmittel dabei war die Bibliographie des „Forschungszentrums für griechische Volkskunde" der Akademie der Wissenschaften in Athen. [15] Das Gros der Informationen ist in Regionalzeitschriften und Lokalzeitungen zu finden, die oft unregelmäßig erscheinen und allgemein schwer zugänglich sind. [16] Manchmal bleibt kein anderer Ausweg als die Reise in das Provinzarchiv. Größere systematische Studien zu Vorformen des Volkstheaters fehlen mit nur wenigen Ausnahmen [17] fast vollkommen, so daß als Ausgangspunkt nur die allgemeine Bibliographie bleibt. Die volkskundliche Systematik, wie sie sich in der Stichwortgliederung darstellt, berücksichtigt den vorliegenden theoretischen Ansatz natürlich nicht. [18] Das bedeutet, daß sehr vieles vergeblich durchgesehen werden mußte. Ähnliches gilt für die Handschriften: Die etwa 2500 in einem Schlagwortregister aufgeschlüsselten inedierten Manuskripte des Forschungszentrums für griechische Volkskunde

---

Puppenspiel) nach formalen Aufführungskriterien nicht etwa überflüssig geworden, sondern es handelt sich einfach um einen anderen Ansatz, der überdies auf den deutschen Sprachraum bezogen ist, wo die Dinge kulturhistorisch und kulturtopologisch ganz anders liegen. In der kategorialen Bewältigung der phänomenologischen Vielfalt (Schmidt) und in der Erstellung einer strukturellen hypothetischen Entwicklungslinie zum Theater hin (vorliegende Studie) differieren die Untersuchungsziele entscheidend. Aus diesem Grund fanden auch die drei letztgenannten Kategorien bei Schmidt hier keine Berücksichtigung.

[15] Sie ist bis 1959 in Sonderdrucken aus der Ἐπετηρὶς τοῦ λαογραφικοῦ ἀρχείου erschienen: G. K. Spyridakis / D. V. Oikonomidis, 1921—1938 (aus Bd. 9/10, Athen 1958). G. A. Megas / G. K. Spyridakis, 1939—1947 (aus Bd. 5, Athen 1951), G. A. Megas / D. V. Oikonomidis, 1948—1953 (Bd. 7, Athen 1957), D. V. Oikonomidis, 1954—1959 (aus Bd. 11/12, Athen 1960). Weiters in den Jahrbüchern selbst: G. K. Spyridakis / D. V. Oikonomidis, 1960—1962 (Bd. XV—XVI, 92—200, Athen 1964), A. N. Defteraios, 1963 (Bd. XVII, 115—171, Athen 1965), G. N. Aikaterinidis / A. N. Defteraios, 1964/65 (Bd. XVIII—XIX, 116—180, Athen 1967), G. N. Aikaterinidis / A. N. Defteraios, 1966/67 (Bd. XX—XXI, 242—304, Athen, 1969). Ferner die folgenden Regionalbibliographien: Λαογραφικὴ καὶ γλωσσικὴ Βιβλιογραφία τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδος, ΕΕΣΜ Α' (Athen 1968). G. N. Aikaterinidis, Λαογραφικὴ καὶ γλωσσικὴ βιβλιογραφία νομοῦ Σερρῶν. ΣΧρ, τόμ. 6, 1973.

[16] Dieser Partikularismus der Edition ist schon Dawkins aufgefallen: "... Hardly an island lacks its little book, produced by some local schoolmaster or antiquarian, printed generally at his own expense or that of some fellow citizen who has gone away from home and made money" (1930: 126). Vor allem die Informationen der älteren Literatur sind kritisch aufzunehmen, weil die lokalpatriotische Gesichtswinkelverengung die Dinge verzerrt. "Every author seems to have at heart to show how extremly Greek his own village was, even if surrounded by a population of Turks and Bulgarians" (127). Gerade dieser emotionelle Hintergrund des nostalgischen Wunschdenkens kann es aber sein, der überhaupt erst zur Aufzeichnung volkskundlicher Daten führt.

[17] Hier sind vor allem die Arbeiten von Katerina Kakuri zu nennen.

[18] Das Stichwort „Volkstheater" umgreift Phänomene, die hier nicht mehr berücksichtigt werden, das Stichwort „Festkalender" in der Gruppe „Volkskult" umfaßt sehr viel mehr als bloß vortheatralische Brauchformen.

sind nach dem gleichen Kategorisierungsschema geordnet wie die Bibliographie,[19] die etwa 2000 Handschriften des Volkskunde-Seminars der Universität Athen entbehren jeglicher Aufschlüsselung und wurden nur mit Hilfe des jeweiligen Inhaltsverzeichnisses durchgesehen. Angesichts der internationalen Unbekanntheit dieser Brauchvorkommen[20] wurde auf die Materialerstellung und Bibliographiedurchsicht besonderes Gewicht gelegt.[21] Mit einem gewissen Respekt vor der Fülle der von der neugriechischen Volkskunde zusammengetragenen Informationen wurde hier darauf verzichtet, Ergebnisse eigener Feldforschung zur Darstellung zu bringen. Das eigene Erlebnis scheint aber unabdingbar zur richtigen Einschätzung der archivalischen Quellen und zur Vermeidung vorschneller Überinterpretationen in der Hermeneutik. Der Vorwurf der bloßen Stoffhuberei und des Faktenpositivismus, der heute in den verschiedensten Disziplinen häufig zu hören ist und sich gegen ältere unsystematische Sammelwerke richtet, kann nicht die genügend breite empirische Basis als solides Fundament jeder vertretbaren Theoriebildung meinen, weil sonst die beanspruchte theoretische Überlegenheit eine bloß dogmatische bleibt.

Im Sinne der methodischen Beschränkung mußten viele Fragestellungen, die das Datenmaterial aufwirft, unberücksichtigt bleiben.[22] So konnten musikwissenschaftliche, dialektologische, choreographische, instrumentenkundliche und philologische Fragen nur am Rand gestreift werden, Gebiete wie Ergologie, Trachtenkunde, Klimatologie, Agrarökonomie, Kultur- und Sozialanthropologie kamen überhaupt nicht zum Zug. Dies muß einer weiteren Bearbeitung des Quellenmaterials vorbehalten bleiben. Totalstudien des lokalen Kulturkontextes (Dorfmonographien), wie sie zur anthropologischen Methodik gehören, waren gleichfalls nicht zu leisten.

Die Studie hat sachlich und methodisch größere Strecken zu bewältigen. Der durchgeführte Querschnitt folgt weder diachronen noch synchronen Kriterien, sondern denen eines hypothetischen Strukturmodells. Es sind zunächst scheinbar sachfremde Kriterien, nach denen das Material geordnet wird; erst in einer retrospektiven Synopsis kann sich zeigen, daß sie aus der Sache selbst erwachsen. In diesem Sinne bedarf jegliche solche Verschränkung von Theorie und Empirie des Vertrauensvorschusses. Die beharrliche Spezialisierung und die systematische Durchdringung eines überschaubaren Faktenbereiches sind demnach die Voraussetzungen der Hypothesenbildung, nach der das empirische Material in einem zweiten Arbeitsakt aufgefächert wird. Stellt sich für die untersuchende Instanz dieser Arbeitsprozeß als ein ineinandergreifendes Kontinuum dar, so zerfällt er für den Leser in zwei Teile: Er muß die These ungeprüft hinnehmen, nach der aber schon das Beweismaterial geordnet ist, das die These rechtfertigen soll. Dieser

[19] Dieses Schema geht auf G. Megas, Ζητήματα ἑλληνικῆς λαογραφίας, ΕπΛΑ 1939/40, 1941/42, 1942/43 zurück.

[20] Eine Ausnahme bildet das Sammelwerk von G. Megas: Greek Calendar Costumes (1958). Selbst so bedeutende Bücher wie C. A. Romaios' Cultes populaires de la Thrace. Les Anasténaria. La Cérémonie du Lundi pur. Traduit du Grec par I. Tissaméno, Athènes 1959 (Cif 18) fanden im Ausland kaum Beachtung, vergleicht man damit etwa das internationale Echo von Dawkins' Kalojeros-Autopsie (1906) oder die Rezeption der griechischen Märchenforschung.

[21] Daher werden trotz der Stichprobenselektion im Quellenteil alle einschlägigen Passagen in Abbreviaturen angeführt. Selbst das unmittelbar rezente Material der neugriechischen Volkskunde ist nur in etwa zu überblicken. Das ist auch bedingt durch die bibliographische Situation. Die Quellen sind zerstreut, die großen Handbücher stehen noch aus. Die Sammelperiode ist noch lange nicht abgeschlossen. Die Ergebnisse geographischer Streuweite und -dichte sind noch mancher Anreicherung zugänglich. Es ist z. T. noch mit Schwerpunktverschiebungen durch neu aufgebrachtes oder in verschiedenen Zusammenhängen noch nicht berücksichtigtes Material zu rechnen.

[22] Das ursprüngliche Konzept der Studie umfaßte auch kulturanthropologische, religionswissenschaftliche, soziologische und psychologische Interpretationen. Von der Ausführung dieses Plans mußte wegen des übermäßigen Umfanges Abstand genommen werden.

scheinbare Zirkelbeweis erwächst aus der Darstellungsnotwendigkeit und ist im Arbeitsprozeß selbst nur in den evidenzlosen Anfangsstadien gegenwärtig. Die analytische Spezialisierung auf einen begrenzten Faktenbereich ist dabei nicht das Telos des wissenschaftlichen Bemühens, sondern Durchgangsstadium. Ziel ist die Synthese und der fundierte weitere regionale Überblick. Auch in diesem Sinne ist die Studie eine Vorarbeit.

Die sukzessive Ablösung des Volkstheaters aus dem Ritus ist nicht nur mit dem Prozeß der Profanisierung verknüpft, sondern auch mit einer Funktionsverschiebung der Brauchaktion. Die strenge Gebundenheit lockert sich örtlich wie zeitlich; die auftretende Trennung von aktiven und passiven Brauchträgern weitet sich zur Funktionsteilung Schauspieler — Zuschauer. Der spektakuläre Aspekt überwiegt über den bloß aktionellen; die anankastische Begehung wird zum Spektakel, das — nicht aufgeführt — rasch vergessen wird und ersatzlos gestrichen werden kann. Träger dieser Art des Schaubrauchtums sind dann häufig Ortsfremde (Zigeuner), soziale Randseiter (z. B. arme Bauernkinder) oder ökonomisch Motivierte (der für ein Bauvorhaben sammelnde Bürgermeister). Der finale Horizont der Brauchaktivität des „Guten Jahrs" beruht nicht mehr sosehr auf Glauben, als auf prophylaktischer Magie im Stile von „Es schadet nicht". Die einst „kultisch" gebundenen Formen werden mobil und neigen zum Synkretismus.

Die phänomenologische Komplexität des Forschungs-„Gegenstandes" der Theaterwissenschaft legt es nahe, über eine bloße Immanenzbestimmung von „Theater" hinauszugehen. Für eine solchermaßen objekt-spezielle Kulturwissenschaft stellt sich die methodische Problematik des interdisziplinären Arbeitens. Sach- und aktualitätsgebunden an historische und rezente Theaterphänomene stellen die Tendenzen zur Reritualisierung des Theaters einen Stimulus zum wissenschaftlichen Rückgreifen auf die sogenannten Vorformen des Theaters dar. Nachdem das Forschungsinteresse an Ursprungsfragen in unserem Jahrhundert längst nachgelassen hat, bemüht sich nun die Praxis in Experiment und Studie, das anfängliche Fundament wiederzugewinnen. Reritualisierung des Theaters würde demnach bedeuten: probeweiser temporärer Aufbau einer religiösen Wirklichkeit [23] in Konfrontation zur rationalisierten (rationellen, rationierten) Alltagsrealität. Das semiotische System des Rituals setzt aber einen in Sinn- und Symbolkontext geschulten Kommunikationspartner, ein schon erzogenes Publikum voraus. Das Ritualtheater ist demnach auch didaktisch: die archetypischen Handlungen und Zeichen schulen (kulturell überformte) physiologische Reaktionsmuster bei den Rezipierenden. Zwar steckt eine solche Resakralisierung des Theaters noch in den Anfängen, doch haben die exzessiven Rituale der Spektakelbühne und Revue mehr mit dem Mysterium gemein als es zunächst den Anschein hat. Die schwarzen Messen sind auch Ausdruck der Religiosität und nicht nur degenerierte Abkommen der Heiligen Messe, sondern auch potentielle Vorläufer. Diese Ambivalenz von Profan/Sakral wird auch im vorliegenden Brauchtum zu finden sein.

---

[23] Die vorläufig noch nicht ausdiskutierte Gleichsetzung von hoher Ritualisierung des Kulturfeldes und Sakralität nach W e i d k u h n , 1965.

0. Vorfragen

Das Schicksal einer Arbeit wird manchmal schon im Vorfragenfeld entschieden, wo Sinn und Ziel des Unterfangens festgelegt werden, so daß sich aus diesem anfänglichen Blickwinkel die übrige Arbeit als Exekutierung des Vorgefaßten ausnimmt. Der propädeutische Charakter dieser Einweisungskapitel entbindet noch von der massierten Beistellung von Nachweisen, gibt demnach Mittel und Methoden an die Hand, die Schwierigkeiten der Darstellung leichter zu meistern.

0.1. Begriffsfragen

Unter die propädeutischen Vorfragen, die an-gefragt werden müssen, ehe sich die Darlegung ihrem Kernthema zuwendet, gehört auch eine kurze Darstellung des Vorverständnisses der untersuchenden Instanz in bezug auf die Grundbegriffe, mit denen operiert werden soll. Im Gang der Untersuchung wird diese thetische Begriffsbasis reflektiv eingeholt und in Konfrontation mit empirischen Erkenntnissen verifiziert, falsifiziert oder modifiziert.

Die methodische Ausgangsformel einer hypothetischen Strukturevolution der zyklischen Prozession bis zur Konstituierung von „Theater" soll anhand empirischen Datenmaterials erweisen, daß der Sammelumzug (Heischegang, Bettelumzug) auf lange Strekken hin die strukturell tragende Basis der potentiellen Theatergenese darstellt. Die stoffliche Beschränkung auf das Jahreslaufbrauchtum ließ sich pragmatisch rechtfertigen; desgleichen das Verbleiben in der termingebundenen Brauchsphäre im Verfolg der „Entwicklungslinie" zum Volkstheater. Die Studie macht also halt vor den professionellen Wandertruppen, vor der Individualkunst mit ästhetischen Bemessungskriterien, und überschreitet die Grenze der „Volkskultur" nur in einigen wenigen Fällen zu illustrativen und ergänzenden Zwecken (urbaner Karneval, giostra). Diese Grenze ist keineswegs schnittklar, weder empirisch (auf- und absteigende Kulturgüter) noch begrifflich. Zu verschiedenen Zeiten wurde verschieden beurteilt, wer eigentlich das „Volk" darstelle und welche Eigenschaften ihm als homogener Gruppe zukämen. [1] Als Begriffsinhalt ist „Volk" weder auf die Nation (populus) noch auf Unterschichten (vulgus) noch auf die rurale Bevölkerung zu beschränken. [2] Effizienter scheint schon die Tatsache, daß der Begriff vor der Industriellen Revolution anzusetzen ist. [3] Der permanente Änderungswille

[1] Die vollständige Ausfaltung der Konnotation dieses Begriffs gibt ein Stück europäischer Geistes- und politischer Geschichte wieder. Hier geht es nur um die Frage der Existenz der Realität des Begriffsinhalts. Emmerich beantwortet die Frage negativ: „Der Begriff ‚Volk' hat seine heuristische Kraft, die er allenfalls bis zum Ende des 18. Jahrhunderts hatte, gänzlich verloren; er erfaßt keinen sozialen Typus, geschweige denn eine unmittelbar empirisch einlösbare Realität. Im Laufe von 150 Jahren ist er so vollständig ideologisch korrumpiert worden, daß Abstinenz im Gebrauch des Wortes anzuraten ist" (1971: 178 f.).

[2] Diese Auseinandersetzung wurde unter ideologischen Vorzeichen besonders in der Deutschen Volkskunde ausgetragen. Vgl. dazu die detaillierte Darstellung bei Megas, 1967.

[3] Z. T. auch schon vor der praktizierten Aufklärung mit dem implizierten Fortschrittsgedanken. Hier gewinnt Schmidts Definition der Volkskunde als „die Wissenschaft vom Leben in überlieferten Ordnungen" (1948: 13) ihre historische Dimension. G. M. Foster (What is Folk Culture, AA 55, 2, 1953) charakterisiert daher Volk nicht als eine Gesellschaft, sondern als

(„Fortschritt") entspricht nicht den Tradierungs- und Reproduktionsmechanismen der Volkskultur.[4] Ist „Volk" für West- und Mitteleuropa etwas, das sich durch die geschichtliche Entwicklung der letzten 150 Jahre fast zu einem Abstraktum verflüchtigt hat, so ist es in Südosteuropa viel länger eine greifbare Realität: 1. die Partialautonomie der osmanischen Verwaltung konservierte hier traditionelle Lebensformen, die in unseren Breiten schon unter dem Druck der Aufklärung und Gegenreformation verschwanden;[5] 2. die Industrielle Revolution setzt in diesen Gebieten, die man zu den halbentwickelten Ländern rechnen kann, zögernd und partiell erst in diesem Jahrhundert ein. Die sogenannte „Europäisierung" strahlt von den urbanen Zentren aus (die in bedeutenderem Ausmaß auch erst in diesem Jahrhundert entstehen), so daß doch hauptsächlich die Landbevölkerung als Trägerschicht der „Volkskultur" in Frage steht.[6]

Es bleibt die Frage, was wird von diesen sozial nun grob lokalisierten Schichten, tradiert, reproduziert und „konserviert", die Frage nach dem Begriffsinhalt von „Volkskultur".[7] Entscheidendes Charakteristikum scheint die Konformität mit einer Tradition zu sein, ein Wir-Bewußtsein, das Menschen, Lebensraum und Mythologie umfaßt.[8] Die Blockstruktur des Gruppenbewußtseins reproduziert in Variationen gewisse Vorlagen (patterns) und Topoi.[9] Durch die wechselweise Abhängigkeit von Hochkulturen ist die Volkskultur dynamischen Schüben ausgesetzt, die sie in produktiven Mutationen in der topologischen Struktur verarbeitet, oder die sie in den Sog eines Akkulturationsprozesses ziehen, wie er verschiedentlich in den Phasen der europäischen Aufklärung zu beobachten ist.[10] Der Grad der Isoliertheit entscheidet über das Gleichgewicht von Produktion

---

ein konservatives Isolat innerhalb einer komplexen Gesamtgesellschaft. In Europa entspreche das der Ruralgruppe einerseits und der Unterschicht andererseits. Auf die sogenannten „Primitiven" sei der Volksbegriff überhaupt nicht anwendbar.

[4] Francis hat davor gewarnt, den Volksbegriff statisch aufzufassen, weil er dann ideologisch wäre. Er definiert: „... eine jede dauerhafte, durch ein gemeinsames kulturelles Erbe gekennzeichnete, zahlreiche Verwandtschaftszusammenhänge zu einer unterscheidbar historischen Einheit zusammenfassende Gesamtgesellschaft" (1965: 54). Hultkrantz streicht die geringe Dynamik und hohe Konservativität heraus: "... the common people who share a basic store of old traditions" (1960: 126 ff.). Das Volk als die Grundträgerschicht von Kultur überhaupt zu bezeichnen, wie dies H. W. Odum (Folk. Dictionary of Sociology, ed. by H. P. Fairchild, New York 1944) tat, schiebt die Definitionslast nur den Begriffen „Kultur" und „Volkskultur" zu.

[5] Man darf vielleicht sogar von Reprimitivierungen sprechen.

[6] Allerdings nicht nur die Bauern, sondern auch Viehzüchter, Fischer, Handwerker und Kleinhändler semiurbaner Zentren. Die Grenze Urban/Rural ist keineswegs scharf zu ziehen, weil selbst noch die fortschrittliche Großstadt Subkulturen von Unangepaßten entwickelt, die von desorientierten Ruralgruppen getragen werden (so in Griechenland die Kaffeehaus-Subkultur).

[7] Die Definitionsproblematik um den Begriff von „Kultur" kann hier nicht angeschnitten werden. In ihr spiegelt sich der Werdegang vieler Wissenschaftsdisziplinen (vgl. die Definitionskollektion bei A. L. Kroeber / C. Kluckhohn, Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard Univ. 47, 1, Cambridge/Mass. 1952). Im übrigen sei Hultkrantzs Feststellung angeführt, daß Tylors Definition — ohne Rücksicht auf die vielen theoretischen Ansätze seither — immer noch grundlegend sei (1960: 69 ff.): "Culture or Civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society" (E. B. Tylor, Primitive Culture, I—II, London 1871; dazu auch W. E. Mühlmann in Bernsdorf, 1969: 598 ff.). In keinem Fall ist aber Kultur als Ansammlung „schöner" Dinge zu verstehen (Greverus 1971: 283 ff.).

[8] Dabei sind Sprachen, Nationen und Rassen nur sekundäre Unterscheidungsmerkmale (gegen A. Bach, Die deutsche Volkskunde, Heidelberg 1960). Diese „ideale" Kontinuität einer Lokalität nennt Gaster (1950: 3 ff.) „Topokosmos".

[9] Topos ist ein stehendes Denk- und Ausdrucksschema.

[10] Die Dependenz oder Independenz der Volkskultur von einer (urbanen) Hochzivilisation hat zu schweren Kontroversen geführt: nicht nur in der deutschen Volkskunde um Naumanns Begriff des „gesunkenen Kulturguts" (H. Naumann, Grundzüge der deutschen Volkskunde,

und Reproduktion. In jedem Fall ist die Volkskultur nonliterarisch [11] und auf ein stark ritualisiertes Kulturfeld bezogen. [12] In den Abstufungen der vollen Ausführung oder der Verkürzung liegen Kriterien zur Bemessung von Sakralität und Profanität einer Ritualhandlung. Die topologische Struktur und das Ausdrucksnetz von Bräuchen und Ritualen mit dem Gebrauch signifikanter Symbole bildet ein nonverbales Kommunikationssystem, das der Nichteingeweihte ebensowenig versteht wie ein Sprachunkundiger die Sprache.

Damit kommen zwei neue Begriffe ins Spiel: Ritus und Brauch. Während ersterer Ausdruck prima vista einen religiösen Hintergrund voraussetzt, [13] zweiterer mehr die anankastische Wiederholung und Normerfüllung herausstellt, [14] steht einem synonymen

---

Leipzig 1922), sondern auch in der Ethnologie und Anthropologie (so bezeichnet G. M. Foster, What is Folk Culture, AA 55, 2, 1953, die Volkskultur in ihrer urbanen Abhängigkeit als „half culture", S. Erixon, Regional Ethnology or Folklore. Papers of the International Congress of European and Western Ethnology 1951, Stockholm 1956, will von einer solchen Abhängigkeit nichts wissen). Die Beeinflussungsmöglichkeit der Volkskultur hängt von der historischen Situation und der Assimilierungskraft ihres Topos-Gerüsts ab, schwankt also zwischen den Possibilitäten einer totalen Isoliertheit in einer Art Zeitlosigkeit und der aktiven historischen Teilnahme am geschichtlichen Werdegang. In Zeiten des Formen-Synkretismus spielen Motive der Volkskultur immer wieder in der Hochkultur eine bedeutende Rolle.

[11] R. Redfield, The Folk Society. AJS 52, 4, 1947.

[12] Weidkuhn, 1965. Unter „Ritualisation" wird — im Sinne der Ethologie — eine Veränderung der Verhaltensweise im Dienste der Signalbildung verstanden (I. Eibl-Eibesfeldt, Grundriß der vergleichenden Verhaltensforschung, Ethologie. München 1967 (3. Aufl.), 126 f., 130 ff.). Diese metaphonetische Sprachform des Rituals löst sich in der Hochkultur in verbale und literarische Manifestationen auf, eine komplizierte Technologie absorbiert Kräfte und Zeit für das Durchexerzieren komplexerer Rituale.

[13] So definiert der Religionswissenschaftler Bouyer (1964: 82): „Der Ritus läßt sich definieren als eine symbolische Handlung, die schon aufgrund ihrer Zeichenhaftigkeit religiös ist." — J. Haeckel (in Trimborn, 1971: 72 ff.) betont viel deutlicher die soziale Verankerung: „Riten (lat. Ritus, ‚Brauch, festgelegte Form') sind standardisierte, sozial gebilligte und glaubensmäßig sanktionierte regelhaft wiederholbare kultisch-religiöse oder magische Handlungsabläufe, die mehr oder weniger genau festgelegt erscheinen" (121). Die die ganze bezügliche Fachliteratur durchziehende Schwierigkeit einer präzisen Abgrenzung von „religiös" und „magisch" tritt auch hier wieder auf, weil der Hintergrund von Kulturkontext und persönlichen Glaubensvorstellungen in vielen Fällen einem Kommunikationstabu unterliegen. Derselbe Autor versteht unter „Magie" (1971: 118) folgendes: „Sie gründet auf vermeintliches Wissen von verborgenen Zusammenhängen und unpersönlichen Kräften, hat instrumentalen Charakter und findet Anwendung in fest determinierten, streng zweckgerichteten Praktiken von automatischer, zwingender Wirksamkeit zur direkten Erreichung konkreter, meist innerweltlicher Ziele." Die Zweiteilung in Sinnhintergrund und ausgeführte Aktion ist aber zugleich auch die Hauptschwierigkeit beim eindeutigen Begriffsgebrauch: Die Aktionsformel erweist sich als spezielle Variante einer Ritus- bzw. Brauchdefinition, das geheime Wissen von verborgenen Zusammenhängen durch numinose Kräfte fällt unter den weiteren Begriff des „Dynamismus". Überdies nimmt der Begriff auf einer Graduationsskala Sakral/Profan (die empirisch ohnehin nur schwierig zu verifizieren ist) eine ungewisse Position ein, nicht zuletzt deshalb, weil man sie unter einem hypothetischen Geneseaspekt als degenerierte Religion sieht. — Von einer breiteren Verwendung des Begriffs im Zuge der Arbeit wird daher abgesehen.

[14] Während die Brauchforschung zu einem der zentralen Gebiete der Volkskunde zählt, konstatieren neuere volkskundliche Überlegungen, daß der Begriff Brauch theoretisch noch nicht bewältigt ist (H. Schwedt, Kulturstile kleiner Gemeinden, Tübingen 1968 [= Volksleben 21], 147 f.). Zwar mag es seine Richtigkeit haben, daß eine systematische Theorie des Brauches noch aussteht, doch mangelt es nicht an fruchtbaren Ansätzen. Wesentliches Element aller vorläufigen Definitionen ist der Wiederholungszwang und die Ausübung sozialer Kontrolle (Ausdruck der Konformität). Manche der neueren Begriffsbestimmungen bedienen sich des terminologischen Apparats der strukturell-funktionalen Systemtheorie. Einige Beispiele: G. Heilfurth bezeichnet Bräuche im Anschluß an Max Weber als „Regelmäßigkeiten im sozialen Handeln". „Bräuche bedeuten akzentuierende Durchformung des Daseins und zählen zu den Fermenten und bindenden Kräften sozialer Konfigurationen" (in Bernsdorf 1969: 134 f.). Die Gruppentheorie definiert „Brauch" unter dem Aspekt der bewußten Repetition („Die Wiederholungen im

Gebrauch im wesentlichen nur der terminologische Usus verschiedener Wissenschaftstraditionen entgegen: Brauch in der Volkskunde, Ritus in der Religionswissenschaft, Völkerkunde, Ethologie und Kommunikationswissenschaft. In neueren Forschungsansätzen wird die Unterscheidung zwischen religiösem Ritus und profanem (oder magischem) Brauch fallengelassen und in die Vorstellung eines metaverbalen semiotischen Systems integriert. [15]

Wenn man also von „Reritualisierung des Theaters" spricht [16] so heißt das, daß das profane, zur Konvention gewordene „Zeremoniell" der Aufführung „sakral" aufgeladen

---

sozialen Verhalten werden, wenn sie als Wiederholung erkannt sind, Bräuche genannt" G. C. Homans, Theorie der sozialen Gruppe. Köln/Opladen, Westdeutscher Verl. 1960, 53), aber auch als Vehikel der sozialen Kontrolle. Im Zusammenhang mit dem Rügerecht sei hier Scharfes dritte Brauchdefinition zitiert: „Bräuche sollen sozial gebundene, formverfestigte Handlungen mit Entlastungsfunktion heißen, die der sozialen Kontrolle unterliegen" (M. Scharfe, Zum Rügebrauch, HBV 61, 1970, 45 ff., bes. 50). Gerndt definiert Bräuche als Handlungssysteme, deren irreduzible Grundbausteine brauchtümliche Handlungseinheiten sind: „Eine brauchtümliche Handlungseinheit ist ein (termin- oder anlaßgebunden) wiederholter, zeitlich begrenzter, von mehreren Personen gemeinsam durchgeführter oder akzeptierter, zusammenhängender, zeichenhafter Vorgang, der nicht weiter in substanziell andere brauchtümliche Handlungseinheiten teilbar ist" (H. Gerndt, Vierbergelauf. Klagenfurt 1973, 89). Die breiteste Anerkennung hat unter den neueren Begriffsbestimmungen Dünningers Brauchdefinition gefunden (dazu H. Schwedt op. cit. 14 ff., F. Sieber, Deutsch-westslawische Beziehungen in Frühlingsbräuchen. Berlin, Akademie-Verlag 1968, 231): „Brauchtum ist gemeinschaftliches Handeln, durch Tradition bewahrt, von der Sitte gefordert, in Formen vorgeprägt, mit Formen gesteigert, ein Inneres sinnbildlich ausdrückend, funktionell an Zeit oder Situation gebunden (J. Dünninger, Brauchtum. In: W. Stammler, Deutsche Philologie im Aufriß, 2. Aufl. Bd. III, Berlin 1962, Sp. 2575). Von einer weitergehenden Diskussion der Hintergründe und Voraussetzungen dieser und anderer Definitionen muß hier jedoch Abstand genommen werden. Vgl. zu weiteren Definitionen auch Hultkrantz, 1960: 87 ff.

[15] R. Benedict vergleicht das culture pattern mit der individuellen Neurose: "Ritual is a form of prescribed and elaborated behavior and occurs both as the spontaneous invention of the individual, especially of the compulsion neurotic, and as a cultural trait" (1968, 396 f.). Als standardisiertes Verhalten bezeichnet auch die Definition von J. Goody (Religion and Ritual: the Definitional Problem. BJS XII, 2, 1961, 159) das Ritual. M. Wilson (Rituals of Kinship among the Nyakyusa, Oxford Univ. Press 1957, 9) unterscheidet zwischen Ritual als primär religiöse Aktion und Zeremoniell als konventionelle Expression von Emotionen. Goody (142 ff.) hält eine solche Trennung für nicht durchführbar, desgleichen M. Gluckmann (1962: 1 ff.) in seiner Diskussion des Ritualbegriffs bei van Gennep. Die Schwierigkeit einer solchen Differenzierung liegt letztlich in der Ausgangsbasis des Religionsbegriffes von Durkheim als Projektion des Gruppen-Selbst. So „greift" auch die Unterscheidung von Bocock (1970: 285 ff., bes. 287 ff.) nicht recht, die dem religiösen Ritual „heilige" Objekte oder Personen zuordnet, dem profanen (civil) Ritual charismatische. Die Grenzfrage bleibt ungelöst. Auch S. Langer (1965: 155) kann für den Übergang kein präzises Kriterium anführen und Eliade (1954: 58) beschränkt sich auf „Wiederholung einer archetypischen Handlung". Weidkuhn (1965: pass.) liefert in seiner religions-ethologischen Studie zur Aggressivität einen konstruktiven Neuansatz, indem er Säkularisierung selbst als religiösen Prozeß begreift (13): „Säkularisierung ist also nicht „das Ende der Religion", sondern höchstens das Ende einer bestimmten Dogmatik und Pragmatik; sie ist selbst ein religiöser Prozeß" (98). Sakralität wird am Gültigkeitsgrad oberster Richtwerte gemessen, die bei Normübertretung zu Aggressionsentbindung berechtigen. „Je weniger Adiaphora, desto sakraler ist das vom rituellen Kanal durchzogene Feld. Säkularisierung dagegen hebt, wie die Tatsachen zeigen, ein Ritual nicht auf, sondern vergrößert die Maschenweite des Wert-Gitters und schwächt damit die Vor-Urteils-Gewalt, die Rechtfertigungskraft des Wertes." Das säkulare Ritual ist also eine Art semiotische Kürzel, die eine rasche axiometrische Ortung erlaubt und wenig Energien bindet, im Vergleich zum religiösen Ritual aber wenig zur Stabilität des Kulturfeldes beiträgt (hierher gehört die Apostrophierung der Intoleranz als Symptom der in sich homogenen Gruppe, wie sie die sozialpsychologische Gruppentheorie darstellt). Der Ritus ist also dialogisch rückgekoppelt im Regelkreis des religiösen Prozesses, der sich in den gegenläufigen Prozessen von Sakralisierung und Säkularisierung manifestiert. — Die Aufrechterhaltung einer in der Praxis semirelevanten und in der Theorie vagen Unterscheidung von „religiösen" und „profanen" Riten ist als Denkansatz nicht weiterführend.

[16] Brody, 1970: Einleitung.

werden soll, das „Drama" soll zum „Dromenon" werden. [17] Solche Resakralisierungsbemühungen können ihren Ausgang in der „Rampenproblematik" haben, jener seit der Renaissance praktizierten und im aufklärerischen Theater institutionalisierten Distanz- und Passivitätsattitüde des Publikums, die (als Entsprechung von Theater und Realität) in der zirkularen Mobilität aller sozialen Schichten im demokratischen System überwunden werden sollte (Postulat: Alle gestalten die Wirklichkeit — alle spielen Theater).

Die distanzlose Involviertheit des „Zuschauers" in das Ritualgeschehen wird zum Vorbild der Publikumsaktivierung. Einige Autoren verwenden die Existenz der Möglichkeit einer Zuschauerrolle als Differentialkriterium zwischen Ritus und Drama. [18] Ausdrücke wie Ritualdrama,[19] liturgisches Drama,[20] religiöses Drama, Kultdrama u. ä. kennzeichnen aber auch hier die terminologische Unsicherheit, die die Sammelbegriffe von „religiös" und „weltlich" auslösen. Ähnlich wie bei Ritual und Brauch kommt der Kriterienachse Sakral/Profan keine differenzierende Effektivität zu, so daß das Dromenon sich nicht — definitionsgemäß — dadurch vom Drama unterscheidet, daß es eine

---

[17] Beide Ausdrücke gehen auf die griechische Wurzel δρᾶν = handeln zurück und sind semasiologisch gar nicht grenzscharf zu trennen. Für die Religionswissenschaft wurde Dromenon von Usener, 1904 als „Heilige Handlung" definiert (1913: 422 ff.), nachdem bereits Preuss, 1903 (129 ff.) den Ausdruck für Regenzauber gebraucht hatte. Er hält die Wortverwandschaft mit „Drama" für keinen Zufall. „Das Drama könnte schließlich doch von der heiligen Handlung seinen Namen haben, von der Handlung nicht, die es darstellt, sondern aus der es hervorgegangen war" (425). Harrison (1962: 328) definiert Dromenon als „the thing done" mit einem Zukunfts- und einem Vergangenheitsaspekt: als imitativer Akt (the thing predone) und als kommemorativer Akt (the thing re-done). Van der Leeuw (1956: 421) übernimmt diesen Ansatz und zeichnet zwei Entwicklungen nach: eine religiöse zur Liturgie hin (die Idee der Wiederholung bleibt entscheidend) und eine säkulare zum Drama hin (die Idee der Wiederholung geht verloren) (427 ff.). Bouyer (1964: 95) definiert Dromenon als einen ins Aktionell-Realistische umgesetzten Mythos. „Der Mythos gibt den Riten also unter fortgeschrittenen Bedingungen nur den Sinn wieder, den sie ursprünglich hatten, als es noch nicht so sehr um die Deutung als um eine spontane Erfassung ging. Von dieser mythischen Interpretation geht aber eine neue Entwicklung des Rituals aus. Zum reinen Symbolismus des Anfangs wird ein ‚dromenon', eine heilige Handlung, hinzugefügt." Die genetische Ritus-Mythos-Ritus-Konzeption stammt von Gaster (1950). — Auch von der griechischen Volkskunde wird der Ausdruck in der aristotelischen Bedeutung der μίμησις δρώντων (wie das Drama auch) verwendet (Kakuri 1965: 15 f.). « Ces cérémonies rituelles, qu'en histoire des religions on appelle ‹ droména ›, perpétuent à travers le monde civilisé d'aujourd'hui la mentalité propre à la magie et un état de psychisme empreint de mysticisme tel qu'il se manifestait à l'humanité primitive. Ils perpétuent des formes ressortissant à une adoration nantie d'un cavenas (sic!) dramatique, et prennent leur source dans ces zones immémoriales où se perd la préhistoire sociale de l'homme. Ces actes cultuels ont pour point de départ des rites qui émergent des représentations collectives dominées par de superstitieuses croyances, et ils ont été légués aux hommes, qui en sont aujourd'hui la proie, par des traditions transmises de génération en génération. Il arrive maintes fois qu'il y ait opposition, voire conflit, entre ces actes rituels et la religion officielle des couches cultivées de la population » (Kakuri, 1956: 5).

[18] So unterscheidet Bocock (1970: 291) den religiösen vom säkularen Ritus dadurch, daß die Teilnehmer im ersten Fall am Geschehen partizipieren, im zweiten Fall auch bloß zusehen können. Raglan (1949: 280) nennt ein Ritual dann dramatisch, wenn Ausführende vor anderen darstellen. Brody (1970: 22 ff., 117 ff.) behauptet, daß ein Ritual auch ohne Zuschauer stattfinden könne, das Drama aber nicht, d. h. die Aktion sei nicht notwendig Interpretation (für jemanden). Ausschließlichkeit wird für diese Kriterien aber nicht beansprucht. Wenn man die Ausdrücke für das Nicht-Bloß-Zuschauer-Sein (Partizipation, Involvierung, Teilnahme usw.) auf ihre Aussagekapazität prüft, so zeigt es sich, daß sie sehr wohl auch auf „bloße" Zuschauer anwendbar sind, und zwar auf einer emotionell-psychischen Ebene.

[19] Raglan, 1949: 280; Duncan, 1968: 173 ff.; ebd. wird auch von „Sozialem Drama" gesprochen.

[20] Young, 1951: 1, 80; R. B. Donovan, The Liturgical Drama in Medieval Spain. Toronto 1958, 7; Velimirović, 1962: 351 ff.

„heilige Handlung" ist, sondern es muß nach anderen Differentialkriterien geforscht werden. Die Dromenondefinition wird daher sinngemäß (in Analogie zum Ritual) auf die „ritualisierte Handlung" erweitert und tritt damit in die Nähe des Ritualbegriffs. [21]

Dies kann nicht ohne Auswirkungen auf einen Begriff von Theater bleiben. [22] Zur Teilrelevanz der Orientierungsmodelle Sakral/Profan treten noch andere.[23] Die Komplexität der Definitionssituation läßt es heuristisch zielführend erscheinen, auch die angrenzenden Erscheinungsfelder von Theater (unter der vorläufig vagen Apostrophierung „theatroid" oder „paratheatralisch") ins Auge zu fassen, und zwar diese zuerst, ehe man das Begriffszentrum selbst in den Griff zu bekommen trachtet. Das bedeutet, daß das Phänomen zwischen einer Maximal- und einer Minimaldefinition festgelegt werden soll. Elemente zu einer solchen eingrenzenden Maximaldefinition auf phänomenologischem Wege zu liefern, ist Ziel der vorliegenden Studie. Die Minimaldefinition muß (vorläufig) übernommen werden und kann sich im Zuge weiterer Einsichten verifizieren oder falsifizieren. Die prägnanteste, auch von der Sachliteratur rezipierte Definition der letzten Jahre stammt von B e n t l e y : [24] „Die theatralische Situation, auf ihren geringsten Nenner gebracht, besteht darin, daß A den B verkörpert, während C zusieht. [25]" Die Reichweite dieses Ansatzes, der Querverbindungen zur soziologischen Rollentheorie nahelegt und aus der rezenten gängigen Theaterpraxis erwächst, wird sich am vorliegenden Brauchmaterial ablesen lassen. Der phänomenenologische Ausgriff in strukturgenetische Vorstufen wird vielleicht zeigen, daß mehrere solche abstrakte Denkmodelle notwendig sind, um die Erscheinungsvielfalt und Tragweite von „Theater" auszuspannen.

Ein anderer fruchtbarer Ansatz scheint Theater als „realitätshältiges Rollengeflecht" zu sein. „Realitätshältig" im Sinne, daß eine Wirklichkeit konstituiert und ausdefiniert wird, die zur Alltagswirklichkeit in jeder denkbaren Beziehung stehen kann (von Identität bis Antithese); „Rollengeflecht" [26] als korrelatives System von Wirklichkeitsperspektiven, die in den Schnittpunkten ihrer Optiken die Realität zu einer für mehrere Personen gültigen Realität erhebt. Funktion und symbolische Kommunikativität des Beziehungsnetzes von Rollen, das eine geltende Wirklichkeit aufbaut und abstützt, entspricht dabei durchaus der Struktur der Alltagswirklichkeit als einem Gebäude von

---

[21] Eine mögliche Unterscheidbarkeit liegt höchstens in der Akzentsetzung: Während „Ritus" mehr das Zeichenhafte, die kommunikative Vermittlung zu betonen scheint, stellt „Dromenon" mehr das Aktuelle des Vorganges heraus.

[22] Zur terminologischen Problematik von „Volkstheater" vgl. die Diskussion um den Volksbegriff. Eine sehr weitgehende Definition, die die Problematik des Theaterbegriffes in vollem Ausmaß zeigt, liefert Ž a t k o (1967: 137): „Unter den Begriff des Volkstheaters beziehen wir nicht nur das Volksdrama ein, sondern auch alle jene Äußerungen der Folklore, die sich in dramatischen Formen kundtun oder theaterhafte Kennzeichen aufweisen. Theaterelemente finden wir in Liedern und Märchen, in Kinder- und Jugendspielen, in Volkstänzen und besonders in Volksbräuchen und Zeremonien." Ein derartig weit gefaßter Begriff von Theater hat schon gleichnishaften Charakter und ist phänomenologisch kaum noch eingrenzbar, da er vorstrukturelle Elemente zur Grundlage nimmt.

[23] Ausführliche Darstellung in 2.3.

[24] 1967: 149.

[25] Es sei schon hier darauf hingewiesen, daß das propädeutische Vorverständnis „Theater" nicht als konventionalisierte Vorstellung faßt, sondern unter einem situativen Aspekt als besondere Form des menschlichen Interaktionsverhaltens.

[26] Legt man durch ein „Drama" in einem bestimmten Augenblick seines Handlungsablaufes einen Querschnitt, so zeigt es sich, daß alle Rollen Positionen innehaben, die in Relationen zueinander stehen, die geometrisch als in einem dreidimensionalen Raum liegend vorstellbar sind. Der Prozeß der Handlungsentwicklung verschiebt diese Positionen gegeneinander (selten bleiben sie unverändert parallel), so daß jeder Rollenstrang sich mit dem anderen verflicht und ein „Geflecht" bildet.

Sichtweisen sozial vermittelter Positionen, wie sie in den Theorien verschiedener soziologischer Schulen und der Gruppentheorie greifbar wird (dazu grundlegend A. Schütz, Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt, Wien, J. Springer 1932). Der Grad der Akzeptierung dieser realitätsstiftenden Kapazität der Rolle (auf der Bühne wie im Alltag)[27] ist dabei dem freien Willen des Zuschauers übereignet und erhebt ihn in den Stand des genußvollen Auskostens der Wahlmöglichkeiten zwischen Distanzierung und Identifizierung, ohne die Konsequenzen nachfolgender Sanktionen fürchten zu müssen, wie sie ein solch freies Übertreten (und Gegenübertreten) der gesellschaftlichen Gegebenheiten üblicherweise nach sich zieht.[28]

Im Status einer vagen Zugeordnetheit zum Begriff „Theater" befinden sich „Fest" und „Spiel". Die Schwierigkeit der theoretischen Bewältigung dieser Begriffe scheint in ihrer Natur selbst zu liegen, die der Diskursivität konstruktiver Vorstellungshilfen zuwiderläuft. Von der Existenz einer „Festtheorie" oder „Theorie der Spiele" kann man nur mit Vorbehalt sprechen.[29] Der Zugang zu einem weiterreichenden Verständnis läuft hier über die Phänomene selbst. Eine Diskussion der Begriffskonzeptionen ist daher erst nach dem Aufweis der Erscheinungsformen sinnvoll.

0.2. Transkription

Zu verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Anlässen ist die Schwierigkeit einer systematischen Übertragung der griechischen Schrift in das lateinische Buchstabensystem konstatiert worden.[30] Grundsätzlich gibt es zwei Übertragungsmöglichkeiten: die orthographische (Buchstabe für Buchstabe) und die phonetische (Laut für Laut).[31] Nach Ditten entspricht dies der Begriffsdifferenz von (orthographischer) Transliteration und (phonetischer) Transkription.[32] Während im anglophonen Raum der Übertragungsmodus normiert ist,[33] gibt es für die deutschsprachigen Länder eine solche Regelung nicht. Vorweg ist zu sagen, daß die Transliteration ihren Anwendungsbereich im Bibliothekswesen findet, wo die Rekonstruktion des griechischen Wortes aus dem lateinischen

---

[27] Dazu vor allem E. Goffmann, The Presentation of Self in Everyday Life. New York, Doubleday & Co. 1959.

[28] Zu einer Analyse des Zuschauergenusses im Zusammenhang mit der Verfremdung vgl. Wekwerth, 1974: 15 ff.

[29] Die wichtigste Literatur zu einer solchen „Festtheorie": Kerényi, 1938—1940: 59 ff.; Kirchgässner, 1959: 374 ff; Gadamer, 1967: II, 171; Gadamer, 1972: 118; Haekel in Trimborn, 1971: 121; Leeuw, 1956: 439 ff.; Pieper, 1963 a; Pieper, 1963 b. Die Kontroversen und verschiedenen Denkansätze werden unter 2.3. diskutiert, ebenso die von Heilfurth getroffene Unterscheidung von Fest und Feier (in Bernsdorf, 1969: 275 ff.). Noch komplizierter ist die Forschungslage beim Begriff „Spiel". Hier seien nur einige Schlüsselwerke aus verschiedenen Disziplinen genannt: Gadamer, 1972: 97 ff.; Harms, 1969; Heidemann, 1968; Erikson, 1971: 206 ff.

[30] Für das Neugriechische vgl. vor allem P. Tzermias, Neugriechische Grammatik. Basel, Francke, 1969, 5 ff., 40; I. Rosenthal-Kamarinea, Probleme und Fragen bei der wissenschaftlichen Erforschung der neugriechischen Literaturgeschichte. In: Probleme der neugriechischen Literatur, in Zusammenarbeit mit Hans Ditten und Marika Mineemi hg. von Johannes Irmscher. Berlin, Akademie-Verlag 1959 (BBA 14—17), I, 151; Vorwort des Übersetzers in Kyriakides, 1968: 10 ff.; A. Koutsoudas, Verb Morphology of Modern Greece: A descriptive Analysis. Bloomington 1962, 15 ff.

[31] Dawkins, 1908/09: 216.

[32] Ditten, 1960: 337.

[33] British standard for translation of Cyrillic and Greek Characters, London 1958, 20. Ein internationaler Entwurf der ISO (International Organisation for Standardization. Draft ISO Recommendation No. 315: Transliteration of Greek into Latin Characters, proposed by Technical Committee) ISO / TC 46 — Documentation erweist sich für das Deutsche nur mit Modifikationen anwendbar.

Schriftbild gewährleistet sein muß. Die Durchführung einer rein phonetischen Übertragung in äußerster Konsequenz hat Ditten in Parallelsetzung mit einem älteren Versuch von Irmscher vorgelegt.[34] Einerseits geht dabei die orthographische Vielfalt des Griechischen völlig verloren (z. B. die 7 i-Laute), andererseits wird das Schriftbild durch neue Konsonantenkombinationen kompliziert (so gh für γ, dh für δ usw.), die nicht vorhandene Laute ersetzen sollen. In Anbetracht der Tatsache, daß Transkriptionen im vorliegenden Falle nur für Autoren- und Ortsnamen in Frage kommen,[35] die in den Registern des Anhangs auch im Original erscheinen,[36] andere Ausdrücke aber in der Originalschrift zitiert werden, scheint dem Problem die Schärfe genommen zu sein und die Anbringung zusätzlicher diakritischer Zeichen auf der phonetischen Basis in Richtung auf das gewohnte orthographische Schriftbild zu erlaubt.[37] Das humanistisch geschulte Auge kann dahinter leicht die originale Schreibweise erkennen, dem des Griechischen unkundigen Leser aber tritt ein relativ unkompliziertes Schriftbild entgegen, das sich dem Merkvorgang nicht entscheidend widersetzt. In Anrechnung solcher mnemotechnischer und „ästhetischer" Gesichtspunkte, die, da das Problem der Retranskribierbarkeit entfällt und die Identifizierung durch das Originalzitat gewährleistet ist, etwas stärker zum Zuge kommen können als sonst, weicht der folgende Übertragungsmodus sowohl von Irmscher als auch von Ditten etwas ab.

Griechische Buchstaben		*Transkription*	*Lautwert im Deutschen*
	Vokale und Diphthonge		
α		a	a
ε		e	e
αι		ai	e
ι		i	i
ῐ		i	i
ει		i	i
η		i	i
υ		y	i
ῠ		y	i
οι		oi	i
ο		o	o
ω		o	o
ου		u	u
αυ	— vor Vokal und	av	av
ευ	— stimmhaften	ev	ev
ηυ	— Konsonanten	iv	iv
αυ	— vor stimm-	af	af
ευ	— losen Kon-	ef	ef
ηυ	— sonanten	if	if
αῠ		ay	ai
εῠ		ey	eï
ηῠ		iy	ii
	Iota subscriptum	—	—

[34] Ditten, 1960: 337 ff., bes. 341 ff.; J. Irmscher, Jakovos Trivolis. Poiemata. Berlin, Akademie-Verlag 1956 (B B A 1), VIII.

[35] Bei Orts- und Gebietsnamen werden klassische Bezeichnungen, die sich eingedeutscht haben, in ihrer bekannten Form belassen (z. B. Athen, Hydra, Messenien usw.).

[36] Allerdings immer im Nominativ, und nicht, wie nach älterer griechischer Bibliothekspraxis, im Genetiv.

[37] Schon Dawkins 1908/09: 214 ff. konnte sich letztlich für die rein phonetische Übertragung nicht erwärmen und schlägt einen mehr oder weniger „geschmackvollen" Kompromiß vor.

Griechische Buchstaben		*Transkription*	*Lautwert im Deutschen*
	Konsonanten		
β		v	w
μπ	im Anlaut	b	b
μπ	im Inlaut nach Vokal	b, mp	mb
γ	vor velarem Vokal oder vor Konsonant (außer Guttural)	g	ch (stimmhaft)
γ	vor Guttural (nicht vor k)	n	n
γ	vor palatalem Vokal	j	j
γι	vor velarem Vokal	j	j
γκ	im Anlaut	g	g
γκ	im Inlaut nach Vokal	g, nk	ng
δ		d	stimmhaftes engl. th
ντ	im Anlaut	d	d
ντ	im Inlaut nach Vokal	d, nt	nd
ζ		z	s (stimmhaft)
θ		th	th (stimmlos)
κ	nicht in Verbindung γ + κ	k	k
λ		l	l
μ	nicht in μ + π	m	m
ν	nicht in ν + τ	n	n
ξ		x	x
π	nicht in μ + π	p	p
ῥ	im Anlaut	r	r
ρ		r	r
ρρ		rr	rr
σ		s	ss, ß
ς		s	s
τ	nicht in ν + τ	t	t
τζ		tz	ds (stimmhaft)
τσ		ts	ts (stimmlos)
φ		f	f
χ		ch	ch
χ	vor velarem Vokal im Anlaut	h	ch (schwach)
ψ		ps	ps
᾽	spiritus lenis	—	—
῾	spiritus asper	—	—
´	Akut	—	—
`	Gravis	—	—
~	Zirkumflex	—	—

Im Bewußtsein der Schwächen und Inkonsequenzen des vorliegenden Schemas, das zwischen Transkription und Transliteration eine halbwegs gefällige Linie zu finden versucht, sei schließlich doch darauf hingewiesen, daß es sich um ein Scheinproblem technischer Natur handelt, und die fruchtlose Aporetik nur durch ein Übereinkommen der Neogräzistik in deutschsprachigen Landen in bezug auf eine Standardisierung eines der möglichen Übertragungsmodi beseitigt werden kann, sowie dies bei den Bibliothekswissenschaften geschehen ist.

0.3. Methode

Die Theaterrolle ist normalerweise durch die Spielvorlage gegeben. Das Improvisationstheater kennt in dieser Hinsicht nur Orientierungsmuster mit Canevasstruktur, die brauch- oder konventionsmäßig im sozialen Kontext verankert sind. Die letzte Ausgestaltung der Rolle unterliegt dem Erfahrungswissen und den Spielnormen der Ausführenden sowie den Psychoprozessen während der Vorstellung, dem Erwartungshorizont und den Reaktionstendenzen der Zuschauer. Ist die soziale Rolle erst in einem weiteren

sozialen Kontext zu bestimmen, so daß Soziologie in einem gewissen Sinne erst mit drei oder mehr Individuen und ihren interhumanen Beziehungen beginnt, so könnte man in Analogie dazu behaupten, Theater beginne erst mit der Konstitution von mindestens drei perspektiven Wirklichkeitshinsichten, die einen (fiktiven) Realitätsraum ausdefinieren. In diesem Sinne besteht die charakteristische Leistung einer Aufführung in der Definition eines bisher nichtdefinierten Wirklichkeitsbezirks, was eine fiktive Ordnungsleistung darstellt und im Erkennen und Durchschauen durch den Zuschauer den charakteristischen Genuß hervorruft.[38] In diesem „kosmogonischen" Aspekt liegt das latent „sakrale" Ambiente des Theaters.[39] Um das Theatralische am Theater zu bestimmen, muß geklärt sein, was das Wirkliche an der Wirklichkeit ist. Seit Nietzsches Erkenntnis ist dies die soziale Gültigkeit: Wahr ist, was gilt, und wirklich ist, was besteht (die Wirk—lichkeit der Wirklichkeit). Die Gültigkeit des Theatralischen bedarf also einer „realitätsartigen" Legitimierung: der Struktur eines realitätskonstituierenden Rollengeflechts. Ist Wirklichkeit abhängig von den Sinnesorganen, der Erkenntnis des Individuums und den sozialen Setzungen und Satzungen, so übernimmt die normative Fixierung hier eine dramaturgisch und szenenkünstlerisch verankerte Realität in einem konventionell ausgegrenzten Freiraum („Spiel-Raum") der Alltagsrealität. Unter diesem Gesichtswinkel ist Theater in nuce ein nur negativ definierter Realitätsraum, in dem sich neue Gegen-, Über- und Zerrwirklichkeiten konstituieren können. Die Bühne als Experimentort der Realisierung von Utopie. Ist eine Wirklichkeit andererseits vollständig ausdefiniert, so kann sich kein Freiraum mehr bilden, und Theater wird didaktisch im Sinne der völligen Rückbindung an die bestehende Realität bzw. deren Postulate (z. B. Jesuitentheater, Aufklärung, Sozialistischer Realismus usw.). Das barocke Welttheatergleichnis hingegen setzt eine extrem schlecht definierte Wirklichkeit voraus. Zur Unsicherheit, was ist, gesellt sich die Unsicherheit, was gilt. Descartes Frage nach dem unbezweifelbar Wirklichen endet charakteristischerweise rein subjektiv. In solchen Krisenphasen kann Theater zum Medium der diachronischen Ausbalancierung der Axiometrie einer Kultur werden: Werte werden auf- und abgebaut, es wird gezeigt, was noch nicht gilt und was schon wieder nicht mehr gilt; Geschichte wird verarbeitet und für den einzelnen wie für die Gesamtheit in akzeptabler Form in den Lebenshorizont integriert.

Vor dem Hintergrund solch allgemeiner Thesen, die den Rahmen der Untersuchung schon überziehen, ist das methodische Konzept der hypothetischen Strukturevolution von Theater aus der zyklischen Prozession zu sehen. „Hypothetisch", weil sie in realiter nicht nachzuweisen ist; „Struktur" meint — jenseits der Strukturalismus-Diskussion, die hier nicht zur Debatte steht — eine Tendenz zur Gesetzmäßigkeit, nicht diese selbst;[40] „Evolution" meint die Entwicklung im Sinne der Ausfaltung inhärenter Möglichkeiten.[41] Der Ausdruck „strukturevolutionär" bezeichnet daher den Prozeß von der Kon-

[38] An einer Bemessungsskala der Kapazität dieser Ordnungsleistung, am Intensitätsgrad von Wirklichkeitsbestimmung also, könnte man ein Kriterium für die Grenzziehung von Theater und Nichttheater gewinnen: Diese Wertungslinie reicht von der Darstellung einer nebulosen A-Realität (etwa bei den Primitivmaskierungen) bis zum genau definierten Rollensystem einer Gegenwirklichkeit (etwa im Drama). Von Theater würde man dann sprechen, wenn eine genügende Definition der Scheinwirklichkeit geleistet wird, so daß ihre Orientierungskraft neben der der Alltagswirklichkeit zumindest für die Dauer der Aufführung bestehen kann. Dies natürlich unabhängig vom Illusionswillen oder -unwillen des Zuschauers, wo schon Bewußtheit vorausgesetzt ist.

[39] Diese Wiederholung des Schöpfungsaktes hat Theater mit dem Ritus, Fest und Brauch gemeinsam.

[40] Sie unterscheidet sich in ihrer Dynamik des variablen Hervorbringens ihrer Erscheinungsformen vom stabilen System. Mit dem Ausdruck „offenes System" mag etwas Ähnliches angesprochen sein, doch wird der Begriff wegen der laufenden Auseinandersetzungen vermieden.

[41] Es handelt sich also nicht um die geschichtsphilosophische Stufenabfolge der Entwicklungsstadien der Menschheit und ihrer Kulturen, wie der fortschrittsgläubige Evolutionismus im Selbstbewußtsein, selbst auf der Spitze dieser eschatologischen Himmelsleiter zu stehen, den Be-

stituierung einer Struktur aus einer entwicklungsfähigen Kombination vorstruktureller Elemente über das Durchspielen einer Vielzahl von Possibilitäten der Elementensynthese bis zum Außer-Kraft-Treten der ersten Struktur durch die geglückte Neukombination von Erscheinungsmöglichkeiten ebendieser Struktur und der Konstituierung einer neuen tragfähigen Elementenverbindung (Struktur). Diesem Prozeß ist im vorliegenden Falle progressive Komplexität zugeordnet. Es handelt sich um die Struktur der zyklischen Prozession mit ihrer Haupterscheinungsform im Sammelumzug, den experimentellen Phasen von Elementenkombinationen wie Aktion, Symbolgegenstand, Lied, Dialog, Verkleidung, Opfer usw., und der erfolgreichen Neufundierung der Struktur des interaktiven realitätskonstituierenden Rollengeflechts durch das Zusammentreten von Aktion und Maskierung auf der Basis des Sammelumzugs, der in der Weiterentwicklung an Bedeutung zurücktritt. In der rezenten übernationalen Zivilisation ist er nur mehr bei Bettlern und Hausierern, Rotkreuzspendensammlungen, Briefträgern und Rauchfangkehrern (Neujahrsgeld) unter rein utilitaristischen Vorzeichen zu finden.

Dieses mehr oder minder abstrakte Subsumptionsverfahren impliziert das Verständnis von „Evolution" nicht in einer historisch-chronologischen Dimension als Sukzessionsprinzip faktischer Brauchvorkommen, sondern richtet Simultanerscheinungen nach einer theoretischen Kriterienachse aus. Die „Theatrogenese" hat Modellcharakter und steht insofern außerhalb des konkreten chronologischen Rasters, die Modellexemplifizierung (als reversive Darstellung des Arbeitsprozesses der Modellgewinnung) geschieht aber an historisch lokalisierbarem Kulturmaterial. Die methodische Effektivität ist kulturkontextbezogen, eine weiterführende Brauchbarkeit ist in nachsetzenden Untersuchungen zu überprüfen. Ob Theater demnach (im Europäischen Kulturraum) wirklich so entsteht, ist mit Gewißheit nicht zu sagen, wohl aber, daß Theater so entstehen kann und es im vorliegenden Fallmaterial mit einiger Wahrscheinlichkeit tut.

Es geht also um den ersten Schritt zur Ausgrenzung eines Possibilitätsspielraumes, wie es das methodische Ziel einer Maximaldefinition nahelegt. Es geht nicht um die Verfechtung einer einzig möglichen These, als deren Vertreter man dann gilt, sondern um die Ausarbeitung einer möglichen These (unter mehreren). Die vorschnelle Standpunktbeziehung in einem komplexen Problembereich führt zwar zu effektvollen Forschungskontroversen, aber das emotionelle Element der Gelehrtenstreite verzögert auch den Erkennensprozeß und führt ihn auf Umwege. So können — wie die Wissenschaftsgeschichte zeigt — Denkmöglichkeiten für Jahrzehnte — auch jenseits der kulturhistorisch bedingten Konstellationen, die manche Bewußtseinsräume für ganze Perioden verdrängen — blockieren. Im Falle einer komplexen Frage muß man auch mehrere Denkmöglichkeiten als Zugänge vertreten können (nicht „Standpunkt", sondern „Standbereich"). Krampfhafter Ergebniszwang hat autoritäre Methodenpostulierung zur Folge. Einerseits fordert die Sachlage der vergleichenden Kulturwissenschaft Multivalenz der methodischen Konzeptionen, andererseits strikte raumzeitliche Spezialisierung. Diese ist jedoch nicht das Endziel, sondern nur Durchgangsstadium, die Analyse Vorstufe einer verantwortlichen Synthese. Die stagnierende Spezialisation ist bloß ein metaphysisch überhöhter Informationsvorsprung (Fachwissenschaft als Geheimwissenschaft) und

---

griff faßte. Auf die parareligiösen Wurzeln dieses Evolutionsbegriffes sei hier hingewiesen. Er geht auf das Hegelsche Konzept der Phänomenologie des Geistes zurück, wo der Weltgeist im Hindurchgang durch die Welt sich in die Antithesen ausfaltet und in ihrer Überwindung zu sich gelangt. In dieser Eschatologie hat — gemäß seinem Denkansatz — Hegel selbst durch diese Erkenntnis des Geschichtsganges das Eschaton heimlich schon erreicht und die nachfolgende Weltgeschichte ist nur mehr der Nachvollzug und Richtigkeitsbeweis dieses Denkaktes durch die übrige Menschheit. — Das breite Echo auf die Evolutionskonzeption setzt allerdings erst mit dem Darwinismus ein.

macht nur den ersten Schritt des wissenschaftlichen Bemühens aus, den Näherungswert von Wirklichkeit zu formulieren.

Die methodischen Schwierigkeiten einer theaterwissenschaftlichen oder sonstigen Kulturkomparatistik liegen in der Ergebnisrezeption und -vermittlung. Die einzelnen Fachbereiche weisen selten ein einheitliches Forschungsbild auf, so daß man sich mit einer unprofilierten Synopsis begnügen muß oder zusätzliche Grundlagenstudien in Kauf nehmen muß. Der Begriffsamplifizierung und -vernutzung könnte durch ein verbindliches Standardlexikon der Begriffsgeschichte Einhalt geboten werden. Dem Mitschleppen überholter Thesen über längere Zeiträume hinweg wäre durch eine autorisierte Gewißheitsskala für Hypothesen beizukommen, die jeder Fachbereich für sich erstellt und die von Zeit zu Zeit auf den neuesten Forschungsstand nachgezogen werden müßte. Den vergleichenden Disziplinen wäre dermaßen ein überschaubares Bild an die Hand gegeben. Jeder Fachbereich könnte seine Ergebnisse nach verschiedenen Richtungen hin in „Brückenköpfen" organisieren, so daß der Brückenschlag zur Nachbardisziplin im gegebenen Moment gewährleistet ist, ohne daß man einer eklektizistischen Kompilatorik verfällt. — Aus dem Gesagten spricht nicht die Nostalgie nach der Einheitswissenschaft, sondern der Glaube an die Fruchtbarkeit interdisziplinärer Zusammenarbeit. Diese skizzenhaften Überlegungen entspringen den Erfahrungen aus der Arbeit mit dem vorliegenden Brauchmaterial.

0.4. Systematik und Darstellungsfragen

Die äußerlichen Konsequenzen des methodischen Entwurfs sind an der Kategorienbildung abzulesen, die kapitelartig die Materialfülle gliedert: 1.1.—1.5. Sammelumzug, 1.6. Aktion (auch ohne Sammelumzug), 1.7.—1.8. Maske und Rollenspiel (meist mit Sammelumzug). Zuerst wird eine genügend belegte Morphologie des Sammelumzuges erstellt, wobei auch hier schon auf eine gewisse „Entwicklung" Rücksicht genommen wird: 1.1. Nonverbaler und aktionsloser Sammelumzug, 1.2. mit Verbalisierung der Gabenforderung, 1.3. mit Absingen eines Liedes, 1.4. Mitführung eines Symbolgegenstandes, 1.5. Ausführung von Symbolakten. Ein progressives Manifestwerden inhärenter Sinngehalte an verschiedenen Medien wird damit deutlich: verbale Kommunikation, intonierte Kommunikation, materielle Objektivation, ritualisierte Handlung. Die Abgrenzung der drei großen Materialkomplexe entspricht der Ausgangsthese, daß die Maske (Verkleidung) im Verband mit der Aktion bei Anlagerung an eine Prozessionsstruktur gute Chancen zur Konstituierung von Rollen hat, wobei der sozietätsgebundene Prozessionstyp (und nicht die Maske) auf lange Strecken der Entwicklung die tragende Grundstruktur abgibt. Diesen Materialkomplexen sind jeweils Exkurse zugeordnet, die fällig gewordene Erläuterungen nachholen, soweit diese nicht schon in den Vorbemerkungen der einzelnen Abschnitte geleistet wurden, Detailkonsequenzen ziehen, einen Einblick in die theoretische Literatur um die einzelnen Brauchphänomene geben und das Material in den Gang der postulierten Strukturgenese einordnen bzw. diese aus jenem entstehen lassen. Der Vorteil einer solchen stufenweisen Aufbereitung (Vorbemerkung — Exkurs — Interpretation) des Materials liegt im diskursiven Progreß zu höheren Abstraktionsstufen, ohne daß die Reflexion sich allzu sprunghaft vorwärtsbewegen müßte und ein Riß im dialektischen Geflecht von Materialerfassung und Thesenbildung entstünde. In diesem Sinne sind manche spätere Interpretationsoptiken schon in den einzelnen Vorbemerkungen vorbereitet. [42]

[42] Hier ist vielleicht auch der richtige Ort, auf die Rolle der Anmerkungen hinzuweisen. Als Mittel einer z. T. bewußt zweigeleisigen Darstellung sollen sie nicht nur Querverweise, Literaturnachweise und weiterführende Reflexionen aufnehmen und damit den Lesetext entlasten, sondern auch später geäußerte Ansichten vorformen, d. h. einen Teil des Gedanken-Gangs dar-

Aufgrund dieses methodischen Zieles wurde auch von einer der in der traditionellen Volkskunde üblichen Gliederungsweisen (nach Brauchterminen, Trägerschichten, Funktionsspektren, Finalitätshorizonten usw.) abgesehen, obwohl das alleinige Bedeutungsgewicht der hier zum Großteil erstmals international zugänglichen Faktenfülle ein solches Vorgehen ohne weiteres rechtfertigen würde. Doch wäre damit eine bündige empirische Dokumentation (und damit die Legitimität) des vorliegenden Untersuchungszieles sehr in Frage gestellt. [43]

Derartige Gliederungskriterien kommen bei den Subkategorien zum Zuge, die in ihrer Abfolge und Anordnung zur hypothetischen „Entwicklungslinie" theatroider Brauchformen nichts beitragen, sondern nach anderen Gesichtspunkten strukturiert sind. So z. B. gliedert sich 1.3. (Absingen eines Liedes) in einfache und differenzierte Formen, wobei erstere nach Brauchterminen aufgesplittert sind, zweitere nach den Kriterien der panegyrischen „Speziallieder" und der strengen Gruppenorganisation. 1.5. (Symbolaktion) etwa gliedert sich nach finalen Gesichtspunkten (apotropäische und eueterische). 1.7. (Maske und Verkleidung) gliedert sich in phytomorphe, zoomorphe und anthropomorphe, wobei erstere Kategorie nach Brauchterminen, zweitere nach einzelnen Tieren und letztere nach Brauchzyklen, die Karnevalsverkleidungen sogar nach Brauchzonen, aufgesplittert sind. 1.8. (Rollengeflecht) richtet sich nach Figurentypen und archetypischen Szenen. Eine Durchdringung des Stoffes von anderen Horizonten her ist insofern durch die Subkategorienbildung im Ansatz durchgeführt und gelangt in Vorbemerkungen und Exkursen zur Ausführung. Daß es sich dabei um nicht viel mehr handeln kann, als um das Bemühen, zu einer fruchtbaren Fragestellung durchzudringen, liegt auf der Hand.

Die durchlaufende Numerierung der Fallstudien jenseits der Kategorien erleichtert das Auffinden von Brauchvorkommen und die Handhabung von Querverweisen. Das Informationsvolumen jeder Belegstelle wurde nach den Kriterien Ort, Zeit, Brauchträger und -verlauf, Finalität und Quellennachweis systematisiert. Jede Stichprobe aus dem Fallmaterial beginnt also mit der Laufnummer; es folgt eventuell eine spezielle Nomenklatur in der Originalsprache oder eine kategoriale Bezeichnung, sofern sich dies nicht aus der jeweiligen Subkategorie ergibt. Diese kategorialen Bezeichnungen sind durchwegs terminorientiert; die verwendeten Abbreviaturen sind:

Zwk	— Zwölftenkalanda	Märzk	— Märzkalanda
Wnk	— Weihnachtskalanda	Maik	— Maikalanda
Njk	— Neujahrskalanda	Lzk	— Lazaruskalanda
Thk	— Theophaniekalanda	Psk	— Palmsonntagskalanda

Kwk — Karwochenkalanda

Es folgt unter römisch Eins (I.) die Orts- bzw. Gebietsbezeichnung in der lateinischen Transkription. Die Zahlen in der Klammer ermöglichen ein Auffinden des Ortes auf der Übersichtskarte der Ortschaften in der Buchtasche am Ende des Bandes. Die

---

stellen. Da empirisch und methodisch große Distanzen zu bewältigen sind, empfiehlt sich die unmittelbare Konfrontation mit Denkergebnissen nicht, weil sie dann dem empirischen Material aufgezwungen erscheinen können, sondern der Einblick in die Entstehungswege aus der Beschäftigung mit dem Fallmaterial schafft den natürlichen Konsensus zwischen Konkretion und Abstraktion. Die Idee einer grundlegenden Struktur ist ja auch nicht in abstrakter Wesenschau (Theoria) entstanden, sondern in der empirischen Beschäftigung mit den Brauchvorkommen. In diesem Sinne dokumentieren die Anmerkungen ein Stück Arbeitsprozeß.

[43] Es muß die Aufgabe nachfolgender Untersuchungen bleiben, Teile des Materials aus verschiedenen Blickwinkeln anzuvisieren. Die ursprünglich geplante kulturanthropologische, sozialwissenschaftliche, religionswissenschaftliche und psychologische Interpretationsperspektive bleibt aus Raumgründen ausgespart. Die Problemfelder können eben nur angedeutet werden.

zweite Zahl nach dem Komma bezeichnet den politischen Bezirk (oder die Zoneneinteilung außerhalb des griechischen Staatsgebietes) und ist auf der Ausfaltkarte am Ende des Bandes zu lokalisieren (dort auch Legende). Ist die ungefähre Lage der Ortsangabe derart bestimmt, so ist sie auf der großen Übersichtskarte der Ortschaften leicht aufzufinden. Besteht der Klammerausdruck hinter dem Ortsnamen nur aus einer Zahl (Gebietsbezeichnung), so gehört die Angabe zu jenen 36 Ortschaften, die nur innerhalb einer Zone lokalisiert werden konnten. Folgt auf die Nomenklatur überhaupt keine Parenthese, so gehört die Angabe zu jenen sechs, die mit den Kartenwerken des Forschungszentrums für griechische Volkskunde in Athen überhaupt nicht zu ermitteln waren. Bezieht sich die Angabe auf eine Regionalstudie, so weist die Zahl in der Klammer auf den politischen Bezirk bzw. die Zonengliederung hin, wie sie auf der Ausfaltkarte abgebildet ist.

Die Angaben unter römisch Zwei (II.) sind chronologischen und horologischen Gesichtspunkten gewidmet. Sie definieren, soweit die Qualität der Belegstelle dies zuläßt, Jahr, Tag und Tageszeit. Dabei ist der Brauchtermin noch am ehesten zu ermitteln. Die Angaben über die Tageszeit sind eher vage; bei der chronologischen Fixierung muß man sich meist mit Ausdrücken wie „früher", „heute" usw. zufriedengeben, wobei dann natürlich auch noch die Datierung der Quelle mitzuberücksichtigen ist. — Unter römisch Drei (III.) sind alle Angaben zur Brauchmorphologie zusammengefaßt: wer, wie alt, wie viele, womit, auf welche Weise. Diese Deskription, das informative Kernstück jeder Belegstelle, wird in den überwiegenden Fällen in deutscher Zusammenfassung gebracht; oder in deutscher Übersetzung, handelt es sich um ein griechischsprachiges Original; Zitate in den europäischen Literatursprachen werden im Original gebracht. Römisch Vier (IV.) gibt den finalen Horizont an. Da in den überwiegenden Fällen die greifbare und bewußte Schicht der Brauchfinalität die Gabenkollektion ist, differenzierte Angaben dann oft auch schon unter III. genannt werden, wird diese Informationskategorie in der Praxis identisch mit der Angabe über Art und Menge der Gaben. Römisch Fünf (V.) nennt die Quellenpassage. Der Vorname des Autors wird in Abkürzung nur dann genannt, wenn durch Identität des Nachnamens eine Verwechslung entstehen könnte. Die Jahreszahl bezieht sich auf das Erscheinungsdatum des jeweiligen Werkes; sind in einem Jahr mehrere Werke erschienen, so sind sie durch ein nachgestelltes a, b, c usw. unterschieden. Diese Abbreviaturen sind im bibliographischen Register aufgeschlüsselt. Nach dem Doppelpunkt erfolgt die Seitenangabe. Die Handschriften (Hs) sind in einem eigenen Register im Anhang aufgeschlüsselt. Bei Zahlen mit Querstrich und Jahreszahl handelt es sich um unveröffentlichte Manuskripte des Volkskundeseminars der Universität Athen, bei den übrigen um unedierte Manuskripte aus dem Handschriftenarchiv des Forschungszentrums für griechische Volkskunde der Akademie Athen, die z. T. durch ein Schlagwortregister zugänglich sind. — Fallweise gibt römisch Sechs (VI.) zusätzliche Ergänzungen und Angaben, auch zusätzliche Quellen, die, falls sie für die Studie von keiner weiteren Bedeutung sind, an Ort und Stelle im Original angeführt sind und nicht ins bibliographische Register aufgenommen wurden. Die voll ausgeführte Materialprobe ergibt folgendes Bild: Laufnummer, Spezialbezeichnung, Kategorie I., Ort, II. Zeit, III. Morphologie, IV. Gabe, V. Quelle, VI. Zusatzangabe.

Am Ende jedes Kapitels sind dann jeweils alle Quellenangaben nachgetragen, die die Stichprobenselektion aus Raumgründen nicht berücksichtigen konnte. Die übersprungenen Laufnummern sind hier nachgetragen. Es werden nur mehr Ortsangabe und Belegstelle berücksichtigt. Die Ortsangabe ist definiert durch die beiden Zahlen in Parenthese, Gebietsstudien durch die arithmetische Zonenbestimmung. [44] Die arithmetischen Abbre-

[44] Die Ortsangaben, die auf der Übersichtskarte der Ortschaften nicht eingetragen sind, konnten hier nicht berücksichtigt werden. In solchen Fällen ist nur die Region durch die entspre-

viaturen sind im Ortsregister mit berücksichtigt. Die arithmetische Numerierung umfaßt nur 82,6% aller geographischen Verweise; sie entspricht aus technischen Gründen (Transkribierung) nicht ganz der alphabetischen Ordnung, aber doch soweit, daß das alphabetisch geordnete Register der Ortschaften im Anhang zugleich auch als Legende zur Übersichtskarte der Ortschaften in der Buchtasche dienen kann. — Die eventuell vorhandene spezielle Brauchbenennung wird auch hier in der Originalsprache angeführt.

Alle statistischen und geographischen Angaben und Auswertungen beziehen sich grundsätzlich nicht nur auf die explizit angeführten Stichproben, sondern auf das gesamte Quellenmaterial. Der rigorose Anspruch absoluter Überprüfbarkeit muß hier Konzessionen mit pragmatischen Überlegungen zur Darstellungsmöglichkeit eingehen. [45]

In Ansehung der relativen Isoliertheit griechischer Brauchforschung und in Anbetracht der Schwierigkeiten im Zugang zu den einzelnen Quellenbezirken wurde auf Exaktheit und Fülle der Belegnachweise größter Wert gelegt. Als Ansatzfläche weitergehender Untersuchungen soll der Quellenkatalog eine tragfähige Basis abgeben, die von den wechselnden Forschungsansprüchen des Tages nicht so leicht überfordert werden kann.

0.5. Chronologie

Präzise chronologische Informationen bezüglich des Zeitraumes, auf den sich eine Brauchdeskription bezieht, sind selten. Ausdrücke wie „früher", „in alter Zeit", meist dann in Entsprechung gesetzt mit einem „heute" und der Konstatierung der Brauchverarmung, beziehen sich auf die Periode vor dem Zweiten Weltkrieg bzw. die Periode vor den großen Bevölkerungsbewegungen nach 1920. [46] Bei fehlenden Angaben wird das Brauchvorkommen diesem Zeitraum zugerechnet. Die Mehrzahl der Zeugnisse (vor allem die handschriftlichen Sammlungen) berufen sich auf die Aussagen älterer Leute, die aus ihrer Jugend berichten (also etwa 1880/90—1920). Bezeichnet eine Studie ihre Angaben ausdrücklich als rezent, so ist immer noch ihr Erscheinungsdatum zu beachten. Auch die ersten großen Sammlungen fallen in diesen Zeitraum. Nun kann man nicht sagen, daß diese Periode ohne demographische Bewegungen und militärische Operationen gewesen sei, [47] aber sie griff doch nicht so einschneidend und systematisch in die autochthonen Existenzformen der Bevölkerung ein wie der Populationsaustausch mit Bulgarien und der Türkei oder die dreijährige deutschitalienische Okkupation mit dem nachfolgenden Bürgerkrieg.

---

chende Zahl fixiert. Um die Effektivität der Quellenangaben für etwaige Detailstudien aber nicht in Frage zu stellen, werden diese Ortsangaben im Ortsregister berücksichtigt, und zwar nicht mit dem bloßen Seitenverweis wie die übrigen Angaben (dann wäre sie auf der entsprechenden Seite ja nicht aufzufinden), sondern unter zusätzlicher Anführung der Laufnummer der jeweiligen Fallstudie.

[45] Die geographischen Angaben konnten ganz knapp verschlüsselt und somit berücksichtigt werden. Dies ist aber nicht bei allen Angaben möglich. Daher wurde auch von einer Computer-Auswertung abgesehen. Die Edition aller Quellen stellte — auch bei einer noch weitergehenden raumsparenden Kodierung — ein zumindest zweibändiges Unternehmen dar. Sowohl vom Umfang als auch von der Chiffrierung her bewegt sich aber ein solches Vorhaben an der Grenze des Lesbaren. Überdies wäre die Forderung nach Zitierung der Quellen in Original und Übersetzung wieder nicht zu erfüllen. Ein gewisses Maß an Vertrauen in die untersuchende Instanz läßt sich auch durch ausgefeilteste Methodik und Präsentationstechnik nicht ersetzen.

[46] So beziehen sich fast die gesamten Angaben über die griechische Volkskultur am Schwarzen Meer auf diesen Zeitraum.

[47] Immerhin fallen in diesen Zeitraum der griechisch-türkische Krieg von 1897, die Balkankriege und der Erste Weltkrieg. So bedeutende Provinzen wie Kreta, Thessalien, Makedonien und Westthrakien werden dem Ottomanischen Reich abgerungen und dem Staat Griechenland angegliedert.

Zu diesen brauchdezimierenden geschichtlichen Zäsuren gesellen sich wirtschaftliche und soziale Prozesse, die schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch unter osmanischer Herrschaft einsetzen: das Aufblühen der Handelszentren und die Stärkung einer bürgerlichen Kaufmannsschicht, die sich europäisch-aufklärerischen Idealen zuwendet. Der „Aberglaube" wird in der Stadt belächelt. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kommt es zu einer pastoralnostalgischen Rückwendung (Ethographismus) auch nach europäischem Vorbild. Das Vordringen der Geldwirtschaft, die staatlich-zentralistische Verwaltung, das Ausrichten nach kulturellen Wertvorstellungen der Hauptstadt, die Landflucht und das Angebotsgefälle am Arbeitsmarkt änderten auch in wenigen Jahrzehnten das ländliche Dorfbild in den neu hinzugekommenen Provinzen. Dazu kommt der Kontakt mit den Touristen und den Auslandsgriechen, Schulbildung und Mechanisierung der Landwirtschaft. Die Hektik der Neuentwicklungen überfordert die Anpassungsfähigkeit vieler Bräuche: Sie sind nicht mehr Orientierungshilfe und Richtmaß in der Lebensführung, sie werden dysfunktional und fossilieren, zeigen Degenerationserscheinungen und verschwinden. Neue Rituale entstehen anderswo, die man nicht gleich als solche erkennt (Großstadtvolkskunde). Auch gelingen erfolgreiche Anpassungen des Altartigen, z. B. die Organisation der Kalanda durch Kirche und Schule, die systematische Folklorepflege usw., doch durch die Eingliederung in eine nationale Ideologie verschieben sich Funktion, Finalität und Trägerschichten. Der stark forcierte Straßenbau läßt bald die letzten Rückzugsgebiete verschwinden. Und sobald die Asphaltstraße ins Dorf kommt, wandert die Dorfjugend endgültig ab. [48]

Im Rückblick des Heute zeigt demnach die Periode 1880—1920, trotz der heftigen politischen und militärischen Vorgänge, doch einige Stabilität und Konstanz, zumindest was die in Frage stehenden Brauchträgerschichten anbetrifft. Die Nachrichten vor 1880 sind selten und geben im wesentlichen kein anderes Bild: Es bestätigt sich nur die konservierende Wirkung der osmanischen Verwaltungspraxis auf das byzantinische Traditionsgut. Außer den Kleftenliedern, die auf z. T. historisch belegte militärische Operationen zurückgehen, ist kaum einschneidend Neues entstanden, sondern das Alte hat sich nur im Widerstand gehärtet. Dies betrifft allerdings vor allem die Grundmotive der neugriechischen Volkskultur, nicht sosehr die variablen Reproduktionen und phantasiereichen Ausgestaltungen. Um so größer ist der Kontrast zu den heftigen Entwicklungen der „Europäisierung". Eigentlich kann man nur mehr den Wandel studieren, und auch nur da, wo die Quellen ausreichend und chronologisch günstig gestaffelt sind. Rezente Realentwicklungen zum Volkstheater hin nachzuweisen, verhindert die Ungunst der Zeit. Das theatrogene Brauchtum befindet sich in Rückbildung. Chroniken und Archive bilden manchmal einen sichereren Ausgangspunkt als die Feldforschung und Tiefeninterviews, denn alles ist im Gleiten und kann sich von Jahr zu Jahr ändern. Und trotzdem ist die Quellenlage unvergleichlich günstiger als im (nichtosmanischen) West- und Mitteleuropa: Was 50—90 Jahre zurückliegt, hinterläßt mehr und deutlichere Spuren als das vor der Reformation und Gegenreformation liegende. Und eine Hypothese, die sich auf eine breitere empirische Basis einer jüngeren Vergangenheit stützen kann, hat a priori bessere Verifikationschancen. [49]

Das als Stoffbasis analysierte Jahreslaufbrauchtum orientiert sich am Festkalender der orthodoxen Heortologie mit Ausnahme einiger weniger paganer Brauchtermine. Die Brauchaktivität kulminiert im Winter- und Frühlingsabschnitt. Eine Übersicht der wich-

---

[48] Zu diesen demographischen Strömungen und sozialen und wirtschaftlichen Entwicklungen, die das traditionelle Brauchtum unmittelbar betreffen, vgl. bes. Tsausis, 1971 und Pfeffer/Schaafhausen, 1959.

[49] Im Vergleich etwa mit Arbeiten wie die von Stumpfl, 1936 oder Toschi, 1955, die sich auf Daten stützen müssen, die ein halbes Jahrtausend und länger zurückliegen.

tigsten Brauchtermine, die mit Sammelumzügen usw. verbunden sind, gibt folgendes Bild: [50]

26. Okt.	Hl. Demetrius	Palmsonntag	Einzug Christi in Jerusalem
25. Dez.	Weihnachten	Karwoche	Kinderumzüge (Threnos Christi)
1. Jän.	Neujahr		
6. Jän.	Theophanie (Epiphanie)	Gründonnerstag	Marienklage
7. Jän.	Hl. Johannes der Vorläufer		
8. Jän.	Hl. Domnike	Karfreitag	Epitaphprozession
1. Woche des Karnevals	Beginn der Trioden	Karsamstag	Auferstehung Christi
		Ostersonntag	2. Auferstehung (Agape)
2. Woche	„Fleisch"-Woche	Nachosterwoche	Woche der „Erneuerung" (τῆς Διακαινισίμου)
Donnerstag	τσικνοπέφτη	Sonntag	Sonntag des Ungläubigen Thomas (τοῦ Θωμᾶ)
Samstag	„Seelen"-Samstag		
Fleischsonntag	Sexagesima	„Mittpfingsten"	Μεσοπεντηκοστὴ
3. Woche	„Käse"-Woche	Pfingstsamstag	Rusalien-Samstag
Montag	Käsemontag		
Samstag	„Seelen"-Samstag	1. Mai	Maibräuche
Käsesonntag	Quinquagesima (Estomihi)	21. Mai	Hl. Konstantin u. Helena
Reiner Montag	Beginn der Osterfasten	24. Juni	Hl. Johannes
1. März	Schwalbenumzug	14. Sept.	Tag der Kreuzerhöhung (τῆς ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ)
23. April	Hl. Georg		
Palmsamstag	Auferstehung Lazari		

Besonders bei den großen Kirchenfesten kommt auch der vorausgehende und der nachfolgende Tag als potentieller Brauchtermin in Frage. Festabfolgen wie die Zwölften, die letzte Karnevalswoche oder die Osterwoche können auch zu durchgehender Brauchaktivität Anlaß geben.

Die Angaben von Tageszeiten im vorgegebenen Raum sind nicht deckungsgleich mit der mitteleuropäischen Terminologie: Der „Morgen" (πρωΐ) meint manchmal den ganzen Vormittag bis etwa 13—14 Uhr. „Mittag" (μεσημέρι) ist eine Zeit der Ruhe (mediterrane Siesta). Der „Nachmittag" (ἀπόγευμα) beginnt etwa um 17 Uhr und dauert bis zur völligen Dunkelheit. Dann erst beginnt der „Abend" (βράδυ). Präzise Zeitbestimmungen sind im vorliegenden Quellenmaterial eher selten.

Die katalogisierte Darstellung der Festaktivität der „Volkskultur" und die Festprogramme der organisierten Brauchpflege geben einen verzerrten Eindruck von der Brauchrealität: Beide intensivieren darstellungsmäßig die Aktivität der Brauchträger, verdichten chronologische und geographische Brauchstreuung: Denn auf der Karte und im Kalender sind die Zwischenräume klein, und eine solche Überkonzentration des weit Auseinanderliegenden (zeitlich und räumlich) erweckt leicht das Gefühl hektischer Aktivität. Dadurch verschiebt sich aber die psychologische Wertigkeit des Brauches erheblich: Denn zum Fest gehört die Einmaligkeit, zur Ventilsitte die emotionelle Stauung, zum Überschwang das Maß. Es ist der monotone Alltag, der in solchen Zusammenstellungen der Jahreslauf-Festtermine zu kurz kommt.

0.6. Geographische Fragen

Die räumliche Abgrenzung des in Frage stehenden geographischen Gebietes wird durch den Terminus „südbalkan-mediterraner Raum" geleistet, der aber noch näher zu definieren bleibt. Von staatlichen Grenzziehungen als Definitionskriterium wurde abgesehen, da sie junger Natur sind und sich mehrfach verschoben haben; scharfe Grenzlinien

[50] Dazu vgl. vor allem Megas, 1956 und Spyridakis, 1960/61: 73 ff., bes. 112 ff. und Kyriakidis, 1934—37 b: 659 ff. Die Erklärung der einzelnen Termini findet sich in der Materialdarstellung selbst.

nach ethnischen Kriterien sind im vorliegenden Fall nicht schnittklar zu ziehen;[51] die Sprachgrenzen sind — denkt man an die mehrfachen Populationsdiffusionen, die Nomadenbewegungen und den Geschichtsverlauf der letzten tausend Jahre — mehr als verworren und formieren sich erst in allerletzter Zeit unter dem Druck der verschiedenen Nationalideologien.[52] Überdies kann sich ein Volkskulturtyp über Rassen-, Sprach- und Herrschaftsgrenzen hinwegsetzen. Das Kriterium der Griechischsprachigkeit ist ebenfalls illusorisch, wenn man bedenkt, daß im Zeitraum von 1880—1920, der das Gros der Quellen deckt, auch Vlachophone, Albanophone, Turkophone, Slawophone und Aromunen das bezeichnete Gebiet besiedelten; umgekehrt gibt es hellenophone Population zu dieser Zeit im heutigen Bulgarien, Albanien, Jugoslawien, Italien, der Europäischen Türkei, am Euxinischen Pontus und im Innern Kleinasiens. Das Kriterium der Hellenität bezieht sich demnach hauptsächlich auf die Quellen; allerdings wurde die griechische Forschung durch türkische, bulgarische, albanische und jugoslawische Quellen ergänzt. Weitere Ausblicke führen bis nach Rumänien und Ungarn.

Der Versuch einer Kulturzonengliederung Südosteuropas, wie ihn Gavazzi unternommen hat,[53] indem er verschiedene Erscheinungsformen der materiellen und geistigen Kultur als typisch für eine Landschaftszone betrachtete, führte zu einer Teilung in zwölf Zonen, von denen für uns folgende in Frage kommen: Thrakien als eigenständiger Raum, Makedonien (auch das Gebiet der südlichen Rhodopen), die mediterrane Zone mit adriatischen, ionischen und ägäischen Inseln und Küstenstreifen (inklusive Teile von Festgriechenland und der ganzen Peloponnes) und eine Zwischenzone, die Gavazzi südalbanisch-epirotisch-pindisch nennt.[54] Von Nordwesten gegen Südosten zu verschleifen sich die Gegensätze der Kulturlandschaften auf der Balkanhalbinsel immer mehr. Für jene Zwischenzone, die das Gebiet des heutigen Südalbanien und Teile der griechischen Provinzen Epirus, Thessalien und Festgriechenland deckt, ist — nach Gavazzi — zuwenig Material für eine ausreichende Charakterisierung des Kulturprofils vorhanden. Während sich diese Einteilung sonst im großen und ganzen mit den aus dem vorliegenden Material gewonnenen Erkenntnissen deckt,[55] ist in diesem Falle differenzierend einzugreifen: Während der Epirus in den Umgangsformen starke Autarkie zeigt (Glockenbrett, martialische Lazaruskalanda), stehen Makedonien, Thessalien und Festgriechenland (immer abgesehen von den Küstenstreifen) im Übergang zueinander: Makedonien und Thessalien sind durch die wilden Zwölftenumzüge und den Agrarritus des Regenganges verbunden, Thessalien und Festgriechenland (mit ganz scharfer Verbreitungsgrenze) durch die hochstrukturierten tetramelischen Lazarusumgänge. Da das vorliegende Kriterienspektrum viel schmaler ist als das in Gavazzis panbalkanischer Synopsis, kommt der vorgeschlagenen Ausdifferenzierung der verbliebenen Zwischenzone nur heuristischer Wert zu als Ausgangspunkt für nachsetzende Untersuchungen, die auch mit anderen Kriterien arbeiten.

Der Terminus „südbalkan-mediterran" ist letztlich keine grenzscharfe Bezeichnung, sondern die topographische Charakterisierung einer Verbreitungsfläche mit gewisser Häufigkeitsdichte, die selbst wieder Kulminationspunkte und Leerzonen kennt. Dies

---

[51] Zur komplizierten ethnischen Frage der Balkanvölker letzthin Boev 1972.

[52] Einen Eindruck davon gibt der Reisebericht von Weigand, 1894/95.

[53] Gavazzi, 1958: 11 ff. Von den früheren Versuchen sei nur der erste angeführt: J. Cvijić, La péninsule balkanique, Paris 1918. Analog zu den jeweiligen Kriterien sind diese Gliederungsbemühungen zu verschiedenen Ergebnissen gekommen.

[54] Gavazzi, 1958: 11 ff.

[55] Eigenständigkeit Thrakiens (Kriterium: Karneval); Eigenständigkeit der Inseln (Kriterium: Judasverbrennung, Sonderformen des Karneval); weniger eigenständig erscheint Makedonien, dem allenfalls Thrakien zuzurechnen wäre (Kriterium: Zwölftenverkleidung, Regengang); profilierte Kulturlandschaften jenseits von Gavazzis Gliederung sind der Pontus (Kriterium: Karneval) und Kappadokien (Reliktbräuche).

hängt sowohl von den Brauchvorkommen wie von der Quellenlage ab. Die kartographische Erfassung des in Frage stehenden Gebietes (im Sinne eines Volkskunde-Atlas) konnte erschöpfend erst für verschiedene Pflugtypen und die Jahresfeuer geleistet werden. Die Übersichtskarte der Ortschaften in der Buchtasche am Ende des Bandes [56] gibt allerdings einen durchaus repräsentativen Überblick über Ausdehnung und Brauchstreuung im genannten Gebiet: Sie umfaßt 82,6% aller geographischen Verweise des vorliegenden Fallmaterials. Der Rest der Angaben bezieht sich nicht auf Fallstudien (Ortschaften), sondern auf Gebiete und Landschaften. [57]. Es wurde versucht, den Anteil dieser Quellenangaben niedrig zu halten, da bei größeren Gebietsstudien die informative Präzision oft in kaleidoskopartigen Aufzählungen verlorengeht. So entfallen auf insgesamt 1650 geographisch lokalisierbare Quellen nur zwölf Landesstudien, [58] 103 Makroregionalstudien (Großlandschaften und Provinzen), 136 Mikroregionalstudien (Bergzüge, politische Bezirke, Inseln), aber 1399 Fallstudien. Die Flächengliederung des Verbreitungsraumes wurde gemäß der heute gültigen Einteilung des Staates Griechenland in politische Bezirke vorgenommen, [59] die verbleibenden Gebiete in eigene Kategorien zusammengefaßt. [60] Die Großlandschaften decken sich dabei oft mit den klassischen Bezeichnungen, so daß durchgehend die gängigen eingedeutschten Formen verwendet wurden: 1. Kleinasien (Ägäisküste, Pontus, Kappadokien), 2. außergriechischer Balkan (Europäische Türkei, Bulgarien, Albanien), 3. Zypern, 4. Festgriechenland, 5. Peloponnes, 6. Ionische Inseln, 7. Thessalien, 8. Makedonien (ohne bulgarischen und jugoslawischen Teil), 9. Epirus (ohne albanischen Teil), 10. Kreta, 11. Ägäische Inseln, 12. Thrakien (ohne den bulgarischen und türkischen Teil). Aufgeschlüsselt auf die drei großen Materialkomplexe: Sammelumzug (1.1.—1.5.), Dromenon (1.6.) und Maskierung und Rollenspiel (1.7.—1.8.) ergibt sich nach Quellenkategorien folgendes Bild:

Fallmaterial	Landesstudie	Makroregionalstudie	Mikroregionalstudie	Fallstudie	Insgesamt
1.1.—1.5.	7	44	76	691	818
1.6.	1	13	5	187	206
1.7.—1.8.	4	46	55	521	626
1.1.—1.8.	12	103	136	1399	1650

Die Fallstudien aufgeschlüsselt nach Provinzen:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	Fallstudien insgesamt
1.1.—1.5.	56	50	22	153	99	33	124	72	60	18	81	43	691
1.6.	20	38	7	14	16	3	11	17	6	18	30	7	187
1.7.—1.8.	22	53	9	87	59	24	89	61	38	9	62	28	521
1.1.—1.8.	98	141	38	254	174	60	224	150	104	45	173	78	1399

[56] Es handelt sich um eine Basiskarte des Forschungszentrums für griechische Laographie, die für die Verbreitungskarten des Europäischen Volkskundeatlas angefertigt wurde. Die Verwendungserlaubnis verdanke ich Herrn Dir. Doz. Dr. Imellos, dem hier freundlichst dafür gedankt sei.

[57] Ca. 6% davon konnten nicht identifiziert (vier Fälle) oder nur innerhalb einer Region lokalisiert werden (36 Fälle).

[58] Sie beziehen sich auf die Ausdehnung des heutigen Staates Griechenland.

[59] Vgl. dazu die Legende der Ausfaltkarte am Ende des Bandes.

[60] Hierbei wurden im Falle der Europäischen Türkei, der kleinasiatischen Küste, Albaniens und Bulgariens die nationalstaatlichen Grenzen berücksichtigt, im Falle Kappadokiens und des Pontus kulturlandschaftliche.

Die Staffelung der Quellenhäufigkeit (Festgriechenland — Thessalien — Peloponnes, Ägäische Inseln — Makedonien) ist nun nicht mit Bevölkerungsdichte und Gebietsausdehnung zu korrelieren, um die Repräsentativitätsgüte zu bestimmen, sondern auch mit Kriterien wie spezielle Brauchvorkommen,[61] Forschungsinteresse,[62] Flüchtlingsbewegungen,[63] Aussiedlungen,[64] lokalpatriotische Aktivität[65] und die allgemeine Informationsstreuung. Auch gewisse wissenschaftliche Moden,[66] ein gewisser Intellektuellen-Tourismus,[67] die Reklametrommel der Presse für semikommerzielle Folklore-Darbietungen[68] sowie gewisse nationale[69] und orthodox-dogmatische Interessenswahrnehmungen[70] können zu Quellenkumulationen führen, die das geographische Bild der Brauchvorkommen verschiebt. Nur ein möglichst umfangreiches Quellensample kann diese verzerrenden Tendenzen korrigierend auffangen.[71]

Das allgemeine Postulat der heutigen komparativen Balkanologie von der generellen Homogenität der Balkanstaaten, das auf den Gedanken einer älteren Forschergeneration aufbaut[72] und in Antithese zu einzelnen nationalorientierten Forschungsrichtungen steht, wird durch die Differenzierung des Raums in Kulturbereiche und Kontaktzonen nicht eigentlich betroffen, da eine Grenzziehung immer nur mit analytisch isolierten Elementgruppen aus dem Lebenstotum der Volkskultur arbeitet, die typologischen Gemeinsamkeiten aber — mit Anrechnung eines gewissen Variationsspielraums — im großen und ganzen überwiegen. Die Frage ist bloß, wie eng oder weit man einen Begriff der „Homogenität" fassen will. Dasselbe gilt für das Problem der „mediterranité" in der Romanistik. Der stufenweise Übergang läßt manchmal keine bestimmte Grenzziehung zu; die Charakterisierung einer Übergangszone als einen Kontaktraum setzt zumindest die Setzung von zwei Kulturzentren voraus, die aber nicht immer auf der gleichen Bezugsebene (historisch, politisch, ethnisch, sprachlich, konfessionell, artefaktisch usw.) liegen müssen. Bei zu rigoroser Auslegung dieser u. a. methodischer Bedenken landet man

---

[61] Das scheinbare Fehlen „archaischer", eigenständiger und profilierter Brauchphänomene im Peloponnes etwa hat dazu geführt, daß dieser Raum in den gedruckten Quellen allgemein weniger beachtet wurde. Diese ungerechtfertigte Lücke wurde vor allem aus den Handschriftenbeständen des Seminars für Volkskunde an der Universität Athen ergänzt, um diese Brauchlandschaft nicht unterrepräsentiert zu lassen.

[62] Das hat vor allem zur Quellenballung in der Nordostecke Griechisch-Thrakiens geführt.

[63] Die Erforschung des Griechentums am Pontus und in Kappadokien setzt erst nach der sogenannten Kleinasiatischen Katastrophe 1922 ein, die über eine Million Heimatvertriebene aus Kleinasien nach Griechenland brachte.

[64] Die meisten Informationen über das Brauchtum von Bulgarisch- und Türkisch-Thrakien stammen von Heimatvertriebenen, die vor allem in Makedonien, Thessalien und Epirus angesiedelt wurden. Umgekehrt war über das Brauchtum der nach 1922 ausgesiedelten türkischen Mohammedaner in Makedonien und Thrakien so gut wie keine Information zu bekommen.

[65] Bei der Materialerstellung ist man immer wieder auf Lokalzeitschriften, Provinzzeitungen, örtliche Volkskundemuseen u. dgl. angewiesen.

[66] So die Vorliebe für „archaisches" Brauchtum, das gern als Relikt der Antike apostrophiert wird.

[67] Ganz deutlich bei den Anastenaria.

[68] Der Karneval von Patras mit dem „Schokoladekrieg", die „Vlachische Hochzeit" in Theben, die „Homilien"-Vorstellungen der Laientheatergruppen auf den Ionischen Inseln.

[69] Quellensammlung über das Kalojeros-Dromenon in Makedonien, vor der Aussiedlung in Thrakien; der Momoeria-Karneval im Pontus vor 1922.

[70] So die Fußwaschungsszene im Johanneskloster auf Patmos.

[71] Vom Prinzip der totalen Quellenerfassung, die allerdings ihre organisatorische Grenze an der bibliographischen Erfassung und Zugänglichkeit der Werke hat, wurde nur in zwei Fällen abgegangen: bei den einfachen Zwölftenkalanda und bei der simplen Karnevalsverkleidung, die beide praktisch überall nachgewiesen sind. Aus mündlicher Quelle erhielt ich die Information, daß sogar die Griechen in Amerika noch immer ihre Neujahrskalanda singen.

[72] K. Dieterich, K. Krumbacher, G. Meyer, G. Schischmanow u. a. Dazu vor allem Dieterich, 1902: 145 ff., 272 ff., 403 ff. und 1907: 251 ff.

beim autochthonen Oikotyp (Dorfmonographie mit Systemaspekt) mit prinzipieller Inkommensurabilität; bei zu lockerer Handhabung der komparatistischen Kriterien gelangt man zu einer paneuropäischen (oder gar pankosmischen) Synopsis, die aussageschwach bleibt und der theoretischen Spekulation jeden Raum bietet, wo mögliche Unterscheidungsmerkmale in einem allgemeinsten Synkretismus von Formen und Elementen aufgehen. Ähnlich verhält es sich mit den Komparationsebenen einer konkreten Phänomenbezogenheit und einer mehr oder weniger forcierten Abstraktion. Die Erkenntnishältigkeit eines methodischen Ansatzes bzw. die Effizienz der Konstituierung eines Raumbegriffes zur beschränkten Komparation ist abhängig von den Zielvorstellungen. Extreme Formulierungen wie: daß in diesem Raum eigentlich alles in alles übergehe, und: nichts lasse sich hier mit nichts vergleichen, verraten metaphysische, nicht wissenschaftliche Erkenntnisziele. Die beschränkte Belastbarkeit nach verschiedenen Richtungen und die Dependenz vom Aussageziel ist demnach bei kulturgeographischen Raumbegriffen wie „Balkan" und „Mittelmeer" ständig mitzureflektieren. Als Arbeitsbegriffe in gewissen methodischen Konzepten haben sie ihre Effektivität bewiesen.

0.7. Statistik

Die geographische und heortologische Disparatheit des Fallmaterials und die Zugehörigkeit zu verschiedenen Oikotypen und Funktionszusammenhängen wirft die Frage auf, ob die Anwendung statistischer Verfahren methodisch überhaupt zulässig ist, wenn man bedenkt, daß die Fassung eines Brauchvorkommens in einem arithmetischen Symbol für die nachfolgende additive Anwendung letztlich eine totale Vergleichbarkeit der vorliegenden Phänomene impliziert. Eine solche Nivellierung nicht nur der morphologischen Variationsbreite, sondern vor allem der differierenden Funktionen und Kulturkontexte, mag den Eindruck unkritischer Materialkompilation mit mathematisch-positivistischem Erkenntnisanspruch zur empirischen Abstützung eines A-Priori-Theorems erwecken. Doch erklärt sich die Berechtigung zu einem solchen Verfahren aus dem methodischen Ansatz: Die Kommensurabilität der Fakten besteht auf der „abstrakten" Ebene der Strukturaffinität, nicht der morphologischen oder funktionellen Identität. Daß sich dabei Verallgemeinerungen und Vereinfachungen bezüglich des funktionalen Brauchambiente, der Bezüge zu Trägerschicht und Kulturkontext, aber auch bezüglich der Einzelinterpretationen von Aktionen und Elementen ergeben, scheint unumgänglich, da der Idiosynkrasie des jeweiligen Phänomens nicht voll Rechnung getragen werden kann. Die prinzipielle Aporetik von Idiotypik und Nomothetik ist auch hier nicht aufzulösen. Eine fundierte Interpretation dieser weiteren Bezugsfelder muß anderen Arbeiten vorbehalten bleiben. Da den Zahlen kein (positivistisch) absoluter apodiktischer Erkenntniswert zukommt,[73] versucht die statistische Auswertung auch nicht, die einzelnen Werte in einer Feininterpretation aletisch allzusehr zu belasten, sondern spricht ihnen die Validität von Trends zu, wenn die arithmetische Profiliertheit dazu groß genug ist. Der quantitativen Repräsentativität eines Phänomens kommt daher in der Theoriebildung der aletische Gültigkeitsgrad einer verifizierenden oder falsifizierenden Tendenzbildung in der empirischen Basis zu. Dabei ist natürlich in Rechnung zu stellen, daß bei der Materialerstellung notwendig schon theoretische Vorstellungen am Werke waren, daß die empirische Faktenkollektion schon selektiv überarbeitet, nicht „zufällig" (und damit unübersehbar) ist: Ihre Entstehung vollzieht sich unter dem methodischen Gesichtswinkel der hypothetischen Strukturevolution zu Theaterformen hin, wobei der Sammelumzug einen thetischen Ausgangspunkt bildet. Unter diesem Gesichtspunkt nähert sich das erstellte Sample

[73] Zahlenwerte einer Statistik beziehen ihre Gültigkeit immer nur aus dem theoretischen Rahmen.

allerdings der Definition und Katalogisierung des totalen „Universums“: [74] Außer den simplen Kalanda-Formen und Primitivmaskierungen des Karnevals wurde vom Vollständigkeitsanpruch bei der Quellenerfassung nicht abgegangen. [75] D. h. innerhalb des theoretischen Rahmens (der Postulierung der Grundkategorien) kommt dem Zahlenwert ein sehr hoher Gültigkeitswert zu. Doch dreht sich hier die Beweisführung im Kreis: Denn gerade das theoretische Postulat sollte doch durch die empirische Zahl gestützt werden. Die theoretische Vorvermitteltheit des empirischen Zahlenmaterials ist eine Aporie, die — statistisch — prinzipiell nicht aufzuheben ist, sondern nur in übergreifender Reflexion auf die Bedingtheit der Ergebnisse der angewandten Methode. In diesem Sinne kann das Zahlenmaterial nur den Verifikationsanspruch einer Tendenz haben.

Die arithmetische Aufschlüsselung des Datenmaterials zu den Formen des Sammelumzugs, der Aktion und Maskierung ergibt folgendes Bild:

Nonverbaler und aktionsloser Sammelumzug (1.1.)	43
Sammelumzug mit Verbalisierung der Gabenforderung (1.2.)	18
Absingen eines Liedes (1.3.)	403
Mitführen eines Symbolgegenstandes (1.4.)	238
Apotropäische und eueterische Handlungen (1.5.)	138
Agonales, ekstatisches und mimetisches Agieren (1.6.)	177
Metamorphose durch Maske und Verkleidung (1.7.)	495
Interaktives Rollengeflecht (1.8.)	156
Insgesamt	1668

Das zahlenmäßige Herausragen der Liedumzüge und der Maskierung war der Grund der Einschränkung der Quellenerfassung auf diesen Sektoren, soweit es um morphologisch uninteressante Tautologievorkommen ging. Bei den Kategorien 1.6., 1.7. und 1.8. wurden gehäuft auch Fälle aufgenommen, die als Mobilitätsstruktur die Zyklokinese in Pompeform nicht oder nicht deutlich aufweisen, aber bei der Konstituierung theatralischer bzw. theatroider Formen eine wesentliche Rolle spielen: Aktion und Maskierung. Doch halten sich diese Elemente isoliert wenig und scheinen auch nicht entwicklungsfähig; sie lagern sich rasch der zirkularen Prozessionsform an.

Eine weitere Aufschlüsselung in Unterkategorien erscheint nicht gerechtfertigt, da dieselben Kriterien entsprechen, die im allgemeintheoretischen Rahmen dieser Studie nicht verankert sind, als diakritische Anhaltspunkte aber in anderen Zusammenhängen wichtig werden können: Elemente, Attribute, Termine usw. Die Zahlenwerte scheinen überdies in den Exkursen und Verbreitungskarten auf.

0.8. Sprache und Dialektologie

Albanisch, Türkisch, slawische und vlachische Dialekte sind für die Untersuchung von peripherem Interesse. Im Zentrum des Fallmaterials steht die neugriechische Sprache mit ihren Mundarten. Auch hier müssen einige Hinweise genügen.[76]

Der Sprachkomplex, den man als die neugriechische Sprache anzusprechen pflegt, geht in seiner rezenten Vielfalt über das Mittelgriechische (550—1453) auf die Koine

[74] Zur Definition dieser Begriffe und zu statistischen und demographischen Methoden allgemein: R. König, Das Interview. Köln/Opladen 1960. J. Pfanzagl, Allgemeine Methodenlehre der Statistik 2 Bde., Berlin 1960/61. E. K. Scheu, Einige Probleme statistischer Verfahrensweisen (= Beiträge zu Gegenwartsproblemen der angewandten Statistik), Köln 1960 u. a.

[75] Daß das eine oder andere unwissentlich vernachlässigt wurde, liegt nicht nur in der menschlichen Unvollkommenheit, sondern auch in den technischen und bibliographischen Schwierigkeiten der Quellensituation.

[76] Für jede weiterführende Betrachtung sei auf Kapsomenos, 1958: 1 ff. verwiesen, wo außerordentlich reichhaltige Bibliographie zu allen angesprochenen Themenkreisen zu finden ist.

der hellenistisch-römischen Zeit zurück.[77] Die mundartlichen Verhältnisse im Neugriechischen legen allerdings die Vermutung nahe, daß es sich bei der mündlichen Koine um gar keine so einheitliche Sprache gehandelt hat. Wenn man nur die schriftliche Überlieferung berücksichtigt, liegt der Schluß nahe, die Abspaltung der Idiome ziemlich spät zu datieren. Berücksichtigt man jedoch die machtpolitischen Verhältnisse des ausgehenden Byzanz, die Tatsache nämlich, daß die Atthis von Konstantinopel schon lange vor dem Fall keine formende Wirkung mehr auf die Provinzsprachen ausübte, so daß sich der dortige flüssige Sprachzustand schnell verfestigen konnte, so gewinnt man ein plausibles Entstehungsmodell der neugriechischen Dialekte: Jene Mundarten, die sich am weitesten vom Standard-Neugriechischen entfernen, das Tsakonische, die unteritalienische Gräzität und der Pontische Dialekt, haben sich am frühesten von der Koine abgespalten, die anderen Mundarten in zeitlicher Staffelung in der Folge.[78] Dabei ist die gesprochene Koine selbst — nach Kapsomensos — als eine Mischsprache anzusehen, als ein Auflösungsprozeß der alten Dialekte.[79] Trotzdem die dialektale Volksliteratur erst im ausgehenden Byzanz einsetzt, ist das Bestehen mancher Mundarten schon für die hellenistisch-römische Zeit anzusetzen. Da eine systematische sprachgeographische Untersuchung fehlt, ist das Gliederungsschema von Kyriakidis immer noch nützlich.[80] Folgende Dialektzonen werden unterschieden:[81]

a) Pontus
b) Kappadokien (mit Zentral-Kleinasien)
c) Zypern
d) Dodekanes
e) Küstenstreifen der Propontis
f) Kreta
g) Kykladen, Chios
h) Festgriechenland, Epirus, Thessalien, Makedonien, Thrakien (mit Lesbos, Samos und den kleinasiatischen Küstenstädten)
i) Athen, Megara, Ägina, Euböa
j) Peloponnes (ohne Mani)
k) Ionische Inseln
l) Süditalien
m) Tsakonen

Während m) aus diesem Corpus eigentlich herausfällt (nicht aus der Koine entstanden), zeigen l), b), a) und c) die größten Abweichungen. h) bildet als Kategorie das eigentliche Standard-Neugriechisch, i) (ohne Urbanbevölkerung) berücksichtigt vlachophone Einflüsse. Fast jeder dieser Dialekte ist im Wortschatz — gemäß dem historischen Schicksal seines Verbreitungsraumes — von slawischen Sprachen, vom Italienischen und Türkischen überformt.[82] Die Ausmerzung dieses Sprachgebrauchs nach der nationalen Wiedergeburt im 19. Jahrhundert und die spezielle Problematik der Diglossie steht hier nicht zur Debatte, da sie für die Volkskultur belanglos ist.

---

[77] Kapsomenos, 1958: 19 mit Aufarbeitung der Kontroversliteratur.

[78] Der Tsakonische Dialekt bildet — in der Forschung übereinstimmend — eine Ausnahme: Er geht direkt auf den ionisch-lakonischen Dialekt des Altgriechischen zurück.

[79] Kapsomenos, 1958: 31 ff.

[80] Die von Kapsomenos durchgeführte Scheidung von Idiomen und Dialekten (1958: 22) entfällt dabei. Unter die Kategorie der Dialekte fallen Süditalien und Kleinasien.

[81] Kyriakidis, 1946: 21 f.

[82] Extreme Beispiele dafür konnte Dawkins, 1930: 121 ff. bei Griechen in Kappadokien nachweisen: Hier erweist sich die Liturgiesprache als letzte Bastion der griechischen Sprache.

Auf die Würdigung der Sprachgenese und Dialektzonengliederung der nicht hellenophonen Sprachgruppen muß — nicht zuletzt wegen der Komplexität der damit aufgeworfenen Probleme — hier verzichtet werden.

0.9. Exkurs zu Musik und Tanz

Naturgemäß kann dieses Thema hier nicht ausgeschöpft werden, der intensive Zusammenhang aller Dromena mit Musik, Tanz und Lied (Sprache) verpflichtet aber zu einer zumindest ansatzweisen Behandlung. — Man findet das gesungene Lied fast immer in Verbindung mit Begleitmusik, oft auch Tanz bzw. Tanz und Begleitmusik allein. Das grundlegende Element ist die Musik.

Georgiades[83] hat überzeugend dargetan, daß sich die altgriechische μουσικὴ nicht nur auf die „Musik", sondern auch auf die Sprache bezog. Wie die Melodie ein rhythmisches Schema erfüllt, so die Verse das Metrum. Rhythmus, Musik, Vers und Tanz[84] stehen also im Interdependenzverhältnis zueinander. Rhythmus aber ist geordneter, „künstlicher" Lärm, der die „natürliche" Stille unterbricht und die Zeit in Sektionen teilt, somit beherrschbar macht. So entsteht die „Sakrale Zeit" aller Ritualhandlungen.[85] Die „Rhythmisierung" eines Zeitabschnitts bzw. des gesamten Lebens war also eine der größten schöpferischen Leistungen des „vorzeitlichen" Menschen.[86] Der Sinngehalt der Musik besteht in der „Erfüllung" des Rhythmus mit einem Melos, nicht in diesem selbst. Darin besteht einer der wesentlichen Unterschiede zwischen anatolischer und okzidentaler Musik.[87] Da dem Melos nicht die eigentliche Bedeutung zukommt, sind die Tonskalen auch mangelhaft fixiert, Vierteltonschritte und noch feinere erlauben unendliche Variationen und Improvisationen, was die Notation der Lieder im „europäischen" Notensystem erschwert.[88]

[83] 1961: 7.

[84] So lautet eine bezeichnende Kapitelüberschrift bei Georgiades, 1961: 7.

[85] Eliade, 1954: 438 ff. Diese periodisch-wiederkehrende Heilige Zeit ist transhistorisch (mythisch), unterliegt nicht den profanen Zeitregeln, ist ein Stück Zeitlosigkeit, in dem die Menschen die Anfangstat der Götter rituell wiederholen.

[86] Georgiades, 1961: 65 vertritt die Ansicht, daß der Rhythmus die Ansatzfläche zum Bewußtseinsaufbau des antiken Menschen gewesen sei: „... daß der Rhythmus in der Antike zwar eine autonome, exakt darstellbare musikalische Seite hat, daß er aber, tiefer erfaßt, zum Träger des Sinngehalts wird, zum wesentlichen Merkmal jener Kontaktfläche, an der der Mensch sich selbst entdeckt ...".

[87] Stratu, 1966: 33 ff. sieht im Sinne des musikalischen Systems Neugriechen, Türken, Balkanslawen, Bulgaren und Araber als zusammengehörig an. Diese Gemeinsamkeit rekurriert nicht nur auf die verbindenden Herrschaftssysteme der Osmanen und Byzantiner, sondern fußt auch wesentlich in den antiken Tonskalen, die im Okzident weiterentwickelt wurden zur heutigen Dur-Moll-Struktur. So etwa ist die ausgebaute Polyphonie im Osten unbekannt, die meisten griechischen Volkslieder sind monodisch. Bezeichnenderweise gehen von den 1108 aufgezeichneten neugriechischen Volksliedern 691 auf eine der antiken Tonsysteme zurück (meist dorisch oder äolisch, weniger lydisch und mixolydisch), 91 sind rein chromatisch-orientalisch, 142 von gemischtem Charakter und nur 184 folgen dem Dur-Moll-System, wobei man wahrscheinlich mehr als die Hälfte den unter venezianischer Herrschaft stehenden Ionischen Inseln zuschreiben darf (Michaelides in Wünsch, 1966: 153 ff.). — Auch die Vortragsart nimmt auf die Sprache z. T. wenig Rücksicht: Beim Singen wird manchmal der zweite Teil des Dekapentasyllabos refrainartig wiederholt, und zwar so, daß jeder Liedvers aus 1½ geschriebenen Versen besteht, wobei die letzte Vershälfte des vergangenen Verses wiederholt und dem folgenden Vers vorangestellt wird. Diese Verkettung führt zu einer Textdehnung, die Spannung erzeugt, dann aber durch das ewige Rückgreifen beim ungeübten Hörer Ermüdung erweckt. Diese Vershalbierung wird rein metrisch vollzogen und nimmt auf den Sinnzusammenhang keinerlei Rücksicht. Die Silben werden quantitativ als Versbausteine behandelt und nicht qualitativ als wortkonstituierende Lautgebilde (Baud-Bovy, 1936).

[88] Zur Musiktheorie vor allem Lambelet, 1934: 1 ff. und Michaelides in Wünsch, 1966: 153 ff. Georgiades, 1961: 56: „Der Rhythmus erscheint wie die uralte Gußform, die alle diese Melodien prägt."

Ähnliches scheint nun auch im Feld der Sprache zu geschehen: Das nichtrhythmisierte Wort, die Prosa, ist in den Beginnen der Sprachentwicklung unbekannt, denn es entspricht nicht dem Hieros Chronos. Das Wort hat nicht so sehr semantische Funktion, als zeitbindende: Es füllt das Versschema und verwirklicht den Rhythmus.[89] Das meint Schmaus mit dem „metrisch-syntaktischen Modell", das jeder Liedimprovisation zugrundeliegt.[90] Darauf weist auch die Achtlosigkeit hin, mit der manche „Füllsel" in den Liedern verwendet werden, oder auch ganze Verse und Verspartien, ohne einen durchlaufenden Sinnzusammenhang zu ergeben: Die Melodie bzw. der Rhythmus der gesungenen Lieder ist wichtiger als das, was gesungen wird. Stereotypisierung von Einleitungen und Schlüssen, Floskelbildung, die Wiederholung von Ausrufen und Anreden zur Versfüllung, die bekannte dreifache Steigerung im Distichon oder Tetrastichon,[91] Motivwiederholung und Motivvariation, übermäßige Raffungen und Dehnungen, all das ist nicht sosehr „poetische Eigenart" als durch die Tatsache des Singens bedingt.[92] Deshalb ist es ein so „romantischer" Irrtum, daß sich eine rein philologische Untersuchungsmethode an der „niedlichen Primitivität" der Inhalte entzückt, wo ihnen doch von den Ausführenden selbst wenig Bedeutung beigemessen wird.[93]

Auch der Tanz ist, leichter erkennbar, nur die somatisch-kinetische „Erfüllung" der rhythmischen Gesetze. Der Grundrhythmus ist ein ungerader, 5-, 7- oder 9-hebiger.[94] Daraus entstehen die häufigsten Basistaktformen 5/4, 5/8, 7/8, 9/8 und durch Modifikation 4/8 und 3/8 aus 7/8 = 3/8 + 4/8, 2/4 und 3/4 aus 5/4 = 2/4 + 3/4 usw.[95] Die neugriechischen Tänze teilt man in zwei Grundformen: συρτός, der Rund- oder Reigentanz, und πηδηχτός, der „Gesprungene", zumeist ein Paartanz[96] und die aus beiden bestehenden Mischformen. Die Onomatologie kennt an Kriterien: Ortsnamen (Kalamatianos), Provinznamen (Tsakonikos), Liednamen (Manusis u. a.), Datennamen (Paschalinos) und Zunftnamen (Chasapikos).[97] Der Reigentanz zählt zu den frühesten Tanzformen.[98] Der Syrtos hat 2/4-Takt, wobei der erste große Schritt das ganze erste

---

[89] Die Begriffsschärfen und semantischen Schwierigkeiten, denen man in der vorplatonischen Philosophie begegnet, auch die Vieldeutigkeit der Tragiker und Lyriker ist wesentlich darauf zurückzuführen. Georgiades, 1961: 47 dazu: „Im Griechischen wurden die in gewissem Sinn frei hingeworfenen Wörter durch das Band des bedeutungsfreien, statischen Rhythmus zusammengehalten. Daher müssen wir die einzelnen Wörter statisch auf uns wirken und so die Einheit eines Sinnzusammenhangs erst in uns, durch unsere eigene geistige Aktivität entstehen lassen." Mit dem Satz „Man legte die Wörter nebeneinander und ließ den Sinn entstehen" rührt Georgiades an Heideggers „Die Sprache spricht".

[90] Schmaus in Wünsch, 1966: 14 ff.: „ ... daß sich hinter den „Bausteinen", den fertigen Formeln und Klischees der Lieder ein allgemeineres Prinzip verbarg, von mir als „metrisch-syntaktisches Modell" bezeichnet ... Das Modell stellt sozusagen abstrakte Muster der Versfüllung zur Verfügung".

[91] K. Romaios, 1963, Apostokalis, 1950, Baud-Bovy, 1936: 288.

[92] Hatzidakis hat in seiner Untersuchung über kretische Musik nachgewiesen (1958: 45 ff.), daß auch ganze Melodieteile in verschiedenen Liedern wiederkehren. Stereotypisierung und Austauschbarkeit beziehen sich also auch auf das „Füllmaterial" des Rhythmus, den Melos.

[93] Dieses romantisch-philologische Erbe darf im wesentlichen als überwunden gelten, was für den Balkanraum vor allem Schmaus, 1963: 133 ff. und ders. in Wünsch, 1966: 14 ff. nachdrücklich formuliert hat.

[94] Michaelides in Wünsch, 1966: 153 ff.

[95] Stratu, 1966: 33 ff. setzt diese Taktformen mit den Metren der Äschyleischen Tragödie in Verbindung.

[96] Zu den Tänzen siehe Georgiades, 1961: 54 ff.; Stratu, 1966: 15 ff.; Michaelides in Wünsch, 1966: 153 ff.; Sakellariu, 1940; Crosfield, 1948 u. a.

[97] Stratu, 1966: 15 ff.

[98] Tölle, 1964 weist seine Bedeutung für das frühe Griechenland anhand von Vasenbildern und Beschreibungen aus der Philologie nach. Stratu, 1966: 15 ff. vermutet, daß er im Altertum um den Altar getanzt wurde, Tölle, 1964: 85 kennt neben dem rein kultischen Ge-

Viertel deckt, im zweiten zwei kleine Schritte folgen; der weitverbreitete Kalamatianos hat 7/8-Takt und der Syrtokalamatianos beginnt mit 7/8 und endet mit 2/4.[99] Der Kalamatianos[100] kennt auch den Vortänzer, der „den Reigen anführt". Höhepunkt und Genuß jedes πανηγύρι[101] aber ist der Tsamikos oder Kleftikos, der viel größere Freiheiten erlaubt und gute Tänzer erfordert. Er wird im 3/4-Takt getanzt, mit einem großen schweren Schritt in den beiden ersten Vierteln und einem kleinen im dritten, oder, auf sechs Schläge verteilt, mit einer Synkope im ersten Viertel. Er wird zyklisch oder in einer Reihe getanzt, in geschlossenen Räumen nur von zwei bis drei Männern, der Anführer tanzt Figuren, der jeweils Zweite hält ihn.[102] Nach dem Ende des gesungenen Liedes hält das λαοῦτο den Rhythmus, das κλαρίνο oder die πίπιζα, auch die Violine[103] ergeht sich in schwierigen Melismen in freier Improvisation auf den Rhythmus, während der Vortänzer allein βέρσο (στὸν τόπο, am Platz) tanzt und alle übrigen stehen. Dies erfordert ein feines Zusammenspiel von Bläsern und Tänzern. — Wenn alle guten Tänzer ermüdet sind, kehrt die Musik zum Syrtos zurück, an dem auch alle Zuschauer wieder teilnehmen.[104] Auf den Inseln wird der **Μπάλος** getanzt, in der Südpeloponnes der Tsakonikos (5/4, 5/8),[105] in Megara u. a. der Kettentanz der τράτα, der das Einziehen des Fischnetzes darstellt.[106] Die zyklische und pseudozyklische — indem der

brauch auch noch andere Anlässe: „Der Reigentanz krönt das festliche Mahl, er schmückt das Hochzeitsfest und beschließt die Weinlese. Ebenso wie der Reigen den musischen Abschluß sportlicher Wettkämpfe bildet, ebenso wird er auch mit in den Agon miteinbezogen. Er dient als agonale Disziplin und als Waffentanz zur Ertüchtigung der Jugend."

[99] Der Kalamatianos ist nach Stratu, 1966: 15 ff. schneller und wird auch gesprungen, nach Mazaraki, 1959: 83 ff. langsamer. Georgiades, 1961: 54 ff. setzt diesen Rhythmus mit der Metrik der homerischen Epen in Entsprechung, bezeichnet ihn als einzigartig und sonst nirgendwo vorkommend, allerdings gegen Stratu, 1966: 33 ff. vgl. Anm. 87. Tölle, 1964: 65 setzt die lang-kurz-kurz-Struktur dem Hexameter gleich und stellt in bezug auf Georgiades fest (66): „Demnach wäre ursprünglich eine an den Tanz gebundene Vortragsweise üblich gewesen, wobei das Epos nicht sprechend sondern singend vorgetragen wurde." Zu ähnlichen Ergebnissen ist auch die spezielle Homerforschung gelangt. Georgiades' Rhythmustheorie weiter erläuternd, kommt sie auf den Reigentanz zu sprechen (66): „Hier wird deutlich, daß für die frühen Griechen der Rhythmos der Sprache und des Gesanges aufs innigste mit dem Gefühl für das Körperhafte verbunden war, daß der Rhythmos nach der Beherrschung der körperlichen Bewegung, nach dem Reigentanz verlangt. Die Möglichkeit aber, den körperhaft empfundenen Rhythmos zu verwirklichen, ist am besten im Reigentanz gegeben." Die liebevolle Ausgestaltung und die Sorgfalt, die man auf die Festkleidung lege, seien auf den Vasenbildern zu erkennen (73 ff.). Nach Crosfield, 1948: 10 ff., Michaelides in Wünsch, 1966: 153 ff. u. a. soll der Syrtos dem in der Ilias erwähnten Pyrrhischen Tanz des Achill rund um das Feuer des Patroklos entsprechen, ebenso einem Spartanischen Kriegstanz. Nach Sakellariu, 1940 bezieht sich diese Parallele auf die kretische Susta, einem erotischen Paartanz, der sehr gute Tänzer erfordert. Der Syrtos sei bei Lukian beschrieben als zyklischer Mädchenreigen, angeführt von einem Jüngling, der Figuren tanzt, während der Tsamikos oder Kleftikos einem in der Ilias beschriebenen zyklischen Männertanz entspreche, bei dem der Kithara- und Flötenspieler in der Mitte des Kreises steht. — In ihrer beweislosen Allgemeinheit sind diese Hinweise allerdings nur von indizierendem Wert.

[100] Von Crosfield, 1948: 10 ff. etwas überschwenglich als „Nationaltanz" charakterisiert.

[101] Die Festveranstaltung zu Ehren eines Heiligen, die mit der Gedenkmesse beginnt, mit Gelage, Gesang und Tanz im Freien endet, sich oft auch über mehrere Tage erstreckt.

[102] Die Anführer können einander abwechseln.

[103] Zu den Musikinstrumenten im folgenden.

[104] Die genaue Beschreibung des aufeinander abgestimmten Zusammenwirkens von Soloinstrument und Solotänzer bei Mazaraki, 1959: 103 ff.

[105] Aufgrund seiner verschlungenen Windungen wird er oft für die Nachfolge des antiken γερανὸς gehalten, der darstellte, wie Theseus aus dem Labyrinth des Palastes von Knossos herausfand. Dieser Hinweis, der sich auch auf andere neugriechische Tänze bezieht, ist in vielen philhellenischen Schriften zu finden und geht auf Mad. Cheniers Brief an de Guys zurück, der in der 3. Auflage der „Voyage littéraire de la Grèce ..., Paris 1783, veröffentlicht wurde.

[106] Crosfield, 1948: 10 ff.

Kreis nicht geschlossen wird — Reihung erfolgt durch einfaches oder kreuzweises Händereichen und durch An-der-Schulter-Fassen. Die Schritte sind an sich variabel, der Bewegungscharakter ist aufgrund der kollektiven Ausführung eher gemessen. Nur der Vortänzer genießt alle Freiheiten der individuellen Entfaltung, sein Solo steht aber immer auch in bezug zu den Bewegungen der Riege.[107]

Die zweite Grundform des Tanzes, „der Gesprungene", wird auch, nach der Benennung auf Kreta und in der Dodekanes, σούστα (Springfeder) genannt.[108] Er ist im wesentlichen ein Paartanz, bei der alleinigen Teilnahme von Männern oft ein Waffentanz, wie der berühmte Pentozalis auf Kreta [109] oder der Serra, der Schwertertanz im Gebiet des Euxinischen Pontus. Zu dieser Gattung zählt auch die μπούλα aus Westmakedonien, ein Faschingstanz, bei dem sich ein Teil der Männer in Frauen verkleidet, der andere Teil, in der alten Nationaltracht der Fustanella, einen Paartanz tanzt, oder der Ostertanz (πασχαλινὸς) und der Tanz zu Ehren des hl. Basilios in Kappadokien.[110]

Eine völlig andere Welt stellt das Rebetiko-Lied und das Cafe-aman dar. Es ist „Volks"-Musik aus zweiter Hand. Diese Liedgattung, die besonders von 1900—1930 ihre Blütezeit in Griechenland hat, ist an die Existenz jenes speziellen Kaffeehaustyps in semiurbanen und urbanen Zentren gebunden. Während Petropulos die Ursprünge dieser Liedgattung im dunkeln läßt, gelingt es Mazaraki in ihrer Studie über die Ausbreitung der Klarinette in der neugriechischen Volksmusik, dieses Dunkel etwas zu erhellen.[111] Diese Lieder, die falsche Frauen, betrügerische Lieben, Schlägereien und Messerstechereien, Gefängnisaufenthalte und einen erbarmungslosen männlichen Ehrenkodex zum Thema haben, spiegeln den Horizont jener leicht reizbaren Halbwelt von Kleinbürgern, Nichtstuern, Spielern, Trinkern, Betrügern, Raufbolden wider, die, z. T. Opfer der ökonomischen und sozialen Desorientierung der Großstadtbildung, jenes Cafeaman bevölkern. [112] Dieser Kaffeehaustyp erfreute sich unter der osmanischen Herrschaft im Vorderen Osten einer gewissen Internationalität, kam nach Griechenland erst im Zuge

---

[107] Ähnliches stellt Tölle, 1964: 63 für den in der Mitte des Kreises frei tanzenden Jüngling in der Antike fest: „Denn diese Vortänzer, die sich besonders geschickt, erfindungsreich und ausdrucksvoll im Tanzrhythmus bewegen, stehen immer in Verbindung mit einer Reigenreihe, die sich verhaltener bewegt, und bilden erst zusammen mit dieser den Reigentanz." In dieser Bindung des Individualismus an ein Kollektiv (an einen „Kreis") sieht sie „die Spiegelung der Wirklichkeit" (64). Man darf hinzufügen, daß die Ablösung des einzelnen aus einem Kreis, in dem er dann den Mittelpunkt bildet, auch eine Entwicklungsstufe vom Dithyramb zur Tragödie darstellt.

[108] Stratu, 1966: 22 ff.

[109] Auf Zypern ist eigenartigerweise nur der Paartanz bekannt.

[110] Stratu, 1966: 26 ff. Letzterer wird am Neujahrstag, dem Festtag des genannten Kirchenvaters getanzt, und soll — nach der oralen Tradition — auf folgender Begebenheit beruhen: Als der byzantinische Kaiser Julian Parabates Kaisaria mit der Niederbrennung drohte, begab sich der hl. Basilios auf den Berg in eine Höhle, wo er zur Ikone der Theotokos betete. Als er wieder herabstieg, kam ihm das Volk mit der Nachricht entgegen, daß Julian in der Schlacht gefallen sei. Der Sage nach ist das Volk vor Freude tanzend den Berg hinaufgestiegen. — Dieser Tanz wurde oft im Anschluß an die Basilios-Troparien nach der Messe im Kirchhof getanzt.

[111] Mazaraki, 1959: 48 ff., 55 ff., Petropulos, 1968: 10 ff., 14 ff., 22 ff.

[112] Eine Reihe von Adjektiven charakterisiert, zum Großteil unübersetzbar, die Vertreter dieser halb asozialen und in gewissem Sinne doch geachteten Schicht: μάγκες, οκυλόμαγκες, νταῆδες, ρεμπέτες, ταίφτηδες, βλάμηδες, τσακάλια, μόρτηδες usw. (Petropulos, 1968: 12). Sie geben sich ausgesprochen antibürgerlich, sprechen ein eigenes Idiom, pflegen rauhe Umgangsformen, suchen Händel und sind in ihrer Ehre leicht verletzbar. In gewissem Sinne stellt ihr Ehrenkodex den dekadenten Appendix des männlichen Ideals der leventia (Mannhaftigkeit) der Dorfwelt dar. Nur die Atmosphäre ist anders: hoffnungslos, aussichtslos, entsprechend den sozialen Rollenmöglichkeiten der ersten Generation der in die Großstadt Kommenden, die nicht schon von vornherein über gewisse Vermögensgrundlagen verfügen. Der Reiz dieser Verhaltensformen ist,

der bescheidenen Urbanisierung im Laufe des 19. Jahrhunderts. Vor allem aber die türkischen Zigeuner, die das Gros der Instrumentenspieler stellten, witterten einen neuen Absatzmarkt im jungen Zwergstaat. Zum Kaffeehausbetrieb gehört das Amane ebenso wie Schatten und Puppenspiel, der Konsum von Haschisch,[113] Alkoholika, Brettspiele, Kartenspiele, Kaffee, Gespräch usw. Vor dem Ersten Weltkrieg waren sie vor allem in den Provinzstädten zu finden, nach der Kleinasiatischen Katastrophe 1922 durch den Flüchtlingsstrom aus Kleinasien und Ostthrakien vor allem in Athen, allerdings unter anderen Voraussetzungen.[114] Charakteristisch für das Cafe-aman ist das Podium (πάλκο), auf dem die Compagnia (κουμπανία), das Orchester, bestehend aus Klarinette (oder πίπιζα oder καραμούζα), Violine, λαοῦτο [115] und σαντούρι [116] sowie ein oder zwei Frauen, von denen eine à la turca singt und die andere tanzt. Diese „Künstlerinnen" stammen meist aus den Handelsmetropolen der Zeit, Smyrna und Konstantinopel; die Musikanten führen zur Abwehr von Zudringlichkeiten immer Waffen mit sich.

In den Tänzen des Cafe-aman spiegelt sich seine Internationalität wider: ζεϊμπέκικα (9/8, Männer-Solotanz), ἀϊντίνικα (9/8, mittelschneller Paartanz), τσιφτετέλι (4/4, von türkischen Zigeunern getanzt),[117] ἀλέγρο (2/4, slawischer Tanz), χόρα (2/4, rumänischer Tanz), καζάσκα (2/4, kosakischer Tanz). Die beiden Haupttänze des Cafe-aman sind aber der χασάπικος (der „Metzgertanz") und der ζεϊμπέκικος.[118] Der zweitere ist ein rein improvisierter langsamer Solotanz, der keine Schritte kennt, und am

---

daß sie sich den ohnehin nur schleppend und unvollständig vor sich gehenden Verbürgerlichungsprozessen widersetzen und in ihrer negativ beharrlichen Desorientiertheit den Verlust der nostalgisch erinnerten, geordneten Dorfwelt dokumentieren.

[113] Bis 1923 war in Griechenland nur der Haschisch-Handel verboten.

[114] Durch diesen Flüchtlingsstrom hat die neugriechische Volkskunde großen Aufschwung bekommen (Merlier, 1935: 24 ff., 27 ff., 32 ff.; Dawkins, 1930: 121 ff. u. a.). Griechenland wird mit einer Fülle von anatolischen Melodien, Instrumenten, Liedern, Mythen, Dialekten, Lebensweisen usw. überflutet. Doch das Haschischverbot, die zunehmende Industrialisierung (fixierte Arbeitszeit), später das Grammophon, die Hungersnot des Zweiten Weltkriegs u. a. Faktoren lassen diesen Kaffeehaustyp verschwinden, der tatsächlich Treffpunkt und Aufenthaltsort, Vergnügungsstätte und Umschlagplatz aller Informationen der Männerwelt war. An seine Stelle treten heute die Konditoreien italienischen Typs, mit Fernsehen und Imbißservice, Eis, Süßwaren, einem gewissen Snobismus und hohen Preisen. — Mazaraki (1959: 48 ff.) ist es gelungen, eine ungefähre Chronologie des Auftretens der Cafe-aman in Griechenland zu geben. Während Petropulos (1968: 11) eine Querverbindung zum Ursprung des Rebetiko-Liedes („Lied der Nichtstuer") zieht, den er vor etwa 100 Jahren in Athen als Reaktion gegen die vorherrschende italienische Musik ansetzt, folgt Mazaraki dem Ausbreitungsweg der Klarinette in der neugriechischen Volksmusik, wobei sich zeigt, daß Athen wegen seiner „künstlichen" Urbanisierung durch die Bayern gar kein typischer Repräsentant des Cafe-aman gewesen sein kann. Die Klarinette wurde von türkischen Zigeunern nach Griechenland gebracht, die in den meisten Fällen die Instrumentenspieler der Kaffeehäuser waren. Ein chronologischer Orientierungspunkt ergibt sich durch die Umorganisation der türkischen Armee 1826, bei der man die asiatischen Primitivinstrumente verwarf und die Klarinette europäischen Typs einführte. Tzermias (1962: 12 ff.) betont die gewisse Internationalität der Rebetiko-Moritaten: „Es hat seinen Ursprung in den Gesängen der untersten Sozialschichten Griechenlands und des Nahen Ostens, mitunter in Hafenkneipenmelodien und Lumpenliedern asozialer und verbrecherischer Elemente", und deutet die Wandlung des Liedes nach dem Zweiten Weltkrieg (breitere Thematik, rein urban, resignierend, pessimistisch) durch die soziale Umschichtung in Richtung eines neureichen Geldbürgertums, das den Lebenskampf des kleinen Mannes noch verschärft und seine Aufstiegsmöglichkeiten dezimiert.

[115] Entspricht der mittelalterlichen Laute. Näheres dazu im folgenden.

[116] Hackbrettartiges Saiteninstrument. Näheres im folgenden.

[117] Das Wort ist türkischer Herkunft und bedeutet: zwei Saiten. Die Bezeichnung stammt vom Usus der Violinspieler, bei diesem Tanz zwei Saiten auf gleiche Tonhöhe zu stimmen (Mazaraki, 1959: 48 ff.).

[118] ζεϊμπέκια nannte man die türkischen Dörfler an der Westküste Kleinasiens; der Ausdruck bedeutet dann im Griechischen auch einfach „Mann" (Mazaraki, 1959: 48 ff.).

Stand durch Körperbewegungen getanzt wird.[119] Durch diese Beschränkungen gewinnt die Bewegung stark an Ausdruckskraft. Der extreme μάγκας [120] tanzt ihn γιουρούκικο, fast unbeweglich, die Augen gesenkt, alles um sich vergessend, die Arme von sich gestreckt und fingerschnippend, mit dem Schuhabsatz auf den Boden schlagend, und bietet so fast ein pantomimisches Schauspiel seines esoterischen „Weltschmerzes". Der rasche χασάπικος ist wahrscheinlich slawischen Ursprungs [121] und wird von zwei bis drei Tänzern getanzt, die sich an der Schulter fassen. Es gibt keinen Vortänzer. Der Tanz besteht aus vier Schritten am Boden, einem angedeuteten in der Luft. Zu seiner harmonischen Ausführung bedarf es großer Genauigkeit und Disziplin.

Wie Wünsch auf der ersten Balkanologentagung in Graz 1964 feststellte,[122] hat die Frühromantik und die Ossianbegeisterung zwar die Kenntnis der Liedtexte, nicht aber die der Instrumente vermittelt, obwohl ihnen bei der Durchführung im Gesang größere Bedeutung zukommt als jenen.[123] Die Türkenherrschaft hat auf dem Balkan viele Instrumentenformen konserviert, die West- und Mitteleuropa nur mehr aus dem Mittelalter bekannt sind, so etwa die vielen Schoß- und Kniegeigen, die der byzantinischen Epoche angehören, während in Nordeuropa nur Zupfinstrumente bekannt waren. Wenn Karakasis [124] recht hat, daß die Instrumente an Kulturträgerschichten und ihren Festkalender gebunden sind, so müssen sich auf dem Balkan Reste mittelalterlicher Gesellschaftsordnungen bis vor kurzem intakt erhalten haben.[125] Genau diesen Sachverhalt bezeichnet der Terminus „südbalkan-mediterrane Volkskultur".

Auch bei den neugriechischen Volksinstrumenten zeigt sich diese gewisse Internationalität, die schon die Tänze charakterisiert hat: Byzantinische Formen sind neben der türkischen Militärmusik, venezianische Symphonieorchester neben arabischen Formen, balkanslawische neben westlich-mittelalterlichen Instrumenten, paläolithische Primitivinstrumente neben neuzeitlichen Neukonstruktionen zu finden.[126]

Unter den aerophonen Instrumenten (Blasinstrumenten) sind die flötenartigen die ältesten,[127] nomadischen Ursprungs und schon im Paläolithikum nachgewiesen. Die Flöte

---

[119] Sein $^{9}/_{8}$-Takt gliedert sich in $3 \times {}^{2}/_{8}$ und $^{3}/_{8}$. Das zweite der $^{2}/_{8}$ ist in $^{2}/_{16}$ geteilt, so daß sich ein Rhythmus lang-kurz-kurz mit einem schleppenden Taktende lang-lang-lang ergibt.

[120] Der μάγκας kennt auch gewisse Kleidungsvorschriften: enge Hosen mit Gürtel, weitgeöffnetes Hemd, vom Tanz abgetretene Schuhe (Petropulos, 1968: 77).

[121] Er wird in zwei Kategorien geteilt: den χασάπικος und den χασαποσέρβικος, der doppelt so schnell getanzt wird. Er wurde schon zur Türkenzeit von Janitscharen und Albanern (ἀρναοῦτες) getanzt (Petropulos, 1968: 79 f.).

[122] Wünsch, 1966: 7 ff. Die Rede trägt den Titel: Über die Aufgabe der Musikwissenschaft in der Epenforschung.

[123] Gewisse Instrumente scheinen gewissen Personen geradezu als persönliche Attribute zuzugehören: so Homers Helden die Phorminx, die viersaitige Leier, den Aöden die Kitharis. Dem mittelalterlichen Troubadour die Harfe, dem Spielmann die Fidel (Wünsch, 1966: 7 ff.).

[124] 1965/66: 41 ff. So sind etwa die Flöte (φλογέρα), die λύρα, κανόνι und οὖτι stark zurückgegangen, während das μπουζούκι und die Klarinette sowie einige andere westeuropäische Instrumente volkstümlich geworden sind.

[125] Es ist das der balkanische „homo heroicus", den Gesemann (1943) so eindringlich beschrieben hat. Aus dem griechischen Sprachraum seien nur zwei sprachliche Beispiele angeführt: die Schwierigkeiten in der Übersetzung der Ausdrücke ὁ λεβέντης und τὰ παλλικάρια ins Deutsche. Man muß dazu auf das mittelalterliche Heldenvokabular zurückgreifen, um adäquate Ausdrücke zu finden: der Recke und die Mannen.

[126] Zur neugriechischen Instrumentenkunde vor allem Karakasis, 1970: 97 ff. in Komparation mit byzantinischen und altgriechischen Formen, für die aerophonen speziell Karakasis, 1965/66: 41 ff., dann Merlier, 1935, Baud-Bovy, 1935—38 a, b: Einleitung, Hatzidakis, 1958: 67 ff. für Kreta, für den Balkanraum allgemein Gavazzi in Wünsch, 1966: 34 ff., für die Reibetrommel in Europa Kretzenbacher in Wünsch, 1966: 50 ff.

[127] Der Ausdruck Flöte (φλογέρα) ist nur als Überbegriff für die flötenartigen Instrumente anzusehen.

ist für den Hirten Arbeitswerkzeug und Kultgegenstand zugleich. Es gibt die verschiedensten Typen und Größen. Von der Konstruktion her unterscheidet man drei Arten der Aerophonie: die einfache Form (Flöte), der Rohrkörper mit Schnabel oder Mundstück (Klarinette) und die Klöppeltechnik (Oboe).[128] Als dionysisches Kultinstrument ist die Doppelrohrflöte im Altertum bekannt (σῦριγξ, αὐλὸς), im byzantinischen Dialekt heißt sie καλάμι (Rohr). Bei den neugriechischen Formen herrscht in der Namensgebung große Verwirrung, die Formenvielfalt ist fast unbegrenzt. Im Türkischen nennt man sie gewöhnlich Nei, in Festgriechenland sind die Bezeichnungen καλάμι, νταρβίρα, φλογέρα, τζαμάρα gebräuchlich, auf Chios wird sie φλεβούρα genannt, in Kappadokien σουρτάς, ντουντούκα, ὀλιαύρι.[129] Im Pontus nennt man eine Flöte aus Holz oder Metall συλιαύρι ,[130] in Karditsa kennt man eine große Flöte, βαρβάγκα genannt, in Drama σφυρίγλα. In den Dörfern von Suli schnitzte man Flöten aus Geierknochen, ebenso auf Kreta, wo man die Bezeichnungen φιαμπόλι, χαμπιόλι[131] oder θιαμπόλι[132] gebraucht, oder auch μαντούρα.[133] Auf Naxos wird das σουβλιαράκι gespielt, im Dodekanes das περνιαύλι.[134]

Die zweite große Gattung der aerophonen Instrumente ist der Dudelsack (ἄσκαυλος) oder die Sackpfeife. Karakasis unterscheidet zwei Arten: die τσαμπούνα und die γκαΐντα .[135] Die τσαμπούνα besteht aus einem Sack aus Ziegenhaut, die verschieden bearbeitet wird (oder einfach aus einem Nylonsack), aus einem Mund- und Blasstück (φυσερὸ) und aus zwei kleinen Röhren (μπιμπίκια) mit Griffstücken (τσαμπουνοφυλάκα).[136] Das eine Rohr besitzt fünf Grifflöcher, produziert also sechs Töne, das andere von gleicher Länge nur ein Loch, gibt also zwei Töne, die den beiden tiefsten des ersten Griffrohres entsprechen.[137] Die τσαμπούνα ist ein Hirteninstrument, besonders auf Kreta, der Dodekanes und den Kykladen verbreitet, spielt allein oder meist von einer kleinen Trommel (τουμπί)[138] begleitet. Sie wird vor allem für Faschingslieder und die Kalanda verwendet. Diese „Schlauchpfeife" (ἀσκὸς - αὐλὸς) ist schon als dionysisches Instrument unter dem Namen φυσαλλὶς geläufig, ebenso im Alten Testament.[139] Auf Kreta ist sie unter dem Namen μπαντούρα bekannt,[140] im Pontus als ἀσκί,[141] τουλούμ, ἀγκοπόν , auf Mani als μποσκοτσάμπουνο oder διπλοσάμπ'νο, auf den Inseln unter variablen Namensformen wie τσαμπουνοφύλακας (Ikaria), σκορτσάμπουνο (Kefallonia),

---

[128] Karakasis, 1970: 100 ff.

[129] Σουρτὰς bezieht sich vielleicht auf die Klarinettenart ζουρνάς. Ähnliches gilt für ζουρλὰς in Kalavryta. Karakasis, 1970: 100 ff.

[130] Merlier, 1935: 27 ff., Karakasis, 1970: 100 ff. führt für den Euxinischen Pontus auch γαβάλι an, nach Merlier, 1935: 27 ff. ist γαβάλ' ein langes flötenartiges Blasinstrument, das mittels eines Mundstückes von vorn geblasen wird, daher dem Klarinettentyp zuzurechnen wäre.

[131] Karakasis, 1970: 67 ff.

[132] Hatzidakis, 1958: 67 ff. Es handelt sich offenbar um das gleiche Instrument, doch beschreibt es Hatzidakis als röhrenartige Holzflöte mit schrägem Mundstück (ähnlich dem Flagiolett), so daß dieses Hirteninstrument dem Klarinettentyp zuzuordnen wäre.

[133] Hatzidakis, 1958: 67 ff. bevorzugt die Schreibweise μαντοῦρα und bezeichnet sie als Primitivflöte aus einem Rohrstück, während ihr Karakasis, 1970: 100 ff. die Klöppeltechnik zuschreibt.

[134] Dazu auch Karakasis, 1965/66: 41 ff.

[135] Hatzidakis, 1958: 67 ff. trifft diese Unterscheidung nicht; für ihn sind beide Bezeichnungen nur regional verschiedene Termini.

[136] Karakasis, 1970: 117 ff.

[137] Baud-Bovy, 1935—38 a: A κδ'/κε' . Es ergibt sich also eine Art Cantus-firmus-Effekt.

[138] Karakasis, 1965/66: 41 ff.

[139] Nachweis bei Karakasis, 1970: 117 ff.

[140] Hatzidakis gibt einfach ἄσκαυλος an (1958: 67 ff.).

[141] Bestätigt durch Merlier, 1935: 27 ff.

τσαμπουνάσκιο (Naxos), παμπούνα (Andros), σαμπούνια (Kymi), ζαμπούνια (Syros) usw.[142] Die γκαΐντα oder γκάιντα, oft verwechselt mit der τσαμπούνα besitzt einen größeren Sack aus Schafs- oder widerstandsfähiger Eselshaut, zwei getrennten Flötenkörpern, das eine Rohr mit fünf Löchern, auf der die Melodie gespielt wird, das andere viel längere mit nur einem Loch; beide Töne liegen eine Oktave tiefer als die zwei untersten des kleinen Flötenkörpers. Das Ausbreitungsgebiet ist aber mehr an den Zentralbalkan gebunden: Festgriechenland, Thrakien, Makedonien.[143] Hatzidakis bezeichnet den Ausdruck γκάιντα als von türkischer Herkunft,[144] Karakasis weist auf das altgriechische Verb ἀείδω hin,[145] während Gavazzi in seinem Aufsatz über die Namen der altslawischen Musikinstrumente eine panslawische Verbreitung dieser Bezeichnung nachweist.[146]

Dem Klarinettentyp gehören die ζουρνάδες an. Sie besitzen ein Mundstück und eine konische, vorn weit geöffnete Röhre. Sie geben einen schneidenden Ton, wurden hauptsächlich von Zigeunern gespielt und später durch die Klarinette verdrängt. Man unterscheidet drei Größen: den ζουρνάς, 20 cm lang, in Zentralgriechenland und im Pontus[147] verbreitet, die πίπιζα, 32 cm lang, in Zentralgriechenland, und die καραμούζα, 60 cm, in Makedonien.[148] Eine Innovation stellt der volkstümliche Gebrauch der Klarinette (κλαρίνο) dar. Sie wurde um 1690 von J. Ch. Denner in Nürnberg erfunden, fand in den philharmonischen Orchestern der Ionischen Inseln Verwendung. Nach dem Epirus, Makedonien und Thessalien drang sie aber erst im Zuge der Instrumentenreform der türkischen Militärmusik[149] in Griechenland ein.

Bei den chordophonen Instrumenten (Saiteninstrumenten) unterscheidet man drei Spieltechniken: das Schlagen mit den Fingerspitzen, mit einem Plektron oder einer Gansfeder, das Zupfen und das Streichen. Die neugriechische Lyra wird gestrichen, nicht gezupft wie die altgriechische.[150] Sie war zu byzantinischen Zeiten bekannt und gewann von hier aus allbalkanische Verbreitung. Die byzantinische Lyra wanderte auch nach Westen und entwickelte sich dort zur Violine.[151] Die heutige Lyra geht auf das arabische Rebec zurück, das ab dem 15. Jahrhundert nachgewiesen ist. Der Klangkörper der neugriechischen Lyra ist bauchförmig wie bei einer Mandoline, ca. 45—50 cm lang, der Bogen ist kurz und stark gewölbt (der Spielmannsfidel nicht unähnlich), die Grifftechnik gleicht der der Violine (tastenloses Griffbrett), sie ist meist dreisaitig, oder unter dem Einfluß der Violine auch viersaitig. Auf Kreta beträgt der tonale Abstand von Saite zu Saite eine reine Quint, sie wird dort als Kniegeige gespielt,[152] ähnlich in der Dodekanes. Die thrakische λύρα ist dreisaitig, aber breiter; in Kleinasien wird sie λιούρα genannt, im Pontus κεμεντζές. Das Klangholz ist dort lang, schmal und fast rechteckig.[153] Die in vielen Orchestern verwendete Violine ist okzidentaler Herkunft und unterscheidet sich

[142] Karakasis, 1970: 117 ff.

[143] Im Zentralbalkan gibt es auch Cornemusen mit mehreren Pfeifen (Karakasis, 1970: 123 ff.).

[144] 1958: 67 ff.

[145] 1970: 124.

[146] In Wünsch, 1966, 34 ff., bes. 45. Im einzelnen: gajdy und kajdy — slowakischer Dudelsack; ke(j)dy — mährisch; gajde — serbokroatisch; gajda — polnisch, ukrainisch und bulgarisch.

[147] Dort ἡ ζουρνὰ genannt (Merlier, 1935: 27 ff.).

[148] Karakasis, 1970: 125 ff.

[149] Mazaraki gibt dafür 1826 an (1959: 48 ff.), Karakasis (1970: 130 ff.) Anfang des 19. Jahrhunderts, ders. (1965/66: 41 ff.) nach 1850.

[150] Karakasis, 1970: 138 ff.

[151] Baud-Bovy, 1935—38 a: Α΄κδ΄.

[152] Hatzidakis, 1958: 170 ff.

[153] Merlier, 1935: 27 ff.

nicht von der geläufigen.[154] Das λαοῦτο stammt von luth, der mittelalterlichen Laute, wurde in Kreta wahrscheinlich unter venezianischer Herrschaft eingeführt und fand von da aus weite Verbreitung.[155] Es tritt meist zusammen mit der Lyra auf. Seine Größe beträgt fast einen Meter, das Griffbrett des langen Steges ist in Tasten unterteilt; die acht Saiten sind in Mandolinentechnik gespannt, d. h. je zwei knapp nebeneinander und auf den gleichen Ton gestimmt oder in Oktavabstand; geschlagen wird mit einem Gansfederkiel. Das οὔτι (Ud, Al Ud in anatolischen Dialekten) ist seit dem Altertum bekannt, tritt in verschiedenen Formen auf und gehört zur Lautenfamilie. Es ist ein solistisches Instrument mit fünf Doppelsaiten, die mit Plektron oder einem Gansfederkiel geschlagen werden. Es ist hauptsächlich in der Türkei verbreitet und eignet sich besonders für anatolische Weisen.[156]

Das σαντούρι, ein hackbrettartiges Saiteninstrument, ist sehr alt, schon in Asien und Altgriechenland nachgewiesen, und auch heute unter anderem Namen weit verbreitet.[157] Ursprünglich ein Soloinstrument, wird es heute meist als Begleitinstrument verwendet. Man findet es im ganzen angesprochenen Raum, besonders aber bei den Kleinasienflüchtlingen. Es ist tischförmig, besteht aus zwei Spielböden, denen zwei Saitensysteme, ein diatonisches und ein chromatisches, entsprechen. Die 100—140 Saiten, die eine Skala von 30—32 Tönen umfassen, da zwei bis vier gleichgestimmte Saiten nebeneinanderlaufen, werden von zwei Schlagstäbchen, deren Ende mit einem Faden umwickelt ist und so einen gedämpften Ton erzeugt, geschlagen.[158] Das κανόνι (arabisch Qanum) ist ein hackbrettartiges Saiteninstrument, im Mittleren Osten verbreitet, aber heute kaum mehr gespielt. Auf dem dreieckigen Spielboden sind 72 Saiten in Form von gleichgestimmten Doppelsaiten gespannt, die eine Tonskala von 24 Tönen umfassen. Eine eigene Vorrichtung ermöglicht das „Schleifen" von Tönen (wie bei der Hawai-Gitarre), was für die Interpretation von anatolischen Weisen sehr willkommen ist. Früher wurde mit Fingern gezupft, später mit Metallstäbchen geschlagen.[159]

Μπαγλαμὰς und μπουζούκι[160] sind sehr bekannte Instrumentformen, die vor allem mit dem Cafe-aman und dem Rebetiko-Lied auftreten. Sie besitzen ein Griffbrett mit Tasten und werden mit Plektren geschlagen. Man unterscheidet vier Größen: μπαγλαμάς, 35—36 cm, dreisaitig, das μπουζουκάκι und μπουζούκι, zwei bis drei Saiten mit einer gleichgestimmten Doppelsaite, oder auch vier Saiten mit einer Doppelsaite in Oktavabstand zusätzlich, die μπουζουκομάνα und heute auch noch größere Formen.[161] Der ταμπουρὰς, schon zu byzantinischer Zeit nachgewiesen, eine Art kleines μπουζούκι, ist nur auf Kreta zu finden.[162] Ebenfalls kretisch ist die von M. Vlachakis in Heraklion neukonstruierte μαντόλα geblieben.[163]

Im Sinne des über den Rhythmus Ausgeführten sind die Schlaginstrumente die ältesten Instrumente überhaupt. Unter den größeren, die mit zwei Schlegeln geschlagen werden, befinden sich die νταούλια, τούμπανα und ταμποῦρλα. Sie sind derart unentbehrlich, daß sie auch einfach „Instrument" (ὄργανο) genannt werden. Sie sind meist mit Tierhaut überspannt, die νταούλια werden rechts mit einem dünnen, links mit einem dicken Schlegel geschlagen.[164] Die ταραμπούκα und das τουμπελέκι sind kleinere Hand-

[154] Karakasis, 1970: 151 ff.
[155] Hatzidakis, 1958: 67 ff.
[156] Karakasis, 1965/66, 156 ff.
[157] Dieser Name ist persischer Herkunft (Karakasis, 1970: 158 ff.).
[158] Karakasis, 1970: 158 ff.
[159] Karakasis, 1970: 160 ff.
[160] Nach Tzermias, 1962: 12 stammt die Bezeichnung vom türkischen Wort bozuk.
[161] Karakasis, 1970: 161 ff.
[162] Die Bezeichnung geht auf das arabische tobur zurück (Hatzidakis, 1958: 67 ff.).
[163] Karakasis, 1970: 163.
[164] Karakasis, 1970: 167 ff.

trommeln, aus einem tönernen Gefäß verfertigt und mit Tierhaut überspannt.[165] Ντέφια sind kleinere Trommeln, die auch im Pontus und in Kappadokien im Gebrauch sind.[166] Ein Instrument von spezieller Art und Verwendung ist die Viehglocke. Wie die Flöte ist sie dem Hirten Arbeitswerkzeug und Kultgegenstand zugleich. Jeder Klang hat eigene Bedeutung. Am Bimmeln und Scheppern der Glocken kann man die Zusammensetzung einer Herde erkennen, ohne sie gesehen zu haben. Nach Gewicht, Klang und Klöppelform unterscheidet man verschiedene Arten: τσομπάλια, πουγγὶ (schwer), καμπανέλλι (klein), κυπριὰ u. a.[167] Hatzimichali hat sich in ihrem Monumentalwerk über die Sarakatzanen eingehend dem Studium der Viehglocken gewidmet.[168] Die Glockengießer bildeten eigene Zünfte (z. B. in Ioannina) und waren in allen größeren Handelsstädten zu finden. Die Gießmaterialien sind hauptsächlich Bronze und Kupfer.

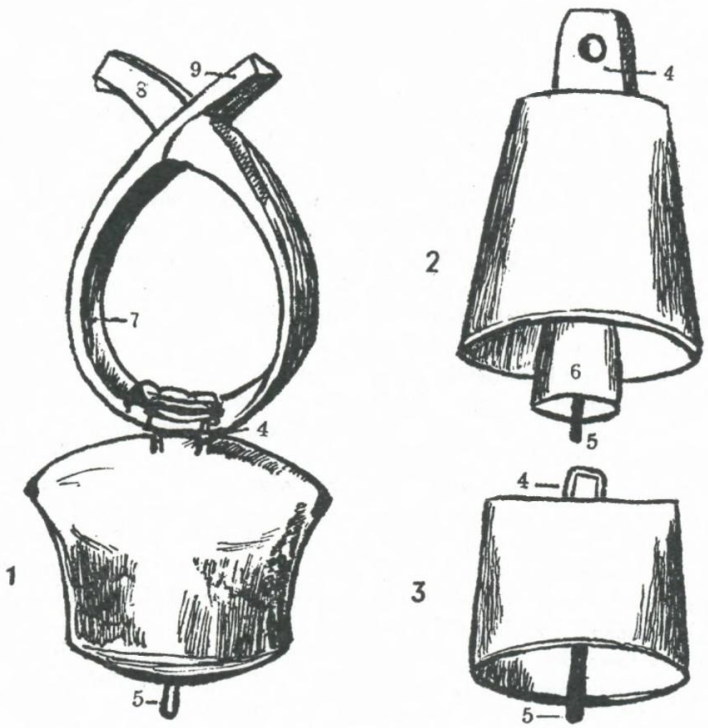


Fig. 1: Κουδούνι, κυπρὶ und τσοκάνι.. (Hatzimichali, 1957: 120)

1. Schafglocke oder Glocke eines Schafbockes. — 2. Doppelkypros aus Ioannina (διπλόκυπρος-, διπλόκυπρο, διπλοκύπρι). — 3. Einfacher Tsokanos (τσοκάνι, μονοτσόκανος, τροκάνι, πλάκα). — 4. Halteringe, Schlinge (Θηλειὰ im Epirus, βαστάκι in Makedonien und Festgriechenland). — 5. Klöppel, „Zunge", „Blutegel" (γλωσσίδι, γλώσσα, ἀβδέλλα). — 6. Zweite Glocke (παράκυπρος, παρακούδουνο). — 7. Halsring (γιδοστέφανο, γιδοκ(ου)λούρα). — 8. „Spange" (Θηλύκι). — 9. Θηλ(υ)κό.

[165] Kretzenbacher in seiner Studie zum „Rummelpott"-Typ (in Wünsch, 1966: 50 ff.) bezeichnet „darabuka" als bulgarisch-makedonisch-türkisch und ordnet sie der Gattung der Reibetrommel zu.

[166] Karakasis, 1970: 174 ff., Merlier, 1935: 27 ff., 32 ff.

[167] Karakasis, 1970: 175 ff.

[168] Hatzimichali, 1957: 120 ff.

Das Gewicht jeder Glocke entspricht einer gewissen Tonhöhe. So kann man auf einer fortlaufenden Tonskala den Bereich der verschiedenen Glockengewichte eingrenzen:

Fig. 2: Tonleiter der Schafglocken nach Hatzimichali, 1957: 128

(Die angegebene C-Dur-Skala ist in drei Abschnitte geteilt, die Töne G, A, H, und in der Oktave noch einmal, werden üblicherweise nicht verwendet. Der Ton C entspricht einem Gewicht von 400 δράμια = 1 ὀκά = 1282 f), D 961,5 g, E 641 g, F 476,25 g. Dieser Gewichtsbereich der „tiefen oder schweren Glocken" (βαριοκούδουνα) wird für die Leittiere verwendet. Der Tonbereich C bis F entspricht dem Gewichtsbereich 256,4 g bis 160,25 g und wird die „mittleren Glocken" (μεσοκούδουνα) genannt und für die Schafherde verwendet. Das hohe C (128,2 g) bezeichnet säugende Tiere, das hohe D (80,125 g) die Lämmer.

Diese Gliederung unterscheidet sich aber auch nach Tierarten. Für Widder sieht die Skala etwa so aus:

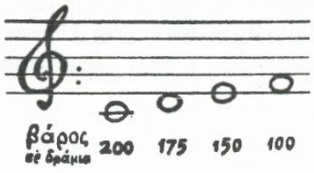


Fig. 3: Ton- und Gewichtsskala der Widderglocken. (Hatzimichali, 1957: 128)

Neben der Arbeit werden die Glocken auch in verschiedene Brauchhandlungen als Lärminstrumente oder auch in phallischer Bedeutung miteinbezogen.

Unter den Pseudoinstrumenten findet man die Pfeife (Holz), den Kamm und das Blatt, die geblasen werden, sowie Metall- und Tontöpfe, die geschlagen werden.[169] Auch Triangel und verschiedenes Blech- und Eisenwerk dienen zum Lärmmachen. In Kappadokien werden Holzlöffel als Lied- und Tanzbegleitung wie Kastagnetten gegeneinandergeschlagen.[170]

Musikinstrumente und Tänze sind im wesentlichen regionalautochthon. Ein synoptischer Überblick über diese Gebiete und Formen weist eine doppelte Inhomogenität auf: zum ersten eine synchronische und diachronische Interdependenz, Akkulturation und Diffusion von Typen und Formen aus geographisch oder ethnisch differenten Ursprungsräumen gemäß der ethnischen Zusammensetzung bzw. der Wanderungsbewegungen ihrer Trägerschichten, zum zweiten ein Hin- und Herschwanken zwischen einer streng lokalen Bodenständigkeit von Typen und Formen und einer summarischen Panmixie urbaner Internationalität, je nach den historischen Bedingungen. Durch den historischen und sozialen Wandel der letzten 100 Jahre in dem in Frage stehenden südbalkan-mediterranen Raum (Industrialisierung, Europäisierung, Urbanisierung) tendieren die Phänomene der Volkskultur dem zweiten Pol zu und erliegen den nachfolgenden Konsequenzen: der Akkulturation an eine neue Kulturdimension bzw. der folkloristischen Pflege als nostalgische Anamnese zur Stützung einer historischen und nationalen Tradition.

[169] Karakasis, 1970: 181 ff.
[170] Merlier, 1935: 32 ff.

1. Datenmaterial (Sammelumzug)

Der Begriff wird in Anlehnung an den griechischen ἀγερμὸς (ἀγυρμὸς) verwendet, der in einer Erstdefinition bereits festgelegt wurde und zum Ersatz der im HDA [1] benutzten Ausdrücke „Heischegang" und „Bettelumzug" gebraucht (dort synonym verwendet), die m. E. durch ihre eindeutige Schwerpunktsetzung nur zwei Aspekte des ἀγερμὸς decken. „Sammelumzug" ist dagegen ein offener Begriff, der sich nach Inhalt und Umfang bedeutend anreichern läßt, ohne dem sprachlichen Ausdruck Gewalt anzutun. Vorerst besagt er soviel, daß die Ausführenden sich irgendwo sammeln, herumziehend Gaben sammeln und durch Segenswünsche, Glückssymbole u. a. vielleicht auch eine vorerst nicht näher definierte Fähigkeit bzw. Kraft auf sich konzentrieren, die durch ihre Gegenwart übertragen wird; „Um-zug" legt eine Pompe-Form nahe, die Prozession (oder das Laufen) ist zyklisch oder kryptozyklisch (kein Haus wird ausgelassen, die Reihenfolge ist festgelegt; der Umzug „umfaßt" das ganze Dorf; man sammelt sich oft wieder am Ausgangsort) oder richtungslos linear (im Sinne des Herumlaufens); häufig versammeln sich die Ausführenden nach dem Umzug wieder am Ausgangsort oder anderswo, begutachten die gesammelten Güter, teilen sie unter sich auf oder konsumieren sie in Form eines Festgelages.

1.1. Nonverbaler und aktionsloser Sammelumzug

Diese Kategorie ist zum Großteil eine bloß fiktive Auffangkategorie für unterdefinierte Fallstudien und lückenhafte Deskriptionen. In dieser abstrakten Reinstruktur ist der Sammelumzug in der Praxis kaum anzutreffen. Es handelt sich also nicht um ein besonders „altartiges" survival, in dem sich die anfängliche Grundstruktur erhalten hat, sondern um die bloße Unzuverlässigkeit der jeweiligen Quellen.

1.1.1. Sammlung von Geschenken

1.1.1.1. Undefinierte Gabe

10) Wnk. I. Prangion (419 a, 12 a). II. Vortag. III. Kinder. V. Jannopulos, 1964: 402.

23) Lzk. I. Tsanto (2 ab). II. Palmsamstag. III. Zigeuner. V. Apostolidis, 1961: 46.

1) (11 c) Tsarnas, 1963: 26 f. 2) (77, 4 b) Dimitriadis, 1967: 4. 3) (10) Amariotu, 1961: 15. 4) (119, 5 b) Mavroidis, 1962: 576 ff. 5) (331, 12 a) Anonym, 1968: 108 f. 6) (419 a, 12 a) Vranis, 1968: 215. 7) (419 a, 12 a) Vranis, 1968: 215. 8) (348, 8 e) Angelis, 1959: 45. 9) (424, 4 e) Vrachas, 1964: 55. 10) (419 a, 12 a) Jannopulos, 1964: 402. 11) (327, 1 a) Bogas, 1964: 128 f. 12) (407, 4 a) Chorafas, 1964: 201. 13) (310, 4 b)

[1] Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens, hg. v. H. Bächtold-Stäubli, Bd. 1, Berlin/Leipzig, DeGruyter 1927, S. 1190 f.; Grund- und Standardwerke werden in der Bibliographie nicht angeführt und im Text in den geläufigen Abkürzungen verwendet, die beim ersten Anführen in einer Anmerkung aufgeschlüsselt sind.

Sakkas, 1966: 161. 14) (130, 2 a) Gertsos, 1967: 76. 15) (476, 4 c) Morfiadakis, 1969: o. S. 16) (476, 4 c) Morfiadakis, 1969: o. S. 17) κόλιντρα (8 j) Aikaterinidis, 1967/68: 332. 18) (19, 11 b) Kolaxizelis, 1947—50: II, 31 f. 20) (1 b) Papadopulos, 1952: 1792 f. 21) (2 ab) Apostolidis, 1961: 48. 22) (2 ab) Apostolidis, 1961: 45. 24) (3) Konstantinidis, 1957/58: 280. 25) (10) Fotakis, 1936: 61 f. 26) Grl. Stathatu, 1953: 39 f.

1.1.1.2. Definierte Geschenke

27) Psk. (καρκελä).[2] I. Agula (32, 1 b). II. Festtag. III. Kinder. IV. Gabensammlung. V. Papapanajotu, 1955: 3045 f.

28) Njk. I. Stavrin (475, 1 b). II. Festtag morgens. III. Kinder von 6—12 Jahren. IV. Gabensammlung: Früchte. V. Papadopulos, 1938—40: 261.

31) Kwk. (κόλιαντα).[3] I. Molista (335, 9 c). V. Kusios, 1971: 163 ff.

32) Wnk. I. Pelion (7 c). II. Vortag. IV. „φλιές" = Münzen, Feigen, Nüsse, Süßigkeiten. V. Karydakis, 1968: 32 ff.

36) Thk. I. Mavrokklision (304, 12 a). II. Vorabend. III. Männer mit Dudelsack (γκάϊντα). IV. Fleisch, Geld für nächtliches Fest. V. Anonym, 1970: 237.

29) (475, 1 b) Papadopulos, 1938—40: 261. 30) (1 c) Grigoriadis, 1957: 16. 33) (213, 5 b) Stefanu, 1966: 308. 34) (3) Papacharalampus, 1965: 169. 35) (3) Papacharalampus, 1965: 170. 37) (304, 12 a) Anonym, 1970: 239. 38) (467, 12 a) Papastamatiu-Babalitis, 1963: 266.

1.1.1.3. Bewirtung

39) Thk. I. Zypern (3). III. Leute in Gruppen. IV. Bewirtung durch die Hausfrauen; Trunkenheit. V. Farmakidis, 1938: 10.

1.1.2. Sammlung von Holz

42) Faschingsfeuer (ἡ τζαμάλα). I. Ioannina (150, 9 c). II. 19. Jh; in der Nacht. III. Kinder. IV. Sie sammeln Holz für ein Riesenfeuer, das in jedem Bezirk der Stadt entfacht wird. Die Maskenträger mit abgenommener Maske, Frauen und Kinder tanzen und singen bis Mitternacht rund um das Feuer. V. Krystallis, 1892: 97 ff. VI. Ein satirischer Gabenforderungsspruch bezieht sich auf die Teilnahme alter Frauen am Tanz: Ξύλα γιὰ τσ' ἀποκρηαὶς / Νὰ χορέψουν οἱ γρηαίς. (Holz für den Karneval / damit die Alten tanzen!). Gegen die Jahrhundertwende infantilisiert der Brauch.[4]

40) οἱ τζαμάλες (150, 9 c) Salamagas, 1957: 34. 41) ἡ τζαμάλα (150, 9 c) Krystallis, 1948: 163 ff.

1.1.3. Geschenksammlung mit Gegengabe

43) Psk. I. Kasikioi (196, 1 b). II. Festtag. III. Kleine Kinder und Knaben. IV. Sie schneiden blühende Pappelzweige und verteilen sie in den Häusern; bekommen Eier oder Geld. V. Lazaridis, 1954: 253.

---

[2] Der Ausdruck stellt die pontische Bezeichnung der Festkringel dar (gemeingriechisch κουλοῦρες oder diminutiv κουλουράκια).

[3] Der in Nordgriechenland geläufige Ausdruck für Kalanda.

[4] Zu den Jahresfeuern Karapatakis, 1971: 70 ff.

1.2. Sammelumzug mit Verbalisierung der Gabenforderung (Finalität)

Der Ausdruck „Gabenforderung" wurde dem „Heischespruch" vorgezogen, weil er vom „Bitten und Betteln" bis zum tatsächlichen „Heischen und Drohen" alle Nuancen umfaßt. Der Heischespruch wird nur dann so genannt, wenn es sich um einen solchen handelt (nachdrückliche Forderung). — Die auf den ersten Blick erkennbare Schicht der Finalität ist die Gabenforderung. Es wird dem Vorgang kein „eigentlicher" Sinn unterstellt, sofern er nicht von den Teilnehmenden formuliert werden kann. Ob dies eine Rückentwicklung bedeutet, kann hier noch nicht entschieden werden.

Die Morphologie der verstümmelten oder ganz ausgesprochenen bzw. ausgerufenen Wünsche ist vielfältig. Die eine Seite ist die Beschwörung und Sicherstellung eines Guten Jahrs (altgr. εὐετηρία neugr. καλοχρονιὰ), die Förderung der Prosperität und Fertilität von Feld (Eukarpie, Karpophorie) und Vieh, von Haus und Mensch (weibliche Fekundität), die Erhaltung von Gesundheit, Arbeitsfähigkeit und Widerstandskraft (Euergie); die andere Seite ist die Abwehr des Bösen (Apotropäum), die Vertreibung von Dämonen und Zeichen des Unheils (dazu zählt das ganze Ungeziefer des Hauses: Wanzen, Flöhe, Ratten, Mäuse, Schlangen), aber auch die Verfluchung (Anathema) oder Verspottung, die Beschwörung von Sterilität und Katastrophe für alle jene, die keine Geschenke geben. In manchen Fällen läßt die Disproportionalität der beiden Variablen: Nichtöffnen/Geschenkverweigerung — Fluch/Spott der Sammelnden auch eine andere, bedeutendere Dimension in der Finalität des Sammelumzuges vermuten als die bloße Gabenkollektion.

Die Exklamationen haben auch rein informative Bedeutung: Das Kommen oder die Ankunft des jeweiligen Festes wird angekündigt. Häufig wird der Ausruf sogleich mit einer Gabenforderung verbunden, worauf man sich mit einem eueterischen Spruch bedankt. Festankündigung, Gabenforderung und Eueteriewunsch sind untrennbar verbunden.

Der panhellenische universale Festgruß ist χρόνια πολλὰ (viele Jahre — viele und glückliche Jahre sollst du leben), der übliche eueterische Gruß καὶ τοῦ χρόνου (und übers Jahr — auch nächstes Jahr). Die übrigen Festbezeichnungen, Wünsche, Sprüche, Grüße wechseln von Gegend zu Gegend und von Termin zu Termin.

1.2.1. Exklamationen

46) Njk. (σούρβαλα).[5] I. Metaxades (323, 12 a). II. Festtag morgens, während die übrigen Leute in der Kirche sind. III. Kleine Kinder mit zwei Spießen (σοῦβλες). Sie rufen zweimal: σούρβαλα κι ἅϊ-Βασίλης (hl. Basilios).[6] IV. Die Hausfrauen stekken ihnen ein rohes Fleischstück auf den Spieß. V. Hs 2343: 152.

50) Njk. I. Didymotichon (112, 12 a). II. Ab Morgen des Vortages. III. Kleine Kinder rufen: Κόλιαντα μπάμπου τσιτσιτσὶ (Koliada, Großmutter, Fleisch! — Die Interpretation des letzten Ausdruckes als κρέας geschieht laut Autor). Am Abend ziehen die Kinder mit kleinen Laternen und bunten Schleifen geschmückt umher. V. Paraskevopulos-Kutudis, 1967: 291.

53) Wnk. I. Pythion (431, 12 a). II. Christnacht. III. Erwachsene mit hölzernen Stöcken schreien Κό (λιαντα). IV. Sie erhalten Geld, Mais, Nüsse, Mandeln usw. V. Grammatikoglu, 1969: 186.

---

[5] Über die Beziehung der Ausdrücke σοῦρβα, σούρβαλα usw. zur Kornelkirsche vgl. Exkurs I, Kap. 2.

[6] Der hl. Vasilis (Basilios) hat seinen Festtag am Neujahrstag und ist nicht nur in die Kalanda eingegangen, sondern sein Name wird auch als Festbezeichnung gebraucht. Vgl. Exkurs I, Kap. I.

44) (385, 3) Hs 1161 Δ′:98. 45) (193, 8 h) Hs 1685/1972: 49. 47) (8) Lukopulos, 1917/18: 129. 48) (8) Lukopulos, 1917/18: 129. 49) (467, 12 a) Papastamatiu-Babalitis, 1963: 270. 51) (237, 12 a) Anonym, 1969: 248. 52) (491, 12 a) Ktenidis, 1969: 140 ff. 54) (230, 11 a) Selepes, 1927: 21 ff. 55) (323, 12 a) Hs 2343: 152.

1.2.2. Ausformulierter Prosperitätswunsch

56) Wnk. I. Kerasia (213, 5 b). II. Im Morgengrauen des Vortags. III. Gruppen von großen und kleinen Kindern. Der Häuserumgang erfolgt sehr rasch, damit eine Gruppe der anderen nicht zuvorkommt und die besten Geschenke wegschnappt. Inhalt und Länge des Prosperitätswunsches richtet sich nach dem Wert der Gabe. Der Nichtöffnende wird anathematisiert. V. Stefanu, 1966: 198.

57) Njk. I. Anaku (1 c). II. Vorabend. III. Kleine Kinder sprechen einen Prosperitätswunsch, größere singen das übliche Neujahrslied.[7] IV. Sie bekommen Obst, Backwerk. Wenn die Gaben zu wenig sind, sprechen sie einen Fluch aus. V. Kostakis, 1963: 231. VI. In Misti (334, 1 c) traten die Kinder bis 1924 ins Haus ein.

59) Wnk. (τοῦ Χριστοῦ ὁ Πάσκας, Christi Ostern). I. Farasa (389, 1 c). II. Festtag nach dem Mittagessen. III. Die Kinder küssen die Hände der Erwachsenen und sagen: καῶς ἤρτεν τζαὶ ὁ Πάσκας (= καλῶς ἦρθε καὶ τὸ Πάσχα; Willkommen, Ostern). V. Lukopulos-Petropulos, 1949: 65.

60) Thk. I. Thrakien (12). II. Vortag. III. Die Kinder ziehen mit dem Priester um und rufen in jedes Haus: Ἐν Ἰορδάνῃ βαπτιζομένου Σου Κύριε.[8] Der Umgang umfaßt ca. 200 Häuser, was bei dem hohen Schnee sehr mühsam ist. Ein Kind schreitet mit einer Laterne voran. V. Papachristodulu, 1939/40: 426 f. VI. Am Theophanietag werden die üblichen Kalanda gesungen.

58) (1 b) Avramantis, 1958: 4803.

1.2.3. Aufsagen eines Liedes

61) Mariä Verkündigung (Εὐαγγελισμὸς 25. III.). I. Tsamantas (501, 9 b). II. Vortag. III. Kinder gehen durch Straßen und Gärten der Stadt mit Glocken in Händen und rufen ein Lied aus, IV. um die Schlangen zu vertreiben.[9] V. Nitsos, 1926: 146.

1.3. Absingen eines Liedes

Die weitaus größte Anzahl aller Sammelumzüge ist mit dem Absingen von Liedern verbunden. Siuts (1968, Einleitung) nennt sie „Ansingelieder", die griechische Terminologie bezeichnet sie als ἀγυρτικὰ τραγούδια bzw. τραγούδια τοῦ ἀγερμοῦ, Umzugslieder also. Ihr fast durchwegs verwendeter Name ist κάλαντα (von lat. calendae). Die Bezeichnung erstreckt sich dann in der Regel auf den ganzen Umgang, die Geschenke, oder dient als Festtagsbezeichnung. Die Lieder bestehen zumeist aus drei Teilen: Schilderung des religiösen Anlasses, Enkomion auf verschiedene Personen und Gabenforderung. Sie werden, oft nach einer Vorfrage, ob das Singen erwünscht ist, mit oder ohne Begleit-„Instrumente", langgezogen oder hastig, vollständig oder abgekürzt vorgetragen. Dabei ist die Melodie wichtiger als die Worte, so daß sich manche Lieder in arg zersungenem Zustand befinden. Der Sinnverlust ist Konsequenz und Manifestation von Brauchregression, Infantilisierung und Funktionsverschiebung.

---

[7] Vgl. Kap. 1.3.1.

[8] So lautet der Anfangsvers des Tauftropariums Christi am Theophanietag.

[9] Das Schlangenapotropäum findet auch zu anderen Terminen im Frühjahr statt (z. B. 1. Mai). Der kausale Bezug zur Schlange der Hl. Schrift ist m. E. zu hoch gegriffen.

1.3.1. Einfache Form

Man singt die Lieder einzeln, zu zweit oder (auch mehrstimmig) in organisierten Gruppen. Ihr Inhalt bezieht sich auf den religiösen Anlaß, worauf sich eventuell eine kurze Gabenforderung oder ein Segens- oder Glückwunsch anschließt. Die Verse entbehren jeglicher größeren Variabilität und beziehen sich nicht direkt auf einen oder mehrere Familienangehörige des jeweiligen Hauses.

1.3.1.1. Heortologisch fixierte Lieder

Die heortologisch fixierten Lieder sind durchwegs christlich-religiös und beziehen sich auf feststehende und verschiebbare Festtermine der Ostkirche. Sie verteilen sich auf den Weihnachts- und den Osterzyklus. Zum Weihnachtszyklus zählen die gesamten „Zwölften" (δωδεκαήμερα), vom Weihnachtstag über Neujahr (Festtag des hl. Basilios) bis zum Theophanie- oder Epiphanietag (τὰ Φῶτα, ὁ Φωτισμὸς) oder bis zum 7. Januar (Festtag des hl. Johannes des Täufers). Der Osterzyklus wird eingeleitet durch das Auferstehungswunder des Lazarus (Palmsamstag), Christi Einzug in Jerusalem (τῶν Βαΐων), die Umzugstätigkeit findet in der Karwoche mit der „Marienklage" oder dem „Threnos Christi" ihren Höhepunkt, welche Lieder auch am Epitaph in der Kirche zum Vortrag kommen.

Weihnachtskalanda

Im wesentlichen sind es zwei Varianten des Liedes, die stereotyp und mit panhellenischer Verbreitung zum Vortrag kommen. Die erste ist deutlich „gelehrten" Ursprungs und geht offenbar auf byzantinische Zeit zurück (zitiert nach Passow, 1860: 217, CCXCI):

> Guten Tag Ihr Herren, wenn's beliebt, / so sing ich Euch von Christi göttlicher Geburt. / Christus wird heute in der Stadt Bethlehem geboren, / die Himmel jubeln, es freut sich die ganze Schöpfung. / In der Grotte wird geboren, in einer Pferdekrippe / der König des Himmels und Schöpfer aller Dinge. / Eine Engelschar singt „Ruhm in den Höhen", / als erster würdigt ihn der Glaube der Hirten. // Wenn Ihr von den Reichen seid, spart nicht mit Goldmünzen, /, wenn Ihr von den Zweiten seid, Sechziger und Dreißiger, / und wenn Ihr von den Armen seid, ein Paar Hühner. / Wir sagen Euch Gute Nacht, geht schlafen, / ruht ein wenig, steht wieder auf, / lauft in die Kirche mit großem Eifer / und hört Gottes heilige Messe.

Ζολότες wurde mit „Dreißiger" wiedergegeben, da diese alte Währung (1 ζολότα) 30 παράδες (Währung der Türkenzeit) beträgt. Der zweite Teil des Liedes ist in wesentlich einfacherer Sprache gehalten und offenbar erst später dazugekommen. Die letzten vier Verse beziehen sich auf den Gang zur Mitternachtsmette. — Die zweite Variante ist wesentlich kürzer (Passow, 1860: 217, CCXCII, zitiert nach Petropulos, 1959: 3):

> Christgeburt, Erstgeburt, erstes Fest des Jahres. / Kommt raus, seht, hört, Christ wird geboren, / wird geboren und aufgezogen mit Honig und Milch / den Honig essen Fürsten, die Milch die großen Herrn. // Öffnet Eure Büchsen die wohlversperrten / und gebt uns für die Mühe aus Euren Goldsäckeln.

Eine Variante fährt mit Vers 9—15 des obigen Liedes fort (Vikas, 1917/18: 182). Diese stereotypen Variantenteile bilden oft nur das Grundmuster und sind bedeutend anreicherungsfähig. Wenn darauf hingewiesen wird, daß das Lied sich in der letzten Generation oder in letzter Zeit geändert habe, so ist meist der Übergang von der ersten zur zweiten Variante gemeint.

Daneben gibt es noch stehende Lokal- und Regionalvarianten, die mit den beiden Grundstereotypen nichts zu tun haben. In Ostthrakien etwa wird ein Lied gesungen, auf das sich Nr. 392 bezieht. Beachtlich ist hier der dichte Realismus und die chronologische Ataxie (Petropulos, 1959: 4):

> Frau Theotokos kommt in die Wehen / kommt in die Wehen und bittet, / bittet die Heiligen alle, / die Heiligen alle, die Erzengel, / die Erzengel, die Apostel: / „Helft mir in dieser Stunde, / der gebenedeiten, der gelobten." / Bis sie gehen und wiederkehren / mit der Hebamme, ist Christus geboren! / Wie die Sonne leuchtet er, wie ein neuer Mond, / wie ein neuer Mond, der Junge.

Die häufige Wiederholung des zweiten Halbverses am Beginn des darauffolgenden Verses entspricht der Vortragsweise der Lieder, wo ein gesungener Vers oft aus eineinhalb Textversen besteht.

63) I. Syros (11 a). II. Vortag und Festtag. III. Kinder mit Dudelsack (καϊντάκια im örtlichen Dialekt) und Trommel singen ein Lied von einem gedruckten Handzettel in verschiedenen Stadtteilen. Auch Erwachsene und bejahrte Männer nehmen teil. IV. Geld. V. Hs, 1378 Γ': 143.

67) κόλλινδρα . I. Pythion (430, 7 b). III. Kinder singen kleines Lied. IV. Kringel (κουλούρια), die auf einem Seil aufgefädelt werden und ein Jahr in dem Ikonostasion des Hauses aufbewahrt werden. V. Hs 1977: 17.

68) I. Tholopotamion (490, 11 d). II. Vortag. III. Kinder mit kleinen Flöten und tönernen Handtrommeln (τραμποῦκες). V. Hs 2072: 40.

78) I. Astypalaia (76, 11 e). II. Vorabend. III. Kleine Kinder singen ein anderes Lied als die großen. IV. Die Gaben werden μπουλουστρίνες genannt. V. Hs, 2248: 326.

89) I. Tsagarada (499, 7 c). II. Vortag und Festtag früh. III. Kinder fragen zuerst, ob sie singen dürfen. Die Erlaubnis wird fast immer erteilt. Am Weihnachtstag wird ein anderes Lied gesungen. IV. Sammlungen von Münzen, Trockenfrüchten, Nüssen und Pfannkuchen (λουκουμάδες). V. Hs 1509/1972: 199.

104) κουλέντα I. Glykomilea (140, 7 d). II. Vortag. III. Kinder. IV. Gebildbrote, die auf einem rotweißen Seil aufgehängt werden. Die großen Kinder bekommen auch Äpfel und Nüsse. V. Hs 1669/1972: 49.

109) I. Skines (460, 10 d). II. Vortag ab früh. III. Kinder in Gruppen mit Gefäß für Öl. IV. Ölsammlung; das Öl wird verkauft, und für den Erlös Spielwaren oder Kleidung erstanden. V. Hs 1742/1973: 167 ff. VI. Oft werden die Kinder auch abgewiesen. Enttäuscht gehen sie dann nicht mehr auf Umzug.

130) I. Adam (2, 8 c). II. Vortag. III. Burschen und Mädchen bis 12 Jahre, aber auch Studenten. IV. Geldsammlung für gemeinnützige Zwecke. V. Iliadis, 1969: 96. VI. „Seltsamerweise war es früher nicht üblich, am Vortag von Weihnachten Kalanda zu singen . . .".

136) καλαντόφωτα . I. Galiana (137, 1 b). II. Vortag. III. Kinder in Gruppen von drei bis fünf, mit Säckchen für Gaben in Händen. Oft nehmen auch die Kinder der Türken teil. Alte Männer machen ihren eigenen Sammelumzug, bei dem sie sich betrinken. IV. Nüsse, Trockenfrüchte, Pasteten. V. Misailidis, 1953: 2336.

143) I. Filiatra (242, 4 a). II. Vortag, morgens bis mittags. III. Leute ohne Instrumente klopfen an die Türen, fragen um Singerlaubnis, (νὰ τὰ ποῦμε), warten die Antwort aber nicht ab, sondern beginnen sofort. V. Papachristopulos, 1958: 30.

147) I. Keramidion (212, 7 b). II. Vortag. III. Kinder singen Lied ohne Vorfrage („weil wir alle untereinander bekannt sind"). IV. Sammlung von Geld, Rosinen u. a. V. Papachatzopulos, 1931: 126.

155) I. Karpathos (11 e). II. Vorabend. III. Knaben, nicht über zwölf Jahre alt, zu zweit, zu dritt oder in Gruppen, singen ein z. T. gelehrtes Lied, in der Bibelsprache, das eine halbe Stunde dauert und Christi Geburt nach dem NT beschreibt. IV. Sie bekommen Feigen, Rosinen und Geld. Letzteres wird auch für Wohlfahrtszwecke verwendet. V. Minas, 1971: 283 ff. VI. Ähnliches geschieht zu Neujahr und zum Theophaniefest.

158) I. Milea (330, 5 d). II. Vortag. III. Kinder mit Korb in der Hand. IV. Feigen, Nüsse, Rosinen, Granatäpfel, Eier, Mandeln. V. Hs 1465/1971: 82. VI. Ebenso zu Neujahr und Theophanie.
62) (295, 5 d) Hs 1466/1971: 54 f. 64) (347, 9 c) Hs 1570: 558. 65) (5 a) Hs 1898: 278. 66) (495, 7 d) Hs 1976: 57. 69) (Bereich von 176 u. 492, 11 d) Hs 2076: 181. 71) (426, 11 e) Hs 2263: 140 f. 72) (78, 12 b) Hs 2392: 173 f. 73) (16, 7 d) Hs 1046/1970: 60. 74) (42, 7 c) Hs 1253/1971: 92. 75) (313, 5 b) Hs 1296/1971: 55. 76) (529, 6 c) Hs 1355/1971: 56. 77) κόλιντρα (549, 7 d) Hs 1375/1971: 199. 78) (409, 4 f) Hs 1399/1971: 19. 79) (387, 7 d) Hs 1408/1971: 53. 80) (411, 7 b) Hs 1407/1971: 57. 81) (161, 7 d) Hs 1411/1971: 20. 82) (517, 7 b) Hs 1426/1971: 60. 83) (5 a) Hs 1441/1971: 36. 84) (373, 4 d) Hs 1458/1971: 39. 85) (483, 5 b) Hs 1473/1971: 51 f. 86) (531, 5 b) Hs 1478/1971: 65. 87) (212, 7 b) Hs 1491/1971: 53 ff. 88) (118, 4 f) Hs 1492/1971: 42. 90) (51, 7 c) Hs 1518/1972: 125 ff. 91) (397, 11 e) Hs 1522/1972: 73. 92) (396, 11 c) Hs 1528/1972: 138 ff. 93) (279, 7 d) Hs 1565/1972: 90. 94) (368, 4 g) Hs 1583/1972: 296. 95) (4 g) Hs 1584/1972: 104. 96) (488, 4 a) Hs 1590/1972: 60. 97) (4 a) Hs 1592/1972: 62 ff. 98) (37, 4 a) Hs 1618/1972: πε' f. 99) (53, 4 a) Hs 1619/1972: 76. 100) (79 a, 4 a) Hs 1622/1972: 71. 101) (388, 4 d) Hs 1626/1972: 50. 102) (253, 5 f) Hs 1642/1972: 191. 103) (294, 5 g) Hs 1644/1972: 129 f. 105) (193, 8 h) Hs 1685/1972: 49. 106) (115, 8 a) Hs 1690/1972: 121. 107) (436, 3) Hs 1734/1973: 38. 108) (317, 10 d) Hs 1740/1973: 81 f. 110) (10 b) Hs 1756/1973: 162. 111) (276, 5 b) Hs 1764/1973: 94. 112) (162, 5 g) Hs 1789/1973: 144. 113) (114, 5 g) Hs 1797/1973: 102. 114) (4 f) Hs 1813/1973: 88. 115) (1, 4 a) Hs 1816/1973: 153. 116) (463, 4 a) Hs 1818/1973: 68. 117) (346, 4 a) Hs 1819/1973: 115. 118) (100, 4 f) Hs 1820/1973: 190. 119) (150, 9 c) Hs 1823/1973: 44. 120) (9 a) Hs 1824/1973: 36. 121) (419, 9 c) Hs 1823 b/1973: 94. 122) (290, 7 d) Hs 1836/1973: 48. 123) (95, 11 e) Hs 1838/1973: 143. 124) (257, 8 c) Kosmas, 1968: 85. 125) (327, 1 a) Bogas, 1964: 125. 126) (164, 4 e) Pappas, 1965: 41. 127) Pliatsikas-Lolis, 1965: 103. 128) (bei 540, 1 c) Epifaniu-Petraki, 1964: I, 58. 129) (394, 8 d) Tsartsaras, 1966: 38. 131) (333, 4 e) Kutsukis, 1969: 158. 132) (310, 4 b) Sakkas, 1966: 161 ff. 133) (112, 12 a) Mavropulu, 1959: 261 ff. 134) (1 b) Kandilaptis, 1952: 1789. 135) (10 d) Kryoneritis, 1952: 4. 137) καλαντόφωτα (1 b) Metallidis, 1950: 680. 138) (2 b) Vogazlis, 1956: 196 f. 139) (475, 1 b) Papadopulos, 1956: 103. 140) (67, 1 c) Makris, 1957: 223. 141) (194, 4 d) Kanakaris, 1958: 106. 142) (243, 5 d) Marinis, 1958: 32 ff. 144) (242, 4 a) Duzos, 1961: 93. 145) (277, 2 a) Moschidis, 1962: 153. 146) (46, 2 b) Arjis, 1930: 19 ff. 148) (1 a) Akoglu, 1939: 272 f. 149) (1 b) Melanofrydis, 1938—40: 16. 150) καλαντόφωτα (442, 1 b) Athanasiadis, 1960: 5562. 151) (9 c) Rebelis, 1953: 231. 152) Korsika Fardys, 1888: 99 f. 153) Nomaden, N-Grl. Wace-Thompson, 1914: 136 f. 154) (7 c) Rigas, 1959 ff.: IV, 111 ff. 156) (545, 5 b) Fludas, 1963: 135 ff. 157) (287, 4 f) Chormovas, 1964: 31 f. 159) (464, 7 c) Hs 1515/1972: 76. 160) (9, 5 c) Hs 1772/1973: 10.

Neujahrskalanda

Das Absingen des Neujahrsliedes im Zuge eines Sammelumzugs von Haus zu Haus ist nur Teil eines ganzen Bündels von apotropäischen, eueterischen und mantischen Aktionen rund um den Neujahrstag, der den Höhepunkt der kritischen Phase der Zwölften bildet. Direkt mit dem Umgang verbunden ist oft das Beschenken unter Verwandten und die mantische Aktion des ποδαρικό, die in den verschiedensten Formen ausgeführt wird (auch am Tages-, Wochen- und Monatsbeginn), aber immer darauf abzielt, ob der, der die Familie als erster besucht bzw. die Hausschwelle überschreitet, ein Kalotychos oder ein Kakotychos ist. Das hat zur Folge, daß bei gruppenhaften Kalandaumgängen der Glückspilz der Gruppe vorangeht, als erster oder überhaupt als einziger das Haus betritt und dort Glückwünsche spricht bzw. eueterische oder euergetische Handlungen vollführt, während die anderen das Neujahrslied singen.

Der unmittelbar religiöse Anlaß ist der Feiertag des hl. Basilios am 1. Januar (die Westkirche feiert ihn am 14. Juni). Der Ἅγη Βασίλης ist einer der bedeutendsten Kirchenväter und hat in Kaisareia in Kappadokien gelebt. Seine Schriftkundigkeit und seine Herkunft sind so ziemlich die einzigen Elemente, die im Lied noch auf den Kirchenvater hinweisen, denn die Ausführenden der Kalanda haben ihn zu einem der „Ihren" gemacht: Im Lied tritt er als Schüler oder als Bauer auf. Die einfachste Form der Schülervariante ist folgende (Passow, 1860: 220, CCXCVI):

> Der hl. Vasilis kommt aus Kaisareia / hält Weihrauch und Kerze, Papier und Tintenfaß. / Das Tintenfaß schrieb und es sprach das Papier: / — Vasili, woher kommst du und wohin gehst du? / — Von meiner Mutter komm ich und zur Schule geh ich. / — Setz dich, iß, setz dich, trink, setz dich und sing. / — Zu lesen habe ich gelernt, weiß keine Lieder. / — So, du kannst lesen? Sag uns das Alphabet.[10] / Und auf den Stock stützt er sich, das Alphabet zu sagen / und der Stock war dürr und schlug aus.

Der Dialog ist in fast allen Varianten derselbe. Die Einleitungsformel lautet häufig anders. In der folgenden Variante vertieft sich das Motiv des dürren Stockes, der plötzlich ausschlägt, zum blühenden Paradiesbaum, von dem unmittelbar auf das Loblied des Hausherrn übergeleitet wird (Chasiotis, 1866: 194 f):

> Monatsanfang und Jahresanfang und Anfang Gutes Jahr / und Anfang wo Christus kam und ging auf Erden, / der erste der ihn grüßte, war der Hl. Vasilis: / ...
>
> Es folgt der üblich Dialog. Das Stockmotiv ist ausgeweitet:
>
> und auf seinen Stock stützt' er sich, das Alphabet zu sagen / und der Stock war grün, trieb grüne Sprossen / und auf den Zweigen zwitscherten Vöglein / und unten an seinen Wurzeln sprangen Quellen / und die Vögel flogen herab und netzten ihre Flügel / und netzten ihren Herrn, der lange leben möge.

Hier folgt das Enkomion des Hausherrn. Bezeichnend sind die Alliterationen und Wortwiederholungen in der Einleitungsformel (ähnlich wie bei den Weihnachtskalanda). Eine dem ursprünglicheren Sinn näher stehende Dialogform scheint folgendes Lied zu enthalten, obwohl es auch hier letztlich um einen Schüler geht (nach Petropulos, 1959: 5 f):

> Monatsanfang und Jahresanfang, Anfang des Januar / am Anfang stieg Christus herab, die Welt zu bereisen. / Der Hl. Vasilis kommt aus Kaisareia, / zieht zwölf

[10] Nach K. Romaios, 1959: 33 ff. handelt es sich nicht um das ABC, sondern um ekklesiastische Alphabetarien der byzantinischen Zeit wie etwa die ψυχωφελεῖς ἀλφάβητοι (den Geist nährende Alphabetarien), die Christi Geburt zum Inhalt hatten.

Maulesel, mit Weihrauch beladen. / Drei Fürsten treffen ihn am Kreuzweg droben: / — Mein Vasilis, woher kommst du, mein Vasilis, wohin gehst du? / — Von meinem Ort komm ich, zum Hl. Grab geh ich / zu wallfahrten, auch wenn's mühsam ist. / — Mein Vasilis, du kannst lesen? Sing uns ein Lied. / — Beim Lehrer wo ich war, lernt man keine Lieder, / das Alphabet hab ich gelernt und im Psalter gelesen. / Und stützt seinen Stock auf, das Alphabet zu sagen / und der Stock der trockene treibt grüne Sprossen.

Variabel sind also die Objekte, die der hl. Basilios mit sich führt und die seine Gelehrsamkeit und Frömmigkeit symbolisieren sowie seine Gesprächspartner. Von den Einleitungsformeln sind noch folgende bedeutend: Ἀρχιμηνιὰ κι ἀρχηχρονιὰ κι ἀρχὴ καλὸς σας χρόνος (Monatsanfang und Jahresanfang und Anfang Euch ein Gutes Jahr) oder Ἅγιος Βασίλης ἔρχεται, Γεννάρης ξημερώνει (Der hl. Vasilis kommt, der Jänner tagt).

Die zweite Variante, der hl. Basilios als Bauer, geht völlig andere Wege. Beispiele sind bekannt aus Kleinasien, Kreta, Samos, Lesbos und Limnos. Der Inhalt ist im wesentlichen immer folgender (Megas, 1956: 62 f.): Der hl. Basilios „pflügt und sät wie alle Pflüger; ihn grüßt Christus zuerst, da er am Neujahrstag heraustritt, die Leute zu grüßen. Zwischen Christus und dem Heiligen entspinnt sich ein Gespräch, das den Segen offenbart, der von Gott auf dem Beruf des Bauern ruht. Die Mühe des Landmannes ist dermaßen gesegnet, daß von dem, was er sät, die Vögel fressen, und er trotzdem noch reichlich zu ernten hat. Und damit Gottes Erscheinen nachzuweisen ist, wächst an der Stelle, wo Christus stand, ein Wunderbaum. Von diesem fliegt nun das Rebhuhn herab, badet in den Kristallwassern, die an der Wurzel des Baumes entspringen und besprengt und erfrischt mit seinen Flügeln den Herrn, den Hausherrn jenes Hauses, in dem die Sänger loben und wünschen wollen." — Das Paradiesbaummotiv ist also die organische Weiterführung des „blühenden Stocks" und kein neu hinzukommendes Fremdelement. Der Wunderstock des hl. Basilios hat offenbar dendrolatrische Bedeutung.

163) I. Tholopotamion (490, 11 d). II. Vortag. III. Kinder mit großem Anhang von Volksinstrumenten gehen ins Haus jedes unverheirateten Mädchens (λεύτερη) und singen die Kalanda. IV. Geldsammlung; das Geld bekommen die Instrumentenspieler, die am Festtag zum Tanz aufspielen. V. Hs 2072: 40.

172) I. Vlachata (529, 6 c). II. Vortag. III. Kinder IV. Geld und Süßigkeiten V. Hs 1355/1971: 57.

177) I. Theodora (487, 10 c). II. Vortag. III. Früher zogen Klein und Groß mit dem Lyraspieler spätabends herum. V. Hs 1434/1971: 68.

185) I. Fry (397, 11 e). II. Vortag. III. Kinder fragen zuerst um Erlaubnis, dann ob sie das Lied abkürzen dürfen, weil es sehr lang ist (Νὰ τὰ ποῦμε; — Πέτετα. — Ὅλα νὰ τὰ ποῦμε; — Ἔ, ἄ εἶστε κουρασμένοι πῆτε ὅσα θέλετε). IV. Geld. V. Hs 1522/1972: 74 f.

220) I. Anaku (43, 1 c). II. Vorabend. III. Kinder, 11—13 Jahre alt, in Gruppen von fünf bis acht, Säcke über die Schulter, singen ein Lied an der hinteren Hoftür. Früher (vor 1924) sind sie ins Zimmer eingetreten. IV. Obst und Backwerk. V. Kostakis, 1963: 231. VI. Der Januar wird Καλαντάρης genannt.

226) I. Zypern (3). II. In Mittel- und Westzypern wird Theophanie als Neujahr angesehen. Der 5. Jänner heißt Kalanda. IV. Die Geschenke heißen μπουλουστρένα oder πλουμιστήρα.[11] V. Spyridakis-Karakasis, 1960/61: 326 ff.

232) I. Karystos (194, 4 d). II. Vortag. III. Klein und Groß zieht mit Trommeln (νταούλια), Holzblasinstrumenten (πίπιζες), Violinen und Lauten umher. Alle

[11] Etwa die „Verzierten". Kommt wahrscheinlich von den verzierten Gebildbroten.

öffnen die Haustür, weil es als glücksbringend gilt (γιὰ τὸ καλό). V. Kanakaris, 1958: 107 ff.

242) I. Kastellorizo (11 e, nahe bei 274, 1 a). II. Vortag. III. Nur Mädchen in Gruppen oder allein fragen um Erlaubnis (Ἀ τὰ ποῦμε πούλλα). Wenn keine Antwort darauf erfolgt, beginnen sie. V. Anonym, 1939/40: 7 f.

246) I. Kea (11 a). II. Vorabend. III. Kinder mit Dudelsack (τσαμπούνα), Trommeln (ντουμπιὰ) und Triangel. V. Kios, 1961: 5 f. VI. In den letzten Jahren sind auch Weihnachtskalanda und Weihnachtsbaum aufgekommen.

247) I. Hydra (5 a). II. Vortag. III. Das Lied wird im albanischen Dialekt gesungen. Für die Neujahrskalanda konnte ein Druckzettel gefunden werden. Das Lied, 18 vierzeilige Strophen, ist in griechischen Lettern gedruckt. Die Datierung ist unbekannt. V. Chalioris, 1951: 243 f. VI. Albanische „Kalanda" sind auch am Vortag von Weihnachten, Theophanie, am Lazarusfreitag und am Karfreitag nachzuweisen. Die Lieder werden nicht als „Kalanda", sondern mit dem jeweiligen Festnamen bezeichnet.

161) (386, 11 b) Hs 1446 A': 74. 162) (5 a) Hs 1898: 280. 164) (6) Hs 2327: 306. 165) (11 a) Hs 2340: 187. 166) (224, 11 a) Hs 2342: 257 f. 167) (543, 11 c) Hs 2449: 430 f. 168) (7 b) Hs 1043/ 1970: 107 f. 169) (42, 7 c) Hs 1253/1971: 96. 170) (313, 5 b) Hs 1296/1971: 56. 171) (360, 11 e) Hs 1333/1971: 123. 173) (409, 4 f) Hs 1399/1971: 28. 174) (411, 7 b) Hs 1407/1971: 59. 175) (161, 7 d) Hs 1411/1971: 24. 176) (517, 7 b) Hs 1426/1971: 61. 178) (5 a) Hs 1441/1971: 39. 179) (373, 4 d) Hs 1458/1971: 42. 180) (483, 5 b) Hs 1473/1971: 66. 181) (531, 5 b) Hs 1478/1971: 66. 182) (7 a) 1485/1971: 103 f. 183) (118, 4 f) Hs 1492/ 1971: 42. 184) (499, 7 c) Hs 1509/1972: 201. 186) (299, 11 c) Hs 1526/1972: 241 ff. 187) (396, 11 c) Hs 1528/1972: 143 ff. 188) (152, 5 b) Hs 1561/1972: 138. 189) (279, 7 d) Hs 1565/1972: 92. 190) (4 g) Hs 1584/1972: 104. 191) (488, 4 a) Hs 1590/1972: 61. 192) (4 a) Hs 1592/1972: 65 f. 193) (37, 4 a) Hs 1618/1972: πη'. 194) (53, 4 a) Hs 1619/1972: 79 f. 195) (343, 4 a) Hs 1620/1972: 170 ff. 196) (bei 414, 11 a) Hs 1627/1972: 94 ff. 197) (294, 5 g) Hs 1644/1972: 130 ff. 198) (400, 5 g) Hs 1646/1972: 127. 199) (544, 7 c) Hs 1664/1972: 145. 200) (315, 9 c) Hs 1679/1972: 77. 201) (115, 8 a) Hs 1690/1972: 121. 202) (52, 3) Hs 1731/ 1973: o. S. 203) (244, 10 b) Hs 1754/1973: 111. 204) (10 b) Hs 1756/1973: 162. 205) (276, 5 b) Hs 1764/1973: 98. 206) (415, 5 f) Hs 1780/1973: 78 f. 207) (162, 5 g) Hs 1789/1973: 147. 208) (114, 5 g) Hs 1797/1973: 105. 209) (226, 4 f) Hs 1808/1973: o. S. 210) (1, 4 a) Hs 1816/1973: 155. 211) (346, 4 a) Hs 1819/1973: 118. 212) (150, 9 c) Hs 1823/1973: 46. 213) (419, 9 c) Hs 1823 b/1973: 95. 214) (55, 7 a) Hs 1829/1973: 58. 215) (290, 7 d) Hs 1836/1973: 52. 216) (95, 11 e) Hs 1838/1973: 146. 217) (254, 12 a) Christidu, 1968: 241. 218) (257, 8 c) Kosmas, 1968: 85. 219) (4 a) Konstas, 1956: 43 ff. 221) (9) Lolis, 1965: 17 ff. 222) (164, 4 e) Pappas, 1965: 42. 223) (310, 4 b) Sakkas, 1966, 163. 224) (2, 8 c) Iliadis, 1969: 99. 225) (333, 4 e) Kutsukis, 1969: 158. 227) καλαντόφωτα (137, 1 b) Misailidis, 1953: 2337, 228) (11 b) Nikitas, 1953: 20 f. 229) (19, 11 b) Nikitas, 1953: 171. 230) (1 a) Bibelas, 1956: 21 ff. 231) (475, 1 b) Papadopulos, 1956: 104. 233) (243, 5 d) Marinis, 1958: 53 ff. 234) (242, 4 a) Duzos, 1961: 94. 235) (277, 2 a) Moschidis, 1962: 155. 236) (6 a) Deviazis, 1910: 684 f. 237) (11 a) Monojios, 1927: 34 f. 238) (212, 7 b) Papachatzopulos, 1931: 130. 239) (3) Farmakidis, 1938: 9. 240) (233, 1 b) Akoglu, 1939: 274. 241) (5 a) Avjerinos, 1938—39: 87. 243) (1 b) Spathopulos, 1954: 2385.

244) (1 b) Kandilaptis, 1961: 6089 f. 245) (442, 1 b) Athanasiadis, 1960: 5561. 248) (7 c) Rigas, 1959 ff.: IV, 115 ff.

Theophaniekalanda

Der Theophanietag, der 6. Januar, ist der Tag der Taufe und der Epiphanie Christi, und wird daher auch τὰ φῶτα (die Lichter) oder ὁ Φωτισμὸς (Erleuchtung) genannt, und zwar im Hinblick auf die Licht- und Sonnensymbolik Christi. Die Theophanie markiert das Ende der kritischen Periode der Zwölften. Die Sammelumzüge am Vortag, am Festtag und am Tag des hl. Johannes des Täufers (7. I.) haben zweifache Finalität: Hagiasmos und Dämonenvertreibung. Die Kallikantzaroi müssen an diesem Tag in den Hades zurück. „Hagiasmos" bedeutet nach dem Dogma Reinigung des Herzens der Sünder, liturgisch die unter Segnungen vollführte Besprengung der Gläubigen mit Weihwasser. Der Hagiasmos wird etwa seit dem 4. Jahrhundert liturgisch geübt, wobei auch Tiere und Häuser besprengt wurden. Der Mikros Hagiasmos wird am Anfang des Monats in Kirchen und Häusern vollzogen: Ein Kreuz wird in Wasser getaucht, das dadurch Heilwirkung erhält. Der Megas Hagiasmos wird nur einmal im Jahr, am Vortag oder Festtag der Theophanie ausgeübt als anamnetischen Wiedervergegenwärtigung der Taufe Christi im Jordan durch Johannes den Täufer und zur Weihung der Wasser der Natur. Die liturgische Form ist ab Anfang des 4. Jahrhunderts nachgewiesen und sieht so aus, daß nach der Meßliturgie am Festtag Troparien und apotropäische Litaneien gesungen und Texte der Propheten verlesen werden. Das Zeremoniell ist durch die Taufsymbolik bestimmt: So wie Christus damals durch seine Taufe im Fluß die Wasser heiligte, so soll es das ins Wasser getauchte Kreuz wieder tun. In Byzanz (und heute noch in den Athos-Klöstern) wird dieser Akt am sechs- bis achteckigen Brunnen im Vor- oder Innenhof der Kirche ausgeführt, in den Städten in der Mitte der Kirche auf einem Podium. Die Leute nehmen das geweihte Wasser in Flaschen mit nach Hause und bewahren es auf. Anschließend wird das Kreuz ins Meer oder in den Fluß geworfen (Κατάδυσις τοῦ Σταυροῦ) und von Burschen schwimmend wieder herausgeholt. An diese Taufsymbolik schließt sich im Dorf der Umgang an: Denn nicht nur der Mensch soll an der „Weihung" teilhaben, sondern auch Haus und Stall, Feld und Vieh. Mit und ohne Priester wird der Besprengungsumzug durchgeführt und das Tauftroparium abgesungen. Meist geschieht dies am Vortag und erst am Festtag werden die eigentlichen Kalanda gesungen. Der Inhalt der Lieder bezieht sich auf das Taufgeschehen am Jordan. In der einfachsten Form lautet es etwa so (Spandonidi, 1939: 94):

> Heute sind die „Lichter" und die Erleuchtung / und große Freude für unsern Herrn. / Unten am Jordan, am Fluß / sitzt unsre Frau, die Despoina [12] / mit den Windeln auf den Knien, / mit den Ringen an den Fingern / und in beiden Händen hält sie den Herrn / und den Hl. Johannes bittet sie: / Mein Hl. Johannes und Vorläufer / kannst du taufen Gottes Kind? / Das kann und will ich und bin sein, / und meinen Herrn bitt ich, / morgen daß ich aufsteig in die Himmel, / um die Himmel zu weihräuchern, / um die Wasser zu weihen, / zu kommen, dir [12] Christus zu taufen.

In der Interpretation des Heilsgeschehens durch die Volksreligion wird die Rolle der Frau viel stärker betont als in der Hl. Schrift: Die Gottesmutter tritt stärker als Mutter in Erscheinung, auch sind es die Schwestern des Lazarus, die durch ihr vermittelndes Eingreifen das Auferstehungswunder erst ermöglichen. Auch hier gibt erst die Frage der Despoina den Anstoß zur Taufe Christi. Das weibliche Element hat wichtige

[12] „Despoina" ist der Beiname der Königsmutter oder Königsgattin, hier der Theotokos. — Petropulos, 1959: 7 ersetzt das σου durch σε, wodurch sich die Rede des Vorläufers nicht mehr an Maria, sondern direkt an Christus richtet.

„dramaturgische" Schlüsselpositionen inne und fädelt sozusagen das Heilsgeschehen erst ein. — In einer noch einfacheren Fassung aus Kephallonia fehlt die Theotokos aber gänzlich. Der engere Anschluß an das Dogma ist in den Schlußversen ausgesprochen: Die Idolatrie zu vernichten und den „Dämon" zu besiegen, sei die Sendung Christi (Passow, 1860: 218, CCXCIII):

> Die „Lichter" sind gekommen und die Erleuchtung / Und große Freude und der Hagiasmos; / Es kam unser Herr zur Quelle / Und bittet den Hl. Johannes. / „Mein Großer Hl. Johannes und Täufer, / Komm und taufe Gottes Kind". — / „Wie soll ich das machen; ich kann / dich vom Himmel doch nicht taufen. / Der du gekommen bist, die Götzen zu zerschlagen, / dem Dämon aufs Haupt zu treten."

Die Weigerung des hl. Johannes ist natürlich nur rhetorisch und steht im Gegensatz zur sofortigen Zustimmung in anderen Versionen. — Eine erstaunliche, vom üblichen Schema stark abweichende Version stammt aus Kasos. Ein religiös-didaktischer Ton durchzieht das ganze Lied. Die Epiphanie Christi mit den Engelscharen findet auf einem Paradiesbaum statt, der an diesem Tag auf Christi Grab gewachsen ist. Durch die alljährliche Wiederholung des Heilsgeschehens und durch das Zusammenwachsen von Einzelsymboliken zu einem Bezugsnetz ist das Bewußtsein für das sukzessive Zeitkontinuum in Christi Leben und Wirken verlorengegangen, und die Erzählung bewegt sich in einem räumlich orientierten Bild- und Symbolgeflecht, so als wolle man die Bildabfolge einer Bilderbibel komprimieren und auf einem einzigen Bild simultan darstellen. Ähnliches geschieht mit der Paradiesbeschreibung, die mit dem Bild des Jüngsten Gerichts zusammenwächst: Die Sünder müssen in jenen Teil des Gartens wandern, wo Schlangen und Bären sich aufhalten, die Gerechten werden auf Rosen gebettet. Aber die Despoina hat Erbarmen mit den reuigen Sündern, um so mehr, als heute ihr Sohn getauft worden ist und darauf im Himmel sofort ein Paradies entstand. Dieser neuerliche Anachronismus ist aus der Bedeutung der Taufe erklärlich: Das Kind, stirbt es ungetauft, wird zum Dämon. Mit der Einführung der Erzählung der Gottesmutter gelingt es nun, auch noch die Taufzeremonie am Jordan anzuführen. Die assoziative Verknüpfung von Bildelementen erlaubt es, die beiden Bedeutungen des Festtages zu verbinden, die Epiphanie und die Taufe im Jordan, daneben aber noch den Hintergrund von Himmel und Hölle, Paradies und Jüngstem Gericht, also die Eckpfeiler der christlichen Jenseitsvorstellung, nachzuzeichnen (Mavris-Papadopulos, 1928: 10, wegen der Erläuterungen zitiert nach Petropulos, 1959: 8):

> Dies Fest ist nicht wie das vergangne / ist groß und schrecklich und gepriesen, / wo Priester schreiten mit dem Kreuz in Händen / und in die Grotten gehen und den Jordan singen [13], / Hilfe sei euch der große Johannes. / Unten in Jerusalem am Grabe Christi / dort war kein Baum, es wuchs einer. / In der Mitte war Christus, am Rand die Madonna / und in den Zweigen ringsum Engel und Erzengel. / O Erzengel Michael, der du unsere Seelen nimmst, / gib mir die Silberschlüssel, die silberklingenden, / daß ich öffne das Paradies und kühles Wasser trinke, / und mich schlafen lege unter dem Zitronenbaum, / daß ich den Erzengel sehe, den furchtbar schrecklichen, / der die Seelen wiegt [14] der Sünder und der Gerechten. / Wohin der Gerechte geht, sind weithin ausgebreitet /, mit Rosen, mit Rosen, Bäume gepflanzt. / Wohin der Sünder geht, o Schlangen! o Bären! / Wie das der Sünder hört, schlägt er seinen Leib / mit Stöcken und mit Eisenstangen, bis ihm die Seele entfährt. / Und Maria die

---

[13] „Den Jordan singen" — bezieht sich auf das Tauftroparium des Tages: Ἐν Ἰορδάνῃ βαπτιζομένου Σου Κύριε.

[14] καμπανίζω — ζυγίζω (wägen; nach Petropulos, 1959: 8).

Despoina steht ihm tröstend zur Seite: / Halt ein, du Sünder, schlage deinen Leib nicht,[15] / ich bin barmherzig und rette deine Seele. / In Jordans Wassern wurde mein Sohn getauft / und sogleich im Himmel ein Paradies errichtet. // Gebt uns den Hahn, gebt uns die Henne, / gebt uns den Zwanziger [16], daß wir die Tür verlassen.

Die Gabenforderung der beiden Schlußverse bezeiht sich auf Eier und Geld. — Neben diesen Liedern wird auch noch in eigenen Umzügen, meist mit Lärminstrumenten, ein apotropäisches Lied gesungen oder gerufen, das die Kallikantzaroi vertreiben soll: (MEE, 13, 534 f.):

Flieht, laßt uns fliehen / denn es kommt der dicke Pfarrer / mit seinem Weihwedel / mit seinem Weihwedel [17] / und wird uns besprengen / und wird uns besudeln.

250) I. Farsala (7 b). II. Vortag, nach dem Hagiasmos-Umgang des Priesters. III. Kinder. V. Hs 1043/1970: 105.

266) I. Ano Makrynos (53, 4 a). II. Vortag. III. Kinder zu zweit halten einen Korb. IV. Geld, Nüsse, Eier, Orangen. V. Hs 1619/1972: 81.

272) Ano Lefkara (52, 3). II. Festtag. III. Kinder. IV. Geld; die Münzen werden πουλιστρένες genannt. V. Hs 1731/1973: 140.

294) I. Ajia Paraskevi (18, 11 b). II. Vortag, um ca. 1800. III. Nicht arme Kinder, sondern Kinder aus guten Familien singen vor den Häusern, haben Tücher über die Schulter gehängt (für Geschenke). Die Leute öffnen die Haustür weit, denn sie sind stolz, daß ihnen die Kalanda gesungen werden. IV. Fleisch, Käse, der in die Tücher geschlagen wird, Öl und Wein werden in Gefäßen aufbewahrt. V. Platanos, 1961: 48 f. VI. Quelle: A. Tsuchtzi-Gudi, 95 Jahre alt, die die Information von ihrer Großmutter hat. Der Brauch wurde aus Ajassos (19, 11 b) übernommen, und zwar durch Holzarbeiter übertragen, die gegen eine Geldgabe auch hier im Ort den Kalandaumgang veranstalteten.
249) (13, 4 d) Hs 1479Γ': 189. 251) (387, 7 d) Hs 1408/1971: 61. 252) (373, 4 d) Hs 1458/1971: 47. 253) (483, 5 b) Hs 1473/1971: 56. 254) (531, 5 b) Hs 1478/1971: 67. 255) (7 a) Hs 1485/1971: 104. 256) (221, 4 g) Hs 1486/1971: 201. 257) (118, 4 f) Hs 1492/1971: 43. 258) (499, 7 c) Hs 1509/1972: 211 ff. 259) (397, 11 e) Hs 1522/1972: 80 ff. 260) (299, 11 c) Hs 1526/1972: 253 ff. 261) (214, 5 c) Hs 1544/1972: 207. 262) (152, 5 b) Hs 1561/1972: 139 f. 263) (4 a) 1584/1972: 106. 264) (488, 4 a) Hs 1590/1972: 63 ff. 265) (4 a) Hs 1592/1972: 68 f. 267) (343, 4 a) Hs 1620/1972: 172. 268) (bei 414, 11 a) Hs 1627/1972: 97 f. 269) (294, 5 g) Hs 1644/1972: 134 ff. 270) (400, 5 g) Hs 1646/1972: 130. 271) (140, 7 d) Hs 1669/1972: 36. 273) (276, 5 b) Hs 1764/1973: 100. 274) (498, 5 f) Hs 1776/1973: 93. 275) (167, 5 d) Hs 1783/1973: 146 f. 276) (423, 5 g) Hs 1788/1973: 120. 277) (162, 5 g) Hs 1789/1973: 150. 279) (346, 4 a) Hs 1819/1973: 121. 280) (100, 4 f) Hs 1820/1973: 194. 281) (95, 11 e) Hs 1838/1973: 147. 282) (4 a) Konstas, 1956: 45 ff. 283) (215, 4 e) Samaras, 1964: 99. 284) (310, 4 b) Sakkas, 1966: 164. 285) (2, 8 c) Iliadis, 1969: 99. 286) (11 b) Nikitas, 1953: 25 ff. 287) (1 a) Bibelas, 1956: 24 ff. 288) (194, 4 d) Kanakaris, 1958: 110 ff. 289) (242, 4 a) Duzos, 1961: 94. 290) (277, 2 a) Moschidis, 1962: 155. 291) (311, 2 b) Spandonidis, 1931: 60. 292) (1 a) Delijannis, 1938: 373. 293) (2 c) Lillis, 1947: 103. 295) (7 c) Rigas, 1959 ff.: IV, 116.

---

[15] μή γέρης—μή δέρνης (wie 14).
[16] ἡ σφάζικα meint den altösterreichischen Zwanziger, der nach der Befreiung von der Türkenherrschaft in Griechenland zirkulierte (Wert: 90 Goldlepta).
[17] ἁγιαστοῦρα und βρεχτοῦρα sind Synonyme.

Lazaruskalanda (Palmsamstag)

Lazarus ist eine der beliebtesten Volksfiguren: Er ist Freund des Herrn und neben ihm der einzige, der den Tod überwindet. Das im Johannesevangelium erwähnte Auferstehungswunder, etwa eine Woche vor Christi eigener Auferstehung, leitet im wesentlichen die Brauchhandlungen des Osterzyklus ein. Nach 30 Jahren ist Lazarus gestorben, und nochmals 30 Jahre lebt er als ἀγέλαστος (der Nicht-Lachende) sein zweites Leben, nach der Legende zusammen mit seinen Schwestern Martha und Maria in Larnax auf Zypern. Der konstante Kern aller Lazaruslieder ist die neugierige Frage der Leute, was er im „Hades, Tartarus und Charos" gesehen habe, und seine kurze Antwort, die mit der barschen Aufforderung endet, ihn nicht weiter zu fragen. Die älteste Fassung (nach Petropulos, 1959: 13) stammt von einem schriftgelehrten Dichter und erfreut sich immer noch weiter Verbreitung. Fast alle längeren Versionen sind Varianten dieses Liedes. Es schildert, auch in Dialogform, in sehr gelockerter Reinsprache, die Ereignisse ausführlich (Kararas, 1958: 34 ff.):

> Heute kommt Christus / in die Stadt Bethania / mit Palmzweigen. / Kommt raus, wir bitten euch, / damit wir euch erzählen, / damit ihr hört was heute / in Palästina geschieht. / In der Stadt Bethania / weinen Martha und Maria / um Lazarus ihren Bruder, / ihren süßen und herzlieben. / Sie beklagen und beweinen ihn, / sie klagen und sprechen zu ihm. / Drei Tage beweinen sie ihn / und klagen um ihn. / Mittwoch am Tage brach / Christus auf zu kommen, / und Maria ging / vor die Stadt Bethania / und fällt vor ihm nieder / und küßt seine Füße. / — Wärst du hier gewesen, mein Christus, / mein Bruder wäre nicht gestorben. / Aber auch jetzt glaube ich und weiß es ganz genau, / daß du kannst, wenn du willst, / auch Tote auferstehen lassen. / — Sprich und glaub, Maria, / gehen wir zu den Gräbern. / Und schnurstracks gingen sie / und zeigten ihm das Grab. / Da weint Christus / und droht dem Hades: / „Hades, Tartarus und Charon, / den Lazarus werd ich dir nehmen. / Komm heraus, mein Lazarus, / Freund und mein Geliebter." / Und frisch aus dem Hades / als großes Wunderzeichen / wird Lazarus befreit / zum Leben erweckt und steht auf, / lebendig in den Leichentüchern / und die Kerze umgegürtet. / Da fanden sich alle ein / Martha und Maria / und ganz Bethania / Jünger und Apostel. / „Ehre sei Gott" rufen sie / und den Lazarus befragen sie: / — Sag uns, Lazarus, was sahst du / im Hades wo du warst: / — Ich sah Schrecken, sah Entsetzen, / ich sah Qualen und Schmerzen. / Gebt mir ein wenig Wasser, / das Gift hinwegzuspülen / von meinem Herzen, von den Lippen, / und fragt mich nicht mehr. Übers Jahr mögen wir wiederkommen / und euch gesund vorfinden / und voll Freude in eurem Haus / und euch singen. / Und viele Jahre!

Die „späteren" Fassungen weichen wesentlich vom Johannesevangelium ab und kommen nach verschiedenen kurzen Einleitungen gleich zum Kern der Sache, nämlich zu dem, was die Menschen am ganzen Wunder am meisten interessiert und was sie Christus nicht fragen können: Was hat Lazarus in der Unterwelt gesehen? Die stereotype Antwort ist die vom „Schrecken" und „Entsetzen" (dazu Beispiele bei Mavris-Papadopulos, 1928: 12, mit Variationen auch Spandonini, 1939: 95). Tolis, 1969: 199 bringt ein Beispiel aus dem Rückzugsgebiet der Agrafa-Dörfer (6, 4 e), wo sich die Antwort bereits zu zersingen beginnt:

> Ich sah Schrecken, sah Entsetzen, / ich sah Qual und Schmerzen / und das Herz der Lippen, / fragt mich nicht mehr.

Vers 9 entspricht Vers 54, 55, 56 der vorigen Fassung und ist deutlich durch Vergessen von 54 und 55 entstanden, wodurch τῆς καρδιᾶς μου, τῶν χειλέων natürlich

keinen Sinn mehr ergibt, und man als oberflächliche Korrektur das „Herz" in den Nominativ stellte, worauf τῶν χειλέων attributiv wird, und der seltsame Ausdruck „Herz der Lippen" entsteht. — In allen Liedern wird auch der herzzerreißende Threnos der Schwestern des Lazarus beschrieben. — Die Brauchorganisation durch Kirche und Schule sowie der Druck von Liedheftchen sichert zwar die wortwörtliche Tradierung, hindert aber auch die Entfaltung und Übung der oralen Mentalität, die das Lied jeder historischen und sozialen Änderung anpaßt und derart „Fortschritt" verkraftet; tritt nämlich eine Änderung in den organisierenden Institutionen ein, so erweist sich der Brauch plötzlich als dysfunktional, nicht anpassungsfähig, sinn-los, er schrumpft rasch und fossiliert.

298) I. Ida (146, 8 h). II. Palmsonntag. III. Mädchen singen die Auferstehung des Lazarus, zwei von ihnen halten einen Korb in Händen. IV. Eier, Geld. V. Hs 2394: 329.

301) I. Partheni (373, 4 d). II. Festtag bis Palmsonntag, früher nur Festtag. III. Kinder singen ein kurzes Lied, Mädchen mit gelben[18] Kopftüchern singen ein langes Lied und tanzen dazu. Sie halten Körbe für die Eier in Händen. Heute singt nur eine Alte oder eine Ortsfremde. IV. Eier. V. Hs 1458/1971: 49 f.

306) Palaioxarion (368, 4 g). II. Festtag. III. Gruppen von Kindern und Mädchen, Λαζαρούδια genannt. IV. Eier, Nüsse, Geld. V. Hs 1583/1972: 301.

308) Ano Lefkara (52, 3). II. Festtag. III. Ein Alter geht um und singt das Lazaruslied. V. Hs 1731/1973: 144.

311) I. Anthochori (54, 4 c). II. Festtag. III. Kleine Mädchen. IV. Geld, Süßwerk, Nüsse. V. Hs 1804/1973: 14. VI. Lazarus wird τριμάμιν, der „Zitternde" genannt (— τρεμάμενον, αὐτὸς ποὺ τρέμει).

319) I. Pothia (416, 11 e). II. Vortag. III. Kleine Knaben. IV. Eier, Geld. V. Arnott, 1956: 562 ff. VI. Die Festkringel (κουλούρια) werden Λάζαροι genannt.

325) I. Zypern (3). II. Festtag nach der Messe. III. Priester mit drei bis vier Schülern. Am Vortag sucht der Priester die Kinder aus und übt das Lied mit ihnen ein. Beim Umgang singen sie zuerst das Auferstehungslied des Lazarus, dann der Priester das Troparium des Tages. In großen Dörfern und Städten werden Dattelzweige zu Sträußen gebunden (βαΐνες), die bei der Messe und beim Umgang in der Hand gehalten werden. Die kleinen Kinder bilden einen eigenen Umzug ohne Priester. IV. Drei bis acht Eier, die Hirten geben Käse. V. Farmakidis, 1938: 218 f.

333) I. Zypern (3). II. "On the Saturday before Palm Sunday, (III.) a priest, with a boy, or sometimes a man with a boy, goes from house to house and recites this legend to the peasants, (IV.) who in return give them eggs; the 'bards', while taking the eggs, say, 'May Saint Lazarus's blessing be with you and yours'." V. Stylianu, 1957: 238.

296) (310, 4 b) Hs 971: 8. 297) (44, 7 b) Hs 1964: 29. 299) (450, 8 g) Hs 1342/1971: 138. 300) (202, 4 f) Hs 1351/1971: 27. 302) (531, 5 b) Hs 1478/1971: 72. 303) (221, 4 g) Hs 1486/1971: 205. 304) (397, 11 e) Hs 1522/1972: 90. 305) (396, 11 c) Hs 1528/1972: 150. 307) (28, 3) Hs 1724/1973: 113 ff. 309) (415, 5 f) Hs 1780/1973: 82. 310) (162, 5 g) Hs 1789/1973: 162. 312) (329, 7 c) Hs 1825 a/1973: o. S. 313) (95, 11 e) Hs 1838/1973: 156. 314) (11 e) Papachristodulu, 1963/64: 196. 315) (9) Bukuvalas, 1966: 65. 316) Λανζὰρ (2, 8 c) Iliadis, 1969: 101. 317) (117, 8 a) Papatheodoru, 1970: 137. 318) (192, 10 b) Aikaterinidis, 1967/68: 341. 320) (11 a) Ramfos-Papadopulos, 1953: 13 ff. 321) (41, 8 k) Papadakis, 1957: 73 f. 322) (311, 2 b) Spandonidis, 1931: 60. 323) (5 a) Chalioris, 1931: 116. 324) (1 a) Delijannis, 1938: 373. 326) (2 c) Lillis, 1947: 105 ff. 327)

[18] Gelb ist die Farbe des Todes.

(260, 3) Kriss/Kriss-Heinrich, 1961: 170. 328) (354, 11 d) Argenti-Rose, 1949: 363ff. 329) (5a) Vigos, 1935: 2047f. 330) (5 a) Vigos, 1934/35: 179 f. 331) (5 a) Chalioris, 1952: 71 f. 332) (59, 4 c) Marinis, 1935: o. S. 334) (Sarakatzanen) Kavadias, 1965: 326.

Palmsonntagskalanda (τῶν Βαΐων)

Die Palmsonntagskalanda beziehen sich einerseits auf das Lazarusfest — beide werden als zusammengehörig empfunden — oder schon auf Ostern. Das kurze Lied hat mit Christi Einzug in Jerusalem meist gar nichts zu tun, sondern hat exklamatorische Funktion: Datumsausrufung und Erinnerung an die Fasten. So z. B. Kalokardu, 1946/47: 158 (aus Skopos, 242, 2 a):

Palmfest, Palmfest / man ißt Fisch und Makrele / und am nächsten Sonntag / ißt man rotes Ei.

In fast wörtlicher Übereinstimmung auch Leonidas, 1967: 46 (Ilioluston, 149, 8 f).

338) Lankadas (257, 8 c). II. Festtag. III. Mädchen in Gruppen singen und tanzen. Bei jeder Gruppe befindet sich ein Knabe als Korbträger. IV. Eier. V. Kosmas, 1968: 89.

342) Βάεμαν I. Santa (442, 1 b). II. Vortag (nur bis 1900) und Festtag. III. Kinder mit blühendem Zweig und Korb, sowie einer Schnur, singen ein kurzes Lied. IV. Sie bekommen gekochte Maiskolben, Trockenfrüchte und κερκέλια (pontische Kringel), die auf der Schnur aufgefädelt werden. V. Athanasiadis, 1954: 2590. VI. Erwachsene Männer parodieren manchmal den Brauch, indem sie mit einem Tragesel, einem Riesenkorb und einem dicken Strick die Runde machen.
335) (bei 208, 2 b) Hs Luludopulu, 1903: 141. 336) (392, 11 a) Hs 2303: 168. 337) (396, 11 c) Hs 1528/1972: 149. 339) (149, 8 f) Leonidas, 1967: 46. 340) (233, 1 a) Akoglu, 1939: 276 f. 341) (462, 2 a) Kalokardu, 1946/47: 158. 343) (477, 2 b) Skordelis, 1861: 450.

Karwochenkalanda

(τὰ πάθη τοῦ Χριστοῦ Christi Leiden, τὸ μοιρολόι τῆς Παναγίας, Marienklage)

Dieser Threnos, meist in ausgedehnter Form und mit formelhafter Einleitung, wird am Karfreitag gesungen oder am Gründonnerstag. Da er manchmal aber auch am Karmontag zum Vortrag kommt, wurde die gängige Bezeichnung „Karfreitagskalanda" vermieden und durch „Karwochenkalanda" ersetzt. Das Lied gehört der Kategorie der μοιρολόϊα, der Totenklagelieder an. Die Gottesmutter ist Hauptperson, ihr wilder Schmerz und ihre Reaktionen sind Zentralthema. Wieder nimmt hier im Volkslied eine Frau die Schlüsselposition in der Deskription des Heilsgeschehens ein. Interessant ist in der folgenden Fassung, daß nicht Johannes der Evangelist, sondern Johannes der Vorläufer (Prodromos) und Täufer (Baptistes) beim Kreuz auftaucht; Marias Anrede läßt keinen Zweifel darüber aufkommen, daß wirklich er gemeint ist. Die Bitte der Theotokos in den Theophaniekalanda, ihren Sohn zu taufen, steht in Analogie mit der Bitte Marias hier, ihr ihren Sohn zu zeigen. In beiden Fällen weigert sich Johannes zuerst, zeigt der schmerzblinden Allheiligen dann doch ihren von Foltern entstellten Sohn. Zur intensiven Mutter-Sohn-Beziehung in der Krisensituation gehört offenbar Johannes der Täufer als Beistand und Tröster (Baud-Bovy, 1935—38 a: A' 51 f): nach Petropulos, 1959: 18.

Heute schwarzer Himmel, heute schwarzer Tag, / heute kreuzigen sie den König aller Dinge. / Heute halten die gesetzlosen Juden Rat, / die gesetzlosen, die Hunde,

die dreimalverfluchten. / Der Herr wollte in einen Garten gehen, / das letzte Abendmahl halten, daß ihn alle verhaften. / Und die Hl. Mutter Gottes saß allein / und betete für ihren einzigen Sohn. / Laß, Mutter, die Gebete, und laß die Bußen / sie haben deinen Sohn gefaßt und führen ihn zum Schmied. / „Schmied, Schmied, mach Nägel, mach drei Stifte." / Und jener Verfluchte fängt an und macht fünf. / — Du, Schmied, der sie gemacht, mußt es uns zeigen. / — Schlagt zwei in seine Hände, zwei in beide Füße, / den fünften giftigen schlagt in sein Herz, / daß Blut und Wasser rinnt aus seinen Innereien. / Seine Mutter, wie sie's hört, fällt hin und fällt in Ohnmacht. / Einen Krug Wasser gossen sie, drei Kannen Moschus, / und fünf mit Rosenwasser über sie, damit sie zu sich käme. / Und da sie zu sich kommt und zu Verstand kommt, / will sie ein Messer sich zu töten, Feuer daß sich entzünde, / will einen Abgrund sich hinabzustürzen für ihren einzigen Sohn. / — Fasse, Mutter, Geduld, fasse, Mutter, Ruhe. / — Und wie soll ich sie fassen, die Geduld und wie die Ruhe? / Einen Sohn nur habe ich und den am Kreuze hängend! / Sie blickt nach rechts, sie blickt nach links, sie kennt nicht einen, / sie blickt noch weiter rechts und sieht den Hl. Johannes. / — Hl. Johannes Prodromos und Täufer meines Sohnes / hast du mir mein Kind gesehen und dir deinen Lehrer? / — Ich hab nicht Mund es dir zu sagen, Zunge nicht zu dir zu sprechen, / ich hab keine Hand, es dir zu zeigen. / Siehst du das Nackte dort, das erbarmenswerte, / das trägt ein Hemd in Blut getränkt? / Das ist dein Kind und mir mein Lehrer. / Und die Allheilige trat hinzu und fragte ihn sanft: / — Du sagst nichts, mein Kind, du sagt mir nichts, mein Kind? / — Was soll ich dir sagen, Mutter, wo es doch gleich ist? / Mutter, am Karsamstag gegen Mitternacht / läuten Himmel und Erde, läuten die Glocken.

348) I. Polyneri (411, 7 b). II. Gründonnerstag. III. Kinder. IV. Feigen, Karamellen, Geld. V. Hs 1407/1971: 79.

365) I. Psychron (425, 10 b). II. Karfreitag. III. Kinder gehen in alle Häuser und singen ein langes Lied. V. Hs 1752/1973: 85.

367) Abelakiotissa (1, 4 a). II. Mittwoch der Karwoche abends. III. Kinder. V. Hs 1816/1973: 164.

344) (543, 11 c) Hs 2449: 438. 345) (7 b) Hs 1043/1970: 112 f. 346) (16, 7 d) Hs 1046/1970: 66. 347) (313, 5 b) Hs 1296/1971: 64. 349) (161, 7 d) Hs 1411/1971: 46. 350) (517, 7 b) Hs 1426/1971: 64. 351) (531, 5 b) Hs 1478/1971: 74 ff. 352) (212, 7 b) Hs 1491/ 1971: 82 ff. 353) (499, 7 c) Hs 1509/1972: 220 ff. 354) (51, 7 c) Hs 1518/1972: 147. 355) (152, 5 b) Hs 1561/1972: 148. 356) (279, 7 d) Hs 1565/1972: 104 ff. 357) (4 g) Hs 1584/1972: 115. 358) (4 a) Hs 1592/1972: 75. 359) (343, 4 a) Hs 1620/1972: 185 ff. 360) (253, 5 f) Hs 1642/1972: 227. 361) (544, 7 c) Hs 1664/1972: 160 ff. 362) (166, 7 b) Hs 1665/1972: 126. 363) (22, 7 d) Hs 1667/1972: 153. 364) (140, 7 d) Hs 1669/1972: 80. 366) (226, 4 f) Hs 1808/1973: 126. 368) (178, 4 a) Hs 1817/1973: 144. 369) (252, 9 a) Hs 1822/1973: 143. 370) (188, 4 e) Tolis, 1969: 200. 371) (215, 4 e) Samaras, 1964: 103. 372) (310, 4 b) Sakkas, 1966: 171. 373) (333, 4 e) Kutsukis, 1969: 162. 374) (192, 10 b) Aikaterinidis, 1967/68: 341. 375) (7) Kolotsios-Dimofilos, 1962: 70. 376) (5 a) Vigos, 1935: 2047 f. 377) (9 d) Jeorgulas, 1968: 141. 378) (Sarakatzanen) Hatzimichali, 1957:ρξδ'.

Sonstige Kalanda

379) Τῆς Σταυροπροσκυνήσεως (Kreuzanbetungssonntag). I. Kampos Chios (zwischen 492 u. 176, 11 d). II. 3. Sonntag der Quadragesima. III. Kinder singen ein Lied in Häusern V. Hs 2076: 197.

1.3.1.2. Heortologisch nicht fixierte Lieder
(Datenverschiebungen, improvisierte Lieder, Abweichungen von der üblichen Ausführung)

Unter den heortologisch nicht fixierten Liedern tritt vor allem das Schwalbenlied am Märzanfang hervor, das die Ankunft der ersten Schwalbe besingt, Zeichen des Frühlingsbeginns. Es wird im folgenden ausführlich besprochen. — Die Datenverschiebung der Kalanda ist eine häufig zu beobachtende Erscheinung: Die Umzüge werden nicht nur vom Festtag auf den Vortag oder noch weiter zurück verlegt, sondern es vermengen sich die Anlässe: Am Palmsamstag wird eine Marienklage gesungen, am Palmsonntag ein Mailied, am Theophanietag Karnevalslieder usw. Dieser „Kontagiosität" von unzusammengehörigen Terminen und Liedern scheint die Differenz von christlicher Heortologie und dem paganen, jahreszeitlich orientierten Festkalender zugrunde zu liegen und so, innerhalb der jeweiligen Epoche, eine relative Austauschbarkeit der Lieder und Daten zu gestatten. Diese latente Manipulierbarkeit legt eine Brauchregression nahe, die Sinnverlust impliziert. Nur die Rekonstruktion der Umstände der Entstehungszeit bzw. der Epoche der Ausübung liefert einen Zugang zum Verständnis der fossilierten Relikthandlung. Manche Sonderformen der Umzüge sind daher aus der Quellensituation kaum erklärbar. Bei der freien Liedimprovisation oder der alljährlichen Neudichtung der Lieder (Sifnos) ist zwar die Gefahr der Stagnation nicht gegeben, wohl aber die der thematischen Überwucherung durch Motive, die mit dem eigentlichen Festanlaß nichts zu tun haben. In dieser Dynamisierung verbal fixierter Inhalte bei konstanter Ausführungsstruktur zeigt sich, daß die „legomena" variabler sind, leichter austauschbar, als die „dromena".

383) Wnk. I. Lixurion (275, 6 c). II. Vortag bzw. Mitternacht. III. Kinder mit Triangel singen in Häusern und Geschäften. Früher gingen auch die Erwachsenen mit Gitarre, Mandoline und Violine und sangen bis zum Morgen. — Um Mitternacht zieht eine Musikgruppe umher und spielt „Stille Nacht, Hl. Nacht". V. Hs 1354/1971: 54 f.

385) Wnk. u. Njk. I. Athinai (77, 4 b). II. Gegenwart. III. Kinder, Blinde und Krüppel ziehen mit einem Plattenspieler am Zentralmarkt umher. V. Hs 1598/1972: 27 f.

386) Njk. I. Kefallonia (6 c). II. Vorabend bis tief in die Nacht. III. Groß und Klein zieht mit Laternen und Instrumenten liedersingend umher. Eigene Loblieder (κοπλιμέντα) werden in den Städten auf die Adeligen vorgetragen. Jedes Lied endet mit dem „buonamano" (μπουναμᾶ), der Aufforderung zur Gabenspende. Auch improvisierte satirische Lieder kommen zum Vortrag. In Lixurion (275, 6 c) und Argostolion (61, 6 c) ist der Gesang mehrstimmig und fast symphonisch perfekt. Das Neujahr wird mit Höllenlärm begrüßt. Am Neujahrsmorgen ziehen wieder Musikanten um, die den Refrain der Kalanda wiederholen. V. Lukatos, 1960: 8 f. VI. Weitere Quelle: G. Molfetas, Ἡμερολόγιον τοῦ Ζιζανίου τοῦ ἔτους 1900, ἐν Κεφαλληνία, σ. 72—76.

387) Wnk (κόλιαντα). I. Sisani (455, 8 g). II. Vorabend. III. Kinder singen: „Koliada, Babo, Koliada / und mir Koliadina, / und gibst du keine Koliada, / dann gib mir deine Tochter. / — Was willst du, Esel, / denn mit meiner Tochter? / — Sie zwicken und sie küssen, / daß sie mich wärmt am Abend." IV. „Wir machen kleine Brote, die wir „koliada" nennen; sie sind rund. Wir backen sie im Ofen oder im Topf, und wenn die Kinder kommen und uns die Koliada singen, geben wir ihnen davon." V. Defteraios, 1967/68 b: 386.

392) Wnk. I. Alepochorion (35, 12 a). II. Weihnachtsfasten. III. In den 40 Tagen der vorweihnachtlichen Fastenzeit bildet die Dorfjugend zwei Halbchöre mit je einem Anführer und sie singen ein Lied über die Schwangerschaft Marias.[19] V. Efthymiu, 1952: 267 ff.

394) Maik. I. Kastoria (201, 8 e). II. 1. Mai. III. Mädchen verteilen Blüten und singen Lieder. V. Kukules, 1940: 60.

395) Njk. I. Sifnos (11 a). II. Vortag. III. Kinder und Männer mit Instrumenten tragen Lieder vor, die jedes Jahr neu gedichtet werden und Lokalbegebenheiten satirisch aufs Korn nehmen. In sprachlicher Unebenheit und Funktion gleichen sie den Karnevalsliedern. V. Andruliakis, 1911/12: 652 ff. VI. Die angeführte Quelle enthält auch 15 Lieder aus dem Jahr 1910, bei Evangelidis, T. E. Κάλανδα ἐν Σίφνω, Λαογραφία (1913/14) 280 ff. ein langes Lied aus dem Jahre 1829, das als κωμῳδία bezeichnet wird.

398) Osterkalanda. I. Zypern (3). II. Karsamstag abends ab 10 Uhr. III. Zwei bis drei Burschen gehen um und singen das τραούδιν τῆς Ἀνάστασις (99 Verse). Bei allen Häusern, die nicht öffnen, stehlen sie Holz. IV. Sie bekommen zwei bis drei Eier und Kringel. V. Kliridis, 1924: 204. VI. Dann entzünden sie im Kirchhof mit dem gestohlenen Holz das Osterfeuer (λαμπρακιὰν) und läuten die Glocken, damit die Leute zur Auferstehung kommen.

399) Lzk (καλαντήρα). I. Nisyros (11 e). II. Festtag, auch πρώτη Λαμπρὴ (Erste Ostern) genannt. III. Schüler singen nicht die Lzk, sondern das Schwalbenlied (sonst am 1. März). IV. Eier. V. K. Romaios, 1964: 38.

403) Njk. I. Anchialos (46, 2 b). III. Ein patriotisches Lied über die Μεγάλη Ἰδέα, die Große Idee wird gesungen. V. Arjis, 1930: 19 ff. [20]

405) Thk. I. Mikro Chorio (333, 4 e). II. Vortag, früher. III. Männer (καλημεράδες, Guten-Tag-Sager genannt) ziehen in Gruppen umher und singen improvisierte Lieder auf den heiratsfähigen Sohn und die Tochter des Hauses sowie auf den Ausgewanderten. IV. Sie werden mit Imbissen und Wein bewirtet. V. Kutsukis, 1969: 158.

380) (538, 9 c) Hs 1908Γ′:34. 381) (6) Hs 2337: 325. 382) (536, 11 a) Hs 2342: 116. 384) (275, 6 c) Hs 1354/1971: 56. 388) (304, 12 a) Anonym, 1970: 236 f. 389) Anonym, 1970: 237. 390) (80, 8 c) Kosmas, 1964/65: 226. 391) (6 c) Vunas, 1968: 21. 393) (372, 9 d) Kukules, 1940: 60. 396) (4 b) Seferlis, 1910: 685 f. 397) (18, 11 b) Paraskevaidis, 1936: 46 ff. 400) (6 c) Kalojiras, 1946: II, 256. 401) (77, 4 b) Lukatos, 1963: 1 ff. 402) (311, 2 b) Spandonidis, 1931: 65. 404) (7) Kolotsios-Dimofilos, 1962: 56. 404) (11 e) Papachristodulu, 1963/64: 193 ff. 405) (254, 12 a) Christidu, 1968: 242.

1.3.2. Differenzierte Form

1.3.2.1. Speziallieder (Kalanda mit variablen Liedern für verschiedene Personen)

Der Ausdruck „Speziallieder" wurde deshalb anderen Bezeichnungen vorgezogen, um die säkulare Privatheit der Akklamation gegen die religiöse Offizialität der Kalanda abzusetzen. Diese persönlichen Enkomia werden fast nur in Zusammenhang mit den Kalanda des jeweiligen religiösen Festes gesungen und folgen unmittelbar, mit oder ohne Übergang, auf diese, und enden meist mit der Gabenforderung. Die in allen Liedsammlungen durchgeführte Trennung ist eigentlich künstlich. Die Speziallieder, abgestimmt auf „spezielle" Personen im Sozialrahmen der Dorfgemeinschaft wie Pfarrer, Lehrer, Dorfvorsteher, oder nach Berufen abgestuft: Bauer, Viehzüchter, Hirt, Matrose usw., oder

[19] Das Lied ist unter 1.3.1.1. vollständig übersetzt.

[20] Die „Große Idee" meint hier die Wiedereinnahme Konstantinopels, den Einzug des Kaisers in die Hagia Sofia, und die ungebrochene Weiterführung des byzantinischen Reiches. Diese „Idee" bestimmt die griechische Außenpolitik bis 1922.

nach Altersklasse bzw. Stellung in der Familie: Hausherr, Hausfrau, Kleinkind, Schüler, heiratsfähiger Sohn und Tochter, verlobter Sohn und Tochter, Jungvermählte, alte Frauen und Männer, Frau mit vielen Kindern, sterile Frau usw. usw. geben einen wertvollen Einblick in das Positionsgefüge der sozialen Rollenmöglichkeiten in der Dorfgruppe: Ist der Brauch funktional noch intakt, so muß er theoretisch alle tatsächlich besetzten Rollenkategorien widerspiegeln, ein Statusregister, das auch viele Erwartungshaltungen beschreibt, die sich an eine soziale Rollenposition knüpfen. Bei Reliktformen und Brauchschrumpfung sind davon allerdings nur sinnlose stereotype Floskeln vorhanden. — Auch die Reihenfolge der zu besuchenden Häuser ist nicht ohne Bedeutung: Man beginnt häufig mit den Honoratioren, dem Pfarrer als offiziellen Vermittler zu den übernatürlichen Mächten, dem Dorfvorsteher als Vertreter der staatlichen Autorität im Dorf und als Repräsentant des Dorfes im Staat, dem Lehrer als geistiger Autorität (über die ev. den Brauch ausübenden Kinder); oder man beginnt bei den Verwandten, denen man zuerst Glück bringen will und wo man die meisten Gaben erwartet; oder man folgt einem mechanischen Prinzip (z. B. jeweils das rechte Haus als folgendes), oder überhaupt keinem. — Die Grundidee der Speziallieder ist es, tatsächlich jedem einzelnen Persönliches und Erfreuliches zu sagen, und sie harmoniert mit dem Grundprinzip der Kalanda, jedes Haus zu besuchen und dort das jeweilige Festereignis anzukündigen (außer in Häusern, die Trauer haben).[20a] In der Praxis wird also die Masse der Einzelindividuen in Sozial-, Alters- und Statuskategorien (ledig, verheiratet, verwitwet, geschieden) gegliedert und derart die Position jedes Individuums im sozialen Koordinatensystem festgelegt. Man wünscht dem jeweils Angesprochenen natürlich die Eigenschaften, Statussymbole usw., die man von ihm als jeweils bestimmten Funktionsträger in der Gemeinschaft erwartet.

Dem Hausherrn rühmt man Mannhaftigkeit, Herrschaftlichkeit, Reichtum, Gastfreundlichkeit und Verfügbarkeit über sein Haus nach. Man spricht damit seine Eigenschaften als Mann (Angehöriger des Geschlechts mit Verhaltenskodex) und als Familienoberhaupt (Positionsträger des „Hauses" im Sozialgefüge des Dorfes) an. „Familie" und „Haus" sind identische Begriffe, denn die Wohngemeinschaft fällt mit der Blutsgemeinschaft zusammen, und daß ein Familienmitglied nicht „zu Hause" (also in der Fremde) ist, ist der Ausnahmefall und wird in einem eigenen Speziallied besungen. Das Lied auf den Hausherrn, in vielen Fällen das zuerst gesungene, kennt eine große Anzahl von Varianten (Politis, 1914: 191, Nr. 155):

> Herr, als du geboren wardst, säugten dich die Löwen, / und gingst als Auserwählter unter die Recken. / Andere rauben mit Schwertern, andre mit Lanzen, / und du, welch Wunder, raubst bloß mit dem Blick. / Und der Pfeil deines Auges hebt Burgen aus dem Fundament, / Burgen und steingefaßte Quellen und marmorne Höfe.

Weitere Beispiele: Passow, 1860: 223, CCCII; Spandonidi, 1939: 94. Zu dem immer wieder auftauchenden Gesetz der Dreizahl siehe K. Romaios, 1963. — Ein bezeichnender Ausschnitt aus einer Akklamation sei noch angeführt, da er immer wiederkehrt (Spandonidi, 1939: 93, Vers 3—4):

> In diesem Haus, in das wir kamen, soll kein Stein rissig werden / und der Herr des Hauses soll viele Jahre leben.

Daß die Steine des Hauses Risse bekommen, deutet weniger auf seine Baufälligkeit hin, als auf den „reißenden" Schmerz, der seine Einwohner bei einem Todesfall ergreift, und der auch, in Analogie von Familie und Haus, dessen Fundament heimsucht.

[20a] Dort wird häufig auch ein Klagelied gesungen. Oft wendet man sich auch nur an die Person des Hauses, die durch Statuswechsel (Geburt, Hochzeit) gerade im Vordergrund steht.

Der Vorzug der Hausfrau ist ihre Schönheit, die zu vergrößern ihr die ganze Natur dient. Der Kirchgang ist ihr großer Auftritt. Am Grade der Bewunderung und der Aufmerksamkeit, die man ihr und ihrer „Toilette" zollt, kann sie ihre Angesehenheit ermessen. Das Lied der Hausfrau wird nach dem des Hausherrn gesungen und hat meist folgende stereotype Einleitung (Stamuli-Saranti, 1928: 435):

Viel sangen wir dem Herrn, laßt uns auch unsrer Herrin singen.

Sehr plastisch beschreibt folgende Variante die Ereignisse auf dem Kirchgang (Politis, 1914: 192, Nr. 159):

Hohe Frau, schlanke Frau, Frau bewundernswerte, / meine Frau, als du zur Kirche gingst, / war die Straße voll Rosenduft und die Kirche voll Moschus / und von dem vielen Moschus bekamen die Wände Risse. / Priester, Diakone sehen dich an, vergessen ihre Litaneien, / ihre Psalter vergessen Psalmensänger, Kantoren.

Nicht nur Goldschmuck ziert ihre Schönheit (Stamuli-Saranti, 1928: 435), auch die Natur stellt ihre Gaben bereit: Sie hat die Sonne als Gesicht, den Mond an der Brust, die verzierte Viper um den Hals, den Flügel der Krähe als gewölbte Braue (Spandonidi, 1939: 86). In einer anderen Fassung steckt die Frau den Morgenstern an ihren Ringfinger. Die vornehme Kleidung, der reichliche Gebrauch von Parfum, das haltlose Staunen der Menge, ja selbst der Priester, sind Kennzeichen von Adel und Angesehenheit. Die körperliche Schönheit, der hohe schlanke Wuchs, die gepflegte Erscheinung weisen auf den sozialen Rang der Familie, in der es die Frau nicht nötig hat, körperliche Arbeit zu verrichten. Politis, 1914: 193, Nr. 160 bringt die märchenhafte Schönheit der Hausfrau sogar mit dem Schöpfungsmythos in Zusammenhang.

Dem Kleinkind singt man in Ostthrakien folgendes Lied (Petropulos, 1959: 25):

Ein Kleines winzig klein, pausbackig eingewickelt, / als seine Mutter es gebar und es in Schmerzen trug / bittet sie Maria und Gott rühmt sie: / „Mein Gott, gib ihm ein Schicksal und gib ihm ein Kismet / daß er geht, sich freut, daß er mit Hartgeld klimpert."

Dem Schulkind singt man in Epirus folgendes Lied (Chasiotis, 1886: 196):

Ein Kleines winzig klein, klein und verhätschelt, / sie waschen es, sie kämmen es und schicken es zum Lehrer. / Der Lehrer erwartet es mit dem Papier in der Hand, / die Lehrerin erwartet es mit dem goldenen Griffel.

In einer anderen Variante (Politis, 1914: 193, Nr. 161) wartet der Lehrer mit einer goldenen Rute, die Lehrerin mit zwei Duftzweigen. Das Lied fährt ermahnend fort:

„Mein Kind, wo sind deine Kenntnisse, mein Kind, wo sind deine Gedanken? / — Meine Kenntnisse sind auf dem Papier und meine Gedanken quälen sich weiter weg, / weiter weg bei den Mädchen den hübschen, weiter weg bei den Schwarzäugigen, / die Augen haben wie Oliven und Brauen wie eine Schnur."

Das frühzeitige Verlangen des Schulkindes nach dem anderen Geschlecht wird offenbar von der Umwelt erwartet, denn eine andere Variante (bei Petropulos, 1959: 26) setzt noch hinzu: und Wimpern wie ein versiegelter Bogen. Eine andere Version überbietet diese nostalgische Deskription der Mädchen durch den Dreikäsehoch noch bei weitem (bei Petropulos, 1959: 25):

bei den Schwarzäugigen, den Blonden, den Karaffenhalsigen, / die Augen haben wie Oliven, eine Wange wie ein Apfel / und selbst die Wimpern wie mit dem Stift gezeichnet. / In Weiß in Rot und Blumenfarben.

Der letzte Vers ist eine stereotype Formel, die in den Akklamationen auf Frauen und Kinder immer wieder auftaucht und offenbar die Grundfarben der Festkleidung bezeichnet.

Die dem erwachsenen Sohn zugeschriebenen Eigenschaften sind deutlich durch das maskuline Ideal der λεβεντιά, der Mannhaftigkeit bestimmt: körperliche Kraft und Gewandtheit, Geschicklichkeit im Umgang mit Waffen und Pferden, somatische Robustheit, Tagesgespräch der Mädchen (Politis, 1914: 193, Nr. 162).[21]

Die veraltete Schreibweise der Lieder in der Ausgabe von Politis kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß die personellen Enkomia keinerlei gelehrte Einflüsse aufweisen. Eine ausführlichere Version desselben Liedes bei Passow, 1860: 223, CCCI.

Das Loblied auf die erwachsene Tochter ruft das Bild der „Jungfrau zart von Milch und Blut" in Erinnerung, ein Bild, das der harten Arbeitswirklichkeit wenig entspricht. Denn die weiße Haut und der zarte Körperbau sind Charakteristika der Nichtausübung körperlicher Arbeit (bei Petropulos, 1959: 27):

> Meine Frau, deine Tochter die sonnengeborene, / in der Sonne wurde sie geboren, in der Sonne gewiegt / und im Schaum der Milch ist sie getauft. / In Weiß, in Rot und Blumenfarben.

Bezeichnenderweise richtet sich das Enkomion eigentlich an die behütende Mutter, die ja bis zur Hochzeit Aufsicht und Verantwortlichkeit für die Tochter trägt (ebenso in Politis, 1914: 194, Nr. 163). Die Mutter, die sowohl Sohn als auch Tochter besitzt, hat ihre Rolle am besten erfüllt (Spandonidi, 1939: 91).

Die Lieder zu Ehren des Dorfvorstehers gehen oft auf die Türkenzeit zurück und rühmen die Größe seiner Macht, seinen Einfluß in den osmanischen Metropolen Ioannina und Konstantinopel, seine körperliche Größe und die Höhe seiner Häuser und Burgen. (Spandonidi, 1939: 85):

> Bau deine Häuser hoch, deine Fahnen obenauf / damit du Dörfer siehst, Schlösser, Marktflecken, / und deine Mägde, die gehen (die Eimer) zu füllen. / — Und du, Amme, gute Amme, bückst dich nicht zu füllen? / — Kam ich vielleicht um Wasser, mich zu bücken und zu füllen? / Meines Herren wegen bin ich gekommen, dem weit bekannten, / der Ehre hat in Ioannina und Gehör in Konstantinopel, / und hier ringsum in den Dörfern hat er große Ehre.

Die Lieder an den Pfarrer sind eigentlich keine richtigen Enkomia, sondern haben fast alle den Mahnruf zum Inhalt, er solle aufstehen und nicht schlafen, alle Kirchen hätten schon geläutet, nur seine eigene nicht (bei Petropulos, 1959: 29):

> Unten in Jerusalem am Grabe Christi / schläft der Pope, der Episkop mit den Papieren im Schoß / und seine Frau hat's ihm gesagt und seine Frau sagt's ihm: / „Steh auf, mein Pope, Herr, steh auf steh auf, mein Pope, die Glocken alle läuteten und all die Klöster / nur in deiner eignen Kirche kein Psalm keine Litanei."

Auch der Schriftkundige (bzw. der Lehrer) nimmt in der zumeist analphabetischen Dorfwelt, aus der die Lieder stammen, eine Sonderstellung ein. Der Analphabetismus ist in den letzten Jahrzehnten stark zurückgegangen, doch bleibt die Sonderstellung des Lehrers erhalten, da er in den überwiegenden Fällen ein Ortsfremder ist. Ein älteres Lied spielt auf die privilegierte Position der schriftkundigen Griechen unter der Türkenherrschaft an, die als Sekretäre, Dolmetscher und Gesandte auch in hohe Verwaltungspositionen aufsteigen konnten (Chasiotis, 1866: 196). Das zweite Männlichkeitsideal

[21] Laßt uns auch diesen Recken loben, / der Schultern hat für Waffen und Gelenke zum Steinwurf, / und flinke Hände den Pfeil zu schießen, / zu treffen die Vögel und die schönen Mädchen.

ist das der Gelehrsamkeit; doch bringt es Isolation mit sich (die Lehrerfigur in Volkslied und Literatur ist häufig ohne Familienanhang). Aufgrund dieser ambivalenten Wertschätzung, der zwar geachteten, aber als fremd empfundenen Outsiderposition mischen sich auch spöttische Töne in die Akklamation des „Gelehrten" (Rebelis, 1953: 118):

> Gelehrter und Allweiser und Sänger und Vorbeter, / den Himmel hattest du als Blatt das Meer als Tinte / und den kleinen Finger Griffel um zu schreiben. / Der Finger ist zersplissen und die Tinte ward verschüttet / und färbten sich deine Kleider, die weißen und die blauen / und tratst heraus und riefest aus in der Burg an drei Plätzen: / „Welche ist wert und schnell, meine Kleider zu waschen?" / Und die Tochter gab Antwort vom Fenster aus: / „Ich bin wert und schnell, deine Kleider zu waschen." / Sie wusch sie einmal, wusch sie zweimal, wusch sie drei- und fünfmal / und nach dem fünften Male warf sie sie in den Fluß.

Sowohl in der Volkstradition wie später in der „ethographischen" Hochdichtung (Provinzrealismus) wird der Lehrer oft als etwas sonderlicher Junggeselle dargestellt, dem die vielen Bücher zu Kopf gestiegen sind, der aber dennoch für die Dorfgemeinschaft unentbehrlich ist. Seine Ausnahmestellung erhebt ihn über die anderen, macht ihn aber gleichzeitig lächerlich, weil er dem Normkodex der leventia nicht untersteht. Da er des weiblichen Beistandes entbehrt, unterlaufen ihm kleine Fehlgriffe in der Haushaltsführung: Seine Kleider lassen sich ja nicht bloß wegen der ausgegossenen Tinte nicht reinigen. Dem Schriftkundigen werden gern kleine boshafte Streiche gespielt, weil auch er sich aufgrund seiner privilegierten Position Übergriffe im Verhaltenskodex erlauben kann.

Das Loblied auf den Bauern bezieht sich auf seine Tüchtigkeit, die Ausdauer seiner Zugtiere und das gediegene Material seines Pfluges, der in den Beschreibungen oft phantastische Formen annimmt. Die Pflugschar wird mit einem Apfelzweig verglichen, das Joch mit einem Quittenbaum usw. (Spandonidi, 1939: 92). Die fertilitätspromovierende Absicht des Liedes wird deutlich auch durch die Häufung von Fruchtbarkeitssymbolen: Apfel, Granatapfel, Samenkorn. Besonders die Granatapfelfrucht gilt wegen ihrer zahllosen Kerne, die sie enthält, als besonders fruchtbar. Der achtlos herabgefallene und auf den Straßensteinen aufgeplatzte Granatapfel wird zum Zeichen überschüssiger Produktion und nicht auszulastender Fekundität.

Dem Hirten wünscht man Vergrößerung seiner Herde und Reichtum (Spandonini, 1939: 92).

In dem Haus, in dem der Sohn ausgewandert ist, singt man folgendes Lied (Spandonidi, 1939: 91):

> Es fehlt dem Meer das Wasser, es fehlt der Erde Grün, / es fehlt auch dir dein Sohn, in der Ferne, in der Fremde. / Er brach auf zurückzukehren, er bricht auf zu kommen, / Seide seien seine Straßen, Watte seine Wege / und die Brücke, die er überquert, ein Körnchen Perle / und die Mutter, die ihn mit zwei Dramia [22] Moschus erwartet.

Die Skala der Reaktionen auf die Gabenverweigerung reicht von der echten Anathematisierung über das symbolische Hauseinreißen, Rauchfangumstürzen und das reelle Türeneinschlagen bis zu bloß verbal geäußerten Schimpf- und Spottliedern, in denen die „unreinen" Haustiere wie Flöhe, Läuse, Wanzen, Mäuse, Schlangen usw., ferner „beschmutzende" Materialien wie Ruß und Asche eine große Rolle spielen. Die Eier sollen hohl sein, die Henne soll verrecken, kein Kuckuck soll hier mehr rufen, keine Schwalbe

[22] I δράμι = 1/400 Oka (= türkisches Gewichtsmaß, 1 Oka = 1282 Gramm).

nisten, das Feuer soll im Herd ausgehen, der Rauchfang nie mehr rauchen usw. Ein Beispiel (nach Petropulos, 1959: 32):

> Meine Frau, Zigeunerweib und Läuse-im-Brotsack-Habende, / dort in der Asche wo du sitzt in deiner Zigeunerbude, / streckst du fünf Finger aus und schnappst zehn Läuse, / die dick wie Hirse sind und breit wie Gerste. / Im Hause wo du sitzt, kein Kuckuck soll mehr rufen / nie sollst du Eier sehn und deine Henne soll verrecken.

Als herumziehendes Volk unterliegen die Zigeuner nicht dem kontrollierenden Zugriff des sozialen Verhaltenskodex, werden daher mit Verachtung und Mißtrauen negativ sanktioniert, obwohl sie als Instrumentenspieler, Musikanten und Volksliedsänger bei Hochzeiten und Jahrmärkten, oder auch als Kalandasänger an den kirchlichen Festtagen durchaus gemeinschaftsbezogene Funktionen erfüllen. Die soziale Stellung des „fahrenden Musikanten" bessert sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als durch das Aufkommen des Kafe-aman in den Provinzstädten diese Beschäftigung plötzlich Geld abzuwerfen beginnt (zum Kafe-aman Mazaraki, 1959: 48 ff.).

415) Wnk. I. Ätolien (4 a). II. ab Vortag früh. III. Kinder in Gruppen fragen um Singerlaubnis (νὰ τὰ ποῦμε), ohne ernstlich eine Weigerung zu erwarten. Neben dem üblichen Lied verschiedene Speziallieder: Hausherr, Hausfrau, erwachsener Sohn, Schulkind, Tochter, das Haus allgemein. Früher wurde der Umzug beim Ortsvorsteher begonnen, es folgte der Priester und seine Frau, der Lehrer, und dann die Großbauern, zuletzt die Hirten. V. Konstas, 1956: 38 ff.

425) Thk. (καλαδάρ). I. Tsakili (494, 2 a). II. Vorabend. III. Kinder mit Laternchen und Erwachsene singen Speziallieder: Hausherr, Hausfrau, Tochter, Sohn, bei Nichtöffnenden Spottlied. IV. Sie schlagen an die Tür, um δεκάρες (Münzen) zu bekommen. V. Churmuziadis, 1937: 344 ff.

429) Zwk. I. Rhodos (11 e). III. Die rhodeischen Kalanda beziehen sich besonders auf den Bauer. Sie beginnen mit einem Gruß an den Hausherrn. Es folgen die Berufsvarianten: Bauer, Viehzüchter, Bienenzüchter, Matrose, im Dorf Archangelo auch für die Töpfer. Dann folgt ein Prosperitätswunsch, das Lied an die Hausfrau und die Tochter. Für den Priester wird ein eigenes Lied gesungen. IV. Man sammelt Geld, Wein, Schweinefleisch, Kastanien, Nüsse für das Fest am nächsten Tag. V. Papachristodulu, 1957: 8 f.

438) Thk. (οἱ Φουταροὶ). I. Arnaia (65, 81). II. Vorabend. III. Kinder, manchmal auch Männer, singen Speziallieder: Hausfrau, unverheiratete Tochter, studierender Sohn, Kleinkind, Viehzüchter; Abschiedslied. IV. Geld oder Würste für das Fest am folgenden Tag. V. Papathanasiu, 1961: 98 f.
408) (421, 10 a) Hs 1747/1973: 51. 409) (319, 8 j) Hs 1689/1972: 179. 410) (521, 81) Hs 1687/1972: 42. 411) (520, 4 f) Hs 1612/1972: 23 ff. 412) (4 g) Hs 1585/1972: 54 ff. 413) (495, 7 d) Hs 1976: 60 f. 414) (9 d) Jeorgulas, 1968: 58. 416) Pliatsikas-Lolis, 1965: 104 f. 417) (215, 4 e) Samaras, 1964: 94. 418) (4 a) Konstas, 1956: 39 ff. 419) (188, 4 e) Tolis, 1969: 194 f. 420) (257, 8 c) Kosmas, 1968: 86. 421) (11 e) Papachristodulu, 1963/64: 188. 422) (524, 8 g) Megas, 1956: 125. 423) (9) Siontis, 1965: 253. 424) καλαδάρ (494, 2 a) Churmuziadis, 1937: 341 ff. 426) (494, 2 a) Churmuziadis, 1938: 348 ff. 427) Βαΐστραις (256, 8 d) Gusios, 1894: 44 f. 428) (124, 2 a) Veiku-Serameti, 1961: 207. 430) κόλλιεντα (201, 8 e) Didaskalu, 1957: 14 f. 431) (4) Tsitsas, 1955: 67 f. 432) (215, 4 e) Samaras, 1963: 24. 433) (481, 2 a) Michas, 1970: 18 ff. 434) (7 c) Labadaris, 1966: 20. 435) (4 a) Konstas, 1966: 300 ff. 436) (287, 4 f)

Chormovas, 1964: 31. 437) κόλιαντα (2c) Mammopulos, 1964: B' 171.

1.3.2.2. Strenge Gruppenorganisation

Eine solche tritt vor allem unter den Mädchen bei den Lazaruskalanda, unter den Burschen bei den Zwölftenkalanda auf. In beiden Fällen legt die oft strenge Alters- bzw. Statusbegrenzung eine initiatorische Funktion des Sammelumzugs innerhalb einer Altersgruppe nahe. Die Mädchen verlassen in einigen Fällen jeden Abend ihr Haus, lernen zusammen die Lieder und schlafen zusammen in einem fremden Haus. Sie gehören in gewisser Weise wochenlang nicht ihren Familien an. Ähnliches geschieht manchmal bei den Zwölftenkalanda der Burschen: Sie ziehen in fremden Dörfern umher, keiner darf vor Ablauf der Frist in seinem eigenen Haus schlafen, der Anführer der Gruppe hat absolute Befehlsgewalt über die Mitglieder. Beim Zusammentreffen zweier Gruppen muß sich eine unterwerfen, d. h. unter den gekreuzten Schwertern der anderen Gruppe „durchmarschieren". Verweigert sie dies, so kommt es zu einem erbitterten Kampf Mann gegen Mann, der in früheren Zeiten manchmal in blutigen Gemetzeln endete. Namen von Lokalitäten zeugen von solchen Blutbädern, wo ganze Dörfer ihre Jugend verloren. Aber auch bei den „friedlichen" Lazaruskalanda gibt es Hinweise auf ein Kräftemessen zwischen den Gruppen: Der männliche Korbträger wird von den Mädchen auch in Hinblick auf seine Körperkräfte ausgewählt. Auf die initiatorische Bedeutung des Sammelumzugs in allen diesen Fällen weisen drei Fakten: die Entfernung von der Familie (vom Haus), oder psychologisch ausgedrückt: die Fremdidentifikation des Individuums mit einer künstlich geschaffenen Altersgruppe (nicht mit dem Familienverband), die absolute Unterwerfung des Eigenwillens unter einen Fremdwillen, und drittens die totale Widmung an eine Aufgabe, hier dem Sammeln und Singen. Die Rolle des Anführers spielt bei den Lazaruskalanda der Mädchen die Hausfrau des Hauses, in welchem sie schlafen, oder mehrere alte Frauen. Kirche und Schule haben sich diesen Brauch in manchen Fällen für ihre Zwecke zunutze gemacht. Der Zusammenstoß der Gruppen fordert noch zu einer Erklärung heraus: Die gesammelten Geschenke allein rechtfertigen einen solchen Kampf bis auf das Messer nicht. Auch räuberische Mentalität und Faustrecht erklären nicht viel, da im Verhältnis der Dörfer zueinander friedliche Symbiose die Regel ist. Einen Hinweis aber enthält die Epitaph-Prozession: Auch hier gilt es als schlechtes Zeichen, wenn jemand den vorhergesehenen Weg kreuzt. Im Falle der Kalanda sind es aber Gruppen, die alle dasselbe Geschäft betreiben. Ebenso wie die Reaktion auf die Geschenkverweigerung eine deutliche Differenz zur normalen Verständlichkeit zeigte, tritt auch hier eine „überhitzte" Reaktion auf, die noch auf andere Bedeutungsschichten des Sammelumzugs hinweist. Die Gruppe, die sich ergibt, verliert nicht nur den Anspruch jedes einzelnen, als „voller" Mann zu gelten, d. h. dem Männlichkeitsideal der leventia zu entsprechen (wo sich der Mann eben niemals freiwillig ergibt), sondern verliert auch etwas von jener Kraft, um deretwillen der Umzug gemacht wird: jene Kraft, die in der hermetischen Abgeschlossenheit der Gruppe gehütet und im Zuge des Sammelumzuges gesteigert wird, und sich gleichzeitig auf die Angesungenen oder Angesprochenen, oder schon durch die bloße Anwesenheit, überträgt. Die Kraftkonzentration, die durch diese Gruppenbildung, quer zum üblichen Familien- und Sozialverband, geleistet wird, deren Besitz sorgsam bewacht und deren Übertragung nur unter streng befolgten Regeln durchgeführt wird, scheint besonders kritischen Anlässen zu entsprechen: dem Jahreswechsel (Zwölften), dem Wechsel vom Winter zum Sommer (Lazarus und Christus als auferstehende Vegetation), dem Wechsel vom Kindes-(Pubertäts-)alter zum Erwachsenenalter. Als Initiation einer Altersklasse und als Jahreslaufzeremonie wäre der Sammelumzug mit strenger Gruppenbildung in zweifacher Hinsicht rite de passage (von Gen-

nep). Dem spekulativen Element dieser Interpretationsweise steht der methodische Nutzeffekt der Analogiebildung als vorläufiger Arbeitshypothese gegenüber.

441) ρουσάλαι. I. Jannitsa (156, 8 h). II. Vom zweiten Weihnachtstag bis Theophanie (Zwk). III. Burschen in Gruppen (zehn bis zwölf Mitglieder), mit einem Anführer, tanzen einen Schwertertanz und singen ein Lied. Beim Zusammentreffen von zwei Gruppen kommt es zum Kampf. V. Hs 1684/1972: 147 f.

452) Zwk. I. Pulantzaki (417, 1 b). II. Vorabend, 1892. III. Die Schüler der beiden obersten Schulklassen und die Lehrer sowie etwa 15 Burschen bilden zwei Gruppen. Am Morgen des Vortags werden die Gruppen in der Schule ausgewählt sowie zwei Lyraspieler und zwei Harmonikaspieler. Führer der einen Gruppe ist immer der Schuldirektor. Vor dem Abend versammelt sich die Gruppe im Hause des Anführers. Beim Umzug werden in ernster und freudiger Atmosphäre die Troparien des Festes gesungen. IV. Anschließend wird bei den Familien gegessen, getrunken, getanzt und Geld gesammelt für Witwen und Waisen. V. Thiopulos, 1954: 2390 f.

455) Lzk. I. Dyrrachion (119, 5 b). II. Vortag. III. Ca. zehn Mädchen und ein Bursche (νταβλάρης),[23] der sie begleitet, beginnen unter dem Geläute der Kirchenglocken den Umgang. Die Lieder beziehen sich weniger auf Lazarus als auf die kommenden Ostern. Sie werden in zwei Halbchören, fast kanonartig, gesungen, d. h. der eine Halbchor beginnt, bevor noch der andere geendet hat. An den Hausherrn und die Familienmitglieder werden Prosperitätswünsche gerichtet. V. Mavroidis, 1962: 576 ff. VI. Während des Zweiten Weltkrieges wurde der Brauch unterbrochen.

439) (439, 5 c) Hs 1466/1971: 55. 440) (bei 208, 2 b) Hs Luludopulu, 1903: 194 f. 442) (177, 4 f) Hs 1616/1972: 71 ff. 443) (307, 12 a) Hs 2374: 85. 444) (126, 6 b) Hs 2344: 134 f. 445) (301, 6 b) Hs 2344: 257 f. 446) ρουγκάτσια (261, 12 a) Hs 2343: 298. 447) (426, 11 e) Hs 2263: 141 f. 448) (3) Hs 1473: 36. 449) (512, 11 b) Hs 1160 A': 115. 450) (99, 4 e) Hs 916: 355. 451) (56, 11 e) Arnott, 1956: 562 ff. 453) (7 c) Karydakis, 1968: 22 ff. 454) ρουγκάτσια (431, 12 a) Grammtikoglu, 1969: 186 ff.

1.3.2.3. Gruppenorganisation und Spezialllieder

456) Zwk. (ρουγκατσιάρια). I. Kastoria (201, 8 e). II. In alter Zeit vom Vortag von Weihnachten bis zum 8. I., später nur am Vortag von Weihnachten und Neujahr. III. Kleine Kinder und Burschen. Viele Spezialllieder bis zu persönlichen Charaktereigenheiten werden in langgezogener und trauriger Melodie vorgetragen. Alle versuchen, ihre Stimme tief und voll zu machen (um nicht erkannt zu werden?). IV. Zu Weihnachten Kastanien und Nüsse, kleine Kinder bekommen kleine Würste (μπιλίτσκες). Zu Neujahr wird Geld in Papier gewickelt, angezündet und aus dem Fenster geworfen, damit man sieht, wohin es fällt. Ferner gibt man Wein, Schnaps und Brot. V. Hs 1101 a: 9.

457) Lzk. I. Lidorikion (270, 4 g). II. Palmsonntag. III. Vier Mädchen und ein φλαχτὴς (φυλακτὴς = Wächter, Beschützer; muß verheiratet sein, muß Kinder haben und darf kein Witwer sein, in Fustanella und mit Stock für Hunde) bilden eine Gruppe und singen von früh bis spät die Kalanda. Die Lieder beginnt man schon einen Monat vorher zu lernen, denn es sind viele, und das Stocken im Text bzw. das Vergessen von Worten gilt als außerordentlich schlechtes Zeichen für die

[23] Vom Verb νταβραντῶ = gesund, stark, lebhaft sein. Der Bursch trägt gewöhnlich nicht nur den Eierkorb und wehrt zudringliche Hunde ab, seine Eigenschaften beeinflussen in den Augen der Bevölkerung auch die Wirkung der Gruppenaktion.

Familie, bei der es passiert. Für Nichtöffnende wird ein Spottlied gesungen. V. Hs 1608/1972: 125 f.

459) Wnk. I. Lakka (255, 5 c). II. Vorabend. III. Fünf Knaben bilden eine Gruppe, vier singen verschiedene Speziallieder, einer ist der ντραγκουμάνος (δραγομάνος = Dolmetscher), er spricht die Segenswünsche. Im Falle des Nichtöffnens wünscht man dem Haus: Νὰ ξεγείρῃ ὁ παντζιᾶς (der Rauchfang soll einstürzen).[24] IV. Geld, Kringel. V. Hs 1545/1972: 117 ff.

460) Wnk (ρουγκατσάδες). I. Lavara (261, 12 a). II. Vortag. III. Zwei τσέτες[25] zu je zwölf Mann und einem Anführer (τσοτρατζῆς)[26] stellen Christus und seine Jünger dar. Jede Gruppe verfügt über einen Dudelsackspieler, einen Schreiber und einen Kassier. Zuerst geht man in die Kirche, wo Christi Geburt, Leiden und Tod (!) besungen werden, dann beginnt der Häuserumgang. Unterwegs auf der Straße werden eigene Zwischenlieder gesungen. Jeder Hausherr tritt aus dem Haus und begrüßt die Singenden. Sie treten ein und der Hausherr fordert sie zum Singen auf. Speziallieder: Pfarrer, Schriftkundiger, Offizier, Mann mit weißem Haar, der Junge mit der häßlichen Frau, mit der liebenden Frau, satirisches Lied für junge Männer, die ihre Braut ohne den Rat der Eltern suchen, Schulkind, säugende Mutter, Kaufleute, Beamte, heiratsfähige Tochter, verlobungsfähige Tochter, Mutter mit einziger Tochter, alter Haudegen, kleines Mädchen, kleine einzige Tochter, Viehzüchter; den Maurern wird eine Variante des Volksliedes Τὸ Γεφύρι τῆς Ἄρτας (Die Brücke von Arta) gesungen.[27] Am Nachmittag des Festtages folgt ein großer Tanz auf dem Dorfplatz. V. Papazoglu, 1969: 204 ff. VI. Der Brauch verschwindet langsam.

461) Zwk (κάλαντρα). I. Kreta (10). II. Vorabend bis Morgen des Festtages der drei Feste. III. 10—15 Tage vor Weihnachten werden die Gruppen gebildet, eine oder mehrere, je nach Dorfgröße. Gute Sänger werden ausgesucht, Lyra- und Violinspieler. Früher war dies Sache der Erwachsenen, in den letzten Jahren nimmt nur die Jugend (höchstens bis 20 Jahre) daran teil. In der Gruppe darf kein γρουσούζης[28] sein, sondern alle sollen womöglich ἀγαπητεροὶ (von allen geliebt, offenherzig) sein. Nur bei größeren Bauvorhaben im Dorf nehmen auch heute Erwachsene teil, und zwar Honoratioren, um den Wert der Geschenke zu steigern. Am Vorabend versammelt man sich im Haus eines der Mitglieder. Der Umzug findet in der Nacht statt, voran gehen die Instrumente. Zuerst wird ein langes Weihnachtslied gesungen, dann die Speziallieder: Hausherr, Sohn. Beim Weggehen trägt man das Abschiedslied vor und zieht mit einem Gute-Nacht-Gruß weiter.

---

[24] Der Rauchfang steht in direkter Beziehung zum Herd, und die Hestia mit dem Feuer gilt als Zentrum des Hauses. — In Kappadokien wird beim Besuch des Verlobten ein eigener Rauchfangwächter mitgebracht, denn die κάπνη zu zerstören, ist eine große Beleidigung. (Lukopulos-Petropulos, 1949: 82 f.)

[25] τσέτες nannte man türkische Rebellen; hier ist einfach die Gruppe gemeint.

[26] „Der mit der hölzernen Weinflasche". Oft wird während des Umganges auch Wein ausgeschenkt.

[27] Dieses panbalkanisch bekannte Lied beschreibt die sagenhafte Baulegende der Brücke von Arta. Der Bau wollte nicht voranschreiten, jeden Morgen fanden Meister und Gehilfen ihr Werk wieder zerstört. Erst als der Baumeister seine Frau in einen Pfeiler einmauern läßt, kann das Werk vollendet werden. Zu Inhalt, Varianten, Verbreitung, Morphologie, literarischen Parallelen usw. Megas, 1971.

[28] γρουσούζης zu sein, ist fast eine soziale Rolle: Er ist der Unglückliche, der Elende, den das Mißgeschick verfolgt, der es anzieht und auch verbreitet, der Unfähige, Miesmacher, der ewig Unzufriedene und Übelgelaunte, dessen Beisein bei allen Vorhaben, deren Ausgang ungewiß ist, vermieden wird und als schlechtes Omen gilt.

Am Mittag des Festtages gibt es ein Fest. IV. Man hat einen Schlauch bei sich für Öl, einen Sack für Weizen und einen Korb für Eier. Geld wird selten geschenkt, denn es gilt als Fehlen von Wirtschaftsgeist, wenn man keine Lebensmittel im Hause hat. V. Spantidakis, 1954: 2 f.

458) (553, 4 g) Hs 1606/1972: 110 ff. 462) (242, 4 a) Duzos, 1961: 95 f. 463) ρουγκάτσια (261, 12 a) Anonym, 1968 b: 118.

Nachbemerkung zu 1.3.

Die Anzahl der Fallstudien zu den gesungenen Kalanda ließe sich aus den vorhandenen Materialbeständen etwa verdoppeln. Da einer detaillierten Morphologie empirisch aber nichts wesentliches mehr hinzuzufügen ist, wurde von einer weiteren Ausweitung dieser Kategorie trotz der dazu vorhandenen Möglichkeiten Abstand genommen. Die gesungenen Kalanda sind grundsätzlich panhellenisch in ihrer Verbreitung, aufgrund der vielfachen Organisation durch Schule und Kirche monoton in ihren Erscheinungsformen. Die Nivellierung der Durchführung, die Infantilisierung, die Verlagerung der Finalität in Richtung „gemeinnützige Zwecke" (Schulkasse, Kirchenrestaurierung, öffentliche Bauvorhaben usw.), Utilitaritätsorientierung also, rücken sie in die Nähe der in westlichen Großstädten geübten Rot-Kreuz-Sammlungen mit Büchse und Abzeichen. Solche Umzugsformen sind aber aus sich nicht entwicklungsträchtig und erregen das Interesse dieser Studie nur am Rande. Ob man für diesen Entwicklungsgang den Ausdruck Regression oder Progression gebrauchen will, ist eine Frage des Blickwinkels.

1.4. Mitführen eines Symbolgegenstandes

(Objekt ohne unmittelbar praktische Finalität)

Konnte der „dynamistische" Aspekt des Sammelumzuges, die Kraftkonzentration auf seine Ausführenden und ihre durch die Eigenschaft der Kontagiosität ermöglichte Umverteilung an alle Bewohner, aus den dem tatsächlichen Anlaß unangemessenen Reaktionen der Brauchträger auf Gabenverweigerung und Konfrontation mit Konkurrenten erschlossen werden, so konkretisiert sich diese bisher nur mittelbar apperzipierbare Kraft in gegenständlichen Erscheinungsformen. Durch diese Materialisation wird sie faßbar und deutet als „Symbol" noch auf anderes, als der Gegenstand an sich ist. Im Symbolbegriff, im Sinne des „Zusammenhaltens" (συμβάλλειν) von verschiedenen Bedeutungsebenen, drückt sich die latente Trennung ebendieser Bedeutungsfelder aus — in den Gegenstand als solchen und in seine intendierte Bedeutung —, was einem naiven Symbolgebrauch eigentlich nicht entspricht, für den ein „Gegenstand als solcher" (ohne seine „Bedeutungen") abstrakt und inexistent bleibt. „Symbol" wird das Objekt erst dann, wenn das Symboldenken schon verschwunden ist. Symbolbedeutung und Symbolrezeptibilität stehen im Interdependenzverhältnis. Die Symbolinterpretation ist sozial und individuell (beim Neurotiker) determiniert; ein Gegenstand bedeutet in verschiedenen Kulturen Verschiedenes. Die Information über die Symbolik eines Attributes durch die Attributsträger ist also ambivalent: Denn für den im Symboldenken sich Bewegenden „ist" der Gegenstand fraglos und selbstverständlich auch dieses und jenes, für den, der sagt, der Gegenstand „bedeute" dieses und jenes, gilt, daß er seinen Bewußtseinsstandort schon verlegt hat und sich eben nicht mehr in den Bedeutungen bewegt. Rationalisierungen, Sekundärätiologien und Pseudofinalitäten treten dann auf und erschweren das Eindringen in das „bedeutende" Ambiente. Dieser Prozeß des Manifestwerdens jener angedeuteten „Kraft", in dem die Bedeutung, die einem Gegenstand „inne" ist, sich nach außen kehrt (— immer abhängig vom Aufnahmevermögen der rezipierenden Instanzen —), hat wesentlich mit der Entwicklung von Theater zu tun.

1.4.1. Stock mit verdicktem Ende

Der Stock mit dem verdickten Ende, der Verknotung, dem Knoten, der kugelförmigen Verdickung usw., die oft einen eigenen Namen besitzt, wird zur Abwehr für Hunde, als „Schlaginstrument" zum An-die-Tür-Hämmern, zum Auf-den-Boden-Klopfen als Liedbegleitung (wobei häufig absichtlich viel Staub aufgewirbelt wird), auch zum Aufschüren des Feuers und zum Schlagen steriler oder neuvermählter Frauen verwendet. [29]

Die Verknotungen der Stöcke erreichen manchmal Menschenkopfgröße, die Stöcke selbst sind manchmal wegen ihrer Unhandlichkeit zur Hundeabwehr kaum geeignet. In einigen Fällen besteht während des Stockschneidens das Bestreben, den möglichst größten Stock mit der möglichst dicksten Verknotung zu finden. Der Gebrauch zur Hundeabwehr scheint eine praktisch naheliegende und in vielen Fällen auch zutreffende Sekundärätiologie zu sein. Zwar ist die Gefährlichkeit und Bissigkeit der Haus- und Hirtenhunde gewollt und zweckentsprechend, das Hundekläffen willkommener Begleitlärm des Umzugs, aber als ungeklärter Rest bleibt die Größe und Unhandlichkeit der Stöcke, besonders wenn sie von kleinen Kindern regelrecht herumgeschleppt werden. Auch der Lärm, die Intensität und Beharrlichkeit, mit der man mit ihnen an die Türen hämmert, übersteigt den bloßen Zweck des Aufweckens der Hausbewohner, oder um sie zum Öffnen zu veranlassen. Manchmal ist auch die Anzahl der Schläge (wie bei Klopfgeheimsprachen von Gefangenen) festgelegt. Als Liedbegleitung kann man sich handlichere Lärminstrumente vorstellen. — Wieder bleibt eine Differenz in der Konstruktion der logischen Begründung offen, die nur durch die Annahme weiterer Bedeutungsdimensionen zu decken ist. Der dürre Stock des hl. Basilios in den Neujahrskalanda, der plötzlich grünt, wurde, nach Komparation verschiedener Liedtypen, in einen dendrolatrischen Zusammenhang gestellt. Seltsamerweise stellt keine der Brauchexegesen der Ausführenden eine solche Querverbindung zum Stock des Kirchenvaters her; dieser schlug damit auch keine Türen und sterile Frauen. Doch kann ein dendrolatrischer Hintergrund nicht ganz ausgeschlossen werden; ebenso kann man an phallische Symbolik denken, insbesondere da das Aussehen des Stockes einen solchen Vergleich nahelegt. Das An-die-Tür-Schlagen (heftiges Eindringen in die Hausöffnung) bekäme dann fertile Bedeutung ebenso wie das Auf-den-Boden-Stampfen (ganz abgesehen vom Schlagen der Frauen). Die gewollte Übergröße und Dicke des Stockes sowie die Notwendigkeit der Verknotung (unten = vorne) fänden eine mögliche Erklärung. Die Evidenz eines tatsächlichen Zusammenhangs dieser Bedeutungsfelder wird sich im Zuge des Materialangebots noch erhöhen. Unter Berücksichtigung des dendrolatrischen Kontexts seien folgende Relationen probeweise angedeutet: Gegenstände: Baum, Stock; Symbolfelder: Paradiesbaum — Lebensbaum — blühender Stock — Phallus.

473) Wnk (κόλυντρα). I. Magula (284, 7 b). II. Vorabend bis Festtag früh. III. Knaben im Alter von 5—16 Jahren gehen mit einem Stock, der unten gebogen ist (κλοότσα) durchs Dorf und rufen κόλυντρα, bis es Nacht wird. Dann unterteilen sich die Gruppen, und bis Mitternacht wird Holz gestohlen; damit entzündet man ein Feuer, vor dem man die Lieder absingt und dabei mit den Stöcken auf den Boden klopft. Ab sechs Uhr früh wird der Umgang und das Holzstehlen fortgesetzt. Die Knaben stoßen dabei Laute von Schafen und Geflügel aus. IV. Sie bekommen Kringel, die sie auf der κόλυντρα auffädeln, einem Seil, gedreht aus weißen und roten Schnüren, mit einem Ende am Gürtel befestigt, am anderen ist ein fünf bis sieben cm langes geschmücktes Holz quer dazu gebunden, so daß die Kringel nicht herabfallen können. V. Hs 1980: 14 f.

[29] In den letzten beiden Fällen liegt der Schwerpunkt der Bedeutung in der Aktion, so daß diese Fallstudien der Kategorie 1.5. zugeordnet wurden.

474) Njk. I. Lavara (261, 12 a). II. Festtag früh. III. Kinder im Alter von sieben bis zwölf Jahren rufen auf der Treppe des Hauses σούρβα τὶκ τίκ.[30] In der rechten Hand halten sie einen Stock aus Quitten- oder Weidenholz mit einer Verknotung am unteren Ende (ντουμούτσι). IV. In der linken Hand haben sie einen Spieß von ca. 60 cm Länge, auf den ungebratene Fleischstücke aufgesteckt werden. Sie bekommen auch Hülsenfrüchte. V. Hs 2343: 300.

475) Wnk. I. Damaskinia (105, 8 g). II. Christnacht. III. Am Abend beginnen die Kinder (κολιαντάρια) die Vorbereitungen. Sie sammeln sich in der Schule, jeder mit einer τζομπανίκα (kräftiger Stock) mit einer Verknotung unten (στοῦμπο)[31] zum An-die-Türen-Schlagen. Unter Glockengeläute ziehen sie um Mitternacht los. Als Ankündigungslied singen sie das Καλὴν ἑσπέραν. . ., dann das übliche Weihnachtslied. Auch Κοοολιαντα-Rufe sind zu hören. Nach dem Umzug löst sich die Gruppe am Hauptplatz auf. V. Hs 2442: 108 f.

477) Wnk. I. Furna (395, 4 e). II. Vortag ab drei bis vier Uhr früh. III. Kinder, warm gekleidet, mit einem kräftigen Stock (ματσούκια) aus Kornelkirschholz gegen die Hunde versehen, gehen in Gruppen und singen das Christ-Geburts-Lied. Die Hausfrauen lassen die Türen offen, wenn sie die Kalanda hören wollen, die Kinder treten ein und singen. Ist die Tür verschlossen, ziehen sie gleich weiter. IV. Geldsammlung durch den Kassier der Gruppe. V. Hs 1453/1971: 29 f.

482) Thk. I. Nordeuböa (4 d). II. Vorabend, Festtag, und oft auch am 7. I. III. Burschen in Gruppen zu fünf bis zehn Mitgliedern, einem Führer und ein bis zwei Kassieren singen Kalanda und Speziallieder (Kriterien: Familienzusammensetzung, Beruf des Hausherrn) in allen Häusern und Nachbardörfern, auch nachts. Zum Wandern und zur Abwehr der Hunde führen sie dicke Stöcke mit sich. Der Anführer schlägt mit dem Stock an die Tür, wenn beim zweiten Klopfen nicht geöffnet wird, ziehen sie weiter. Wird geöffnet, so fragen sie zuerst um Singerlaubnis. Bei positiver Antwort singen sie einige Speziallieder: Bauer, Hausfrau, verlobter Sohn, Neuvermählte, Hirt, Familienmitglied in der Fremde, einziger Sohn, kleine Tochter, schreibkundiger Sohn, der in der Kirche vorsingt, jungverheirateter Dorfherr (Türkenzeit) oder Priester, Tochter des Dorfherrn oder Priesters, rumeliotischer Händler, moraitischer Händler. Die letztgenannten Speziallieder sind sonst nirgendwo in Griechenland zu hören. IV. Festbrot (κουλούρα), Wurst, Fleisch, Feigen, Nüsse, Weintrauben, Hühner, Eier usw., selten Geld. Am Ende wird ein ζιαφέτι, ein gemeinsames Festmahl mit Sang und Tanz abgehalten, das oft auch alle Gruppen gemeinsam veranstalten. V. A f e n t r a s , 1963: 224 ff.

483) Wnk. I. Siatista (450, 8 g). II. Vorabend bis Festtag. III. Am Vortag sammeln die Kinder Zweige, am Abend wird ein großes Feuer (κλαδαριὰ) in Anwesenheit des ganzen Dorfes abgebrannt, beim Herabbrennen desselben beginnt man darüberzuspringen. Dann beginnen sich die Kinder für den Umzug vorzubereiten. Sie halten einen Holzstock von 50—70 cm Länge mit einem kugelförmigen Kopf an einem Ende (ρόζος).[32] Diese τζιομάκα besteht aus dem Wurzelholz eines Baumes, wird viele Tage ins Wasser gelegt, damit sie richtig hart wird, um beim Schlagen der Haustüren nicht zu zerbrechen. Im Morgengrauen beginnen die Kinder mit dem Umzug. Nach dem Klopfen kommt die Hausfrau heraus und hört sich die verschiedenen Speziallieder an. Diese Lieder sind zwar verschiedenen Inhalts, werden aber immer mit der gleichen Melodie vorgetragen. Beim Zusammentreffen zweier Kalandagruppen kommt es zu Zusammenstößen. IV. In einem kleinen Sack, den

[30] Vgl. Fallstudie Nr. 49, wo ein ähnlicher Ruf „Fleisch" bedeutet.
[31] ὁ στοῦμπος ist ein Holzstrunk oder ein großer Stein.
[32] ὁ ρόζος = Holzknorren, Handschwiele, Hühnerauge.

man über der Schulter trägt, werden die Geschenke (κόλιαντα): Backwerk, Nüsse, usw. herumgetragen. V. Papanaum, 1968: 28. VI. Früher wurden die Kalanda auch zu Neujahr gesungen, aber nur von kleinen Kindern. Man nannte sie σούρουβα.

490) Lzk (Ἀλάζαρος). I. Vurbiani (538, 9 c). II. Palmfreitag, Palmsamstag, vor dem Zweiten Weltkrieg. III. Ab Sonntag der Kreuzanbetung (3. Fastensonntag) entzünden die Kinder jedes Bezirks jeden Abend ein Feuer und singen die Lazaruslieder (τὰ λαζαρικά), damit sie auch die Kleinen lernen. Gleichzeitig „sprechen sie die Toten los" (σχωρνοῦσαν τοὺς πεθαμένους). Das geht so vor sich: Einer schreit den Namen des Toten, und die anderen singen zum Schlag des σήμαντρο [33] ein kleines Lied. — Jedes Kind schneidet sich einen Kornelkirschstock (τζομπανίκα oder τζουμάκα), der in einer Verknotung endet und gegen Hunde und zum Türschlagen gebraucht wird. Am Donnerstag abend (5. Fastenwoche) wird das σήμαντρο versteckt, denn wird es von Kindern eines anderen Bezirks gestohlen, so gilt dies als große Schande. Freitag früh werden die Toten zum letzten Mal losgesprochen. Die Kinder machen einen Umgang bei ihren eigenen Familien und sammeln Nahrungsmittel, die im Hause eines der Kinder gelagert werden. Dann gehen sie zur Schule. Am Abend gibt es ein Festmahl im genannten Hause. Aus den gesammelten Gaben wird eine Pastete gemacht und verzehrt. Spät in der Nacht findet unter Absingen der Lieder, Glockengeläute und Hundegekläff der Umgang statt. Es gilt als Schande, wenn eine andere Gruppe aus einem anderen Bezirk bei einem Haus des eigenen Bezirks zuvorkommt. Dann kommt es zu Schlägereien. Etwa um Mitternacht ist der Umzug zu Ende. Samstag früh werden die restlichen Häuser abgeklappert. Jede Gruppe hat einen Kassier, einer trägt die Lazarus-Auferstehungs-Ikone, einer hält einen Korb für die Eier. IV. Geld, Eier. V. Rebelis, 1963: 24 ff. VI. Heute findet der Umgang Samstag früh unter Absingung von ein bis zwei Liedern statt.

464) (4 g) Hs 1585/1972: 48. 465) (521, 8 l) Hs 1687/1972: 39. 466) (329, 7 c) Hs 1825/1973: o. S. 467) (315, 9 c) Hs 1679/1972: 73. 468) (166, 7 b) Hs 1665/1972: 112. 469) (400, 5 g) Hs 1646/1972: 124. 470) (7 b) Hs 1043/1970: 99. 471) (246, 7 b) Hs 1971: 55. 472) (281, 7 b) Hs 1975: 83. 476) (71, 5 f) Hs 1308/1971: 88 ff. 478) (395, 4 e) Hs 1453/1971: 40 f. 479) (4) Anagnostopulos, 1955: 56 ff. 480) κόλιαντα (467, 12 a) Papastamatiu-Babalitis, 1963: 267. 481) κόλλιαντα (456, 12 a) Eskitzoglu, 1968: 286. 484) κόλιαντα (408, 9 c) Oikonomidis, 1965/66: 220. 485) (11 b) Karakasis, 1962/63: 357. 486) (9) Tsiatis, 1957: 527 f. 487) (110, 9 c) Patselis, 1948: 222 ff. 488) (8 k) Kapsalis, 1913/14: 408. 489) (389, 1 c) Lukopulos-Petropulos, 1949: 82 f. 491) (110, 9 c) Patselis, 1971: 372. 492) (256, 8 d) Gusios, 1894: 37 f. 493) (256, 8 d) Gusios, 1894: 48. 494) (7) Kolotsios-Dimofilos, 1962: 54 f. 495) (1 a) Delijannis, 1938: 372. 496) (327, 1 a) Bogas, 1964: 126.

1. 4. 2. Papierschiffe, Pappklöster, Laternen aus Karton, Krippen u. s. w.

Diese Gegenstände stehen in unmittelbarer Verbindung mit dem jeweiligen religiösen Anlaß und sind daher vorwiegend bei den Zwölftenkalanda anzutreffen. Die Schiffe herrschen bezeichnenderweise auf den Inseln vor und dienen oft auch zum Einwerfen

[33] σήμαντρο kann ein Triangel sein, oder auch eine Blechplatte, auf die geschlagen wird, oder ein tönendes Holzbrett (Athos-Klöster).

einer Münze. Sie sind mit farbigen Wimpeln, Flaggen, Bändern usw. geschmückt, denn es besteht ein gewisser Konkurrenzkampf unter den Ausführenden, das schönste Schiff zu besitzen. Klöster, Kirchen, Laternen, Krippen usw. werden häufig von innen beleuchtet. Ihr Licht dient auch zum Ablesen der Lieder von den Druckzetteln, wenn der Umgang nachts erfolgt.

498) Njk. I. Tsagarada (499, 7 c). II. Festtag. III. Kinder mit einem Schiff aus Buntpapier, mit Wimpeln behangen, singen die Kalanda. Zwischen den Kindern besteht ein Konkurrenzverhältnis, das schönste Schiff zu besitzen. Speziallieder: Hausherr, Tochter; Spottlied. Am Abend singen Männer, meist Arme, die Kalanda bei den Dorfhonoratioren. V. Hs 1509/1972: 206 f.

502) Zwk. I. Agrafa (6, 4 e). II. Jeweils Vornacht. III. Kinder in Gruppen von drei bis fünf, mit kerzenbeleuchteten Laternen (am Holzrahmen sind kleine Blechstückchen befestigt) singen die üblichen Kalanda bzw. Spottlied. Jede Gruppe hat einen Kassier. IV. Feigen, Nüsse. V. Hs 1367: 20.

509) Njk. I. Andros (11 a). II. Vortag mittags, achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts. III. Junge Männer ziehen mit Instrumenten umher, ein Schiff in Händen. Die Reihenfolge der Häuser wird am Morgen festgelegt. Man beginnt bei den Kaffeehäusern am Hauptplatz. Überall ist viel Bewegung, denn die Leute kaufen für den Festtag ein. Wenn die beiden Gruppen von Kalandasängern einander begegnen, setzt es Flüche und Prügel, die Umstehenden mischen sich ein usw. V. Kairis, 1929: 51 ff.

519) Kwk (παραπονί). I. Hydra (5 a). II. Karfreitag den ganzen Tag. III. Üblicherweise werden die Kalanda von Kindern in Gruppen gesungen, am Karfreitag aber geht ein Kind allein und besucht die Häuser in folgender Reihenfolge: eigenes Haus, Pfarrer, Lehrer, Verwandte. Die Lieder sind auf kleine Zettel gedruckt, von denen keiner mehr erhalten ist. IV. Eier (Korb), Geld. V. Chalioris, 1951: 81 f. VI. Παραπονὶ wird vom Autor als albanisiertes παράπονο (Beschwerde, Klage) gedeutet. Wahrscheinlich aber ist die Schreibweise παραπονή, was nach Apodimos, MY II (1950) 90 soviel wie παραμονὴ bedeutet (Vortag), da die Kalanda früher am Samstag, am „Vortag" von Ostern gesungen wurden. — Für diesen Termin findet sich allerdings keine Belegstelle.

497) (54, 4 c) Hs 1804/1973: 99 ff. 499) (6) Hs 2327: 306. 500) (76, 11 e) Hs 2248: 325. 501) (253: 5 f) Hs 1642/1972: 203. 503) (326, 9 c) Hs 2264: 12. 504) (11 a) Hs 2339: 150. 505) (11 a) Hs 2339: 149. 506) (353, 8 c) Hs 2738: 42. 507) (289, 7 c) Hs 1374/1971: 54 f. 508) (271, 4 d) Afentras, 1963: 224 ff. 510) (107, 5 f) Mylonakos, 1966: 132. 511) (77, 4 b) Rodd, 1892: 137 ff. 512) (540, 1 a) Milioris, 1955: 264 f. 513) (11 d) Spanos, 1962: 58 ff. 514) (11 d) Spanos, 1962: 60 f. 515) (1 a) A. 1936: 3401. 516) (11) Vasmatzis, 1936/37: 1535. 517) (bei 274, 1 a) Savvas, 1952/53: 2. 520) Grl. Megas, 1956: 55 ff. 521) (7 c) Karydakis, 1968: 22 ff. 522) (5 a) Chalioris, 1931: 120. 523) (391, 5 g) Papachristopulos, 1958: 31. 524) Καλαντόφωτα (1 b) Metallidis, 1950: 681.

1. 4. 3. Geschmückter Korb

Der mit Blumen, Blütenzweigen, Weidenzweigen oder auch Bändern geschmückte Korb, der bei den Lazaruskalanda von Kindern oder Mädchen, oder auch von einem gemieteten Korbträger herumgetragen wird, dient zur Aufnahme der meist ungefärbten Eier (erst am Gründonnerstag werden die Eier rot gefärbt; rot bedeutet Christi Blut; Lazarus ist aber eines natürlichen Todes gestorben), die an diesem Tag, eine Woche vor Ostern, geschenkt werden.

Bei den Blüten herrscht zuweilen Gelb als die Farbe des Todes vor; diese Blüten bezeichnet man auch als „Lazarus". Das Innere des Korbes ist manchmal mit Gras, Zweigen, Blüten usw. ausgelegt und in der Mitte ruht ein schlichtes, aus zwei Holzstäben gebildetes Kreuz, das den toten Lazarus vorstellen soll. Die Kreuzform ist, wie an nachfolgendem Fallmaterial noch deutlicher werden wird, die einfachste Form der Menschendarstellung und das Skelett jeder Puppenformung. Der „Epitaph" des Lazarus ist wie der Christi blumengeschmückt und wird herumgeführt. Ist der Korb mit Tüchern ausgelegt, so stellen diese Leichentücher vor, in die Lazarus gewickelt ist, und mit denen er, nach der ikonographischen Tradition, auch aus dem Grab heraustritt, wenn Christus ihn ruft. In manchen Fällen liegt im Korb schon vor dem Umgang ein Ei. Seine Bedeutung wird klarer, wenn darauf hingewiesen wird, daß in noch beizubringendem Fallmaterial Lazarus auch als Puppe gewiegt wird. Die Erweckung des Lazarus von den Toten wird hier offenbar als Wiedergeburt gedacht, als realer Geburtsvorgang; Lazarus wird folgerichtig als Kleinkind dargestellt, die Leichentücher werden zu Windeln, der Epitaph zur Wiege; denn die Toten und die Ungeborenen sind die gleichen: Nichtlebendige. Das Ei meint, auch gemäß einem Aspekt seiner allgemeinen Symbolik, das neugeborene Leben. Der andere Aspekt, der sich auch in Sprichwörtern niederschlägt ist ein praktischer Gesichtspunkt der Hühnerzucht: Die Henne legt nur dahin Eier, wo sich schon eines befindet; deshalb läßt man beim Ausnehmen immer ein Ei im Nest. In einigen wenigen Fällen werden auch statt der religiösen Lazaruskalanda Frühlingslieder gesungen. Die zweite Bedeutungsschicht ist oft nicht manifest, sondern nur latent vorhanden. Geburt und Tod, die beiden krisenhaften Treffpunkte von Leben und Nichtleben, sind in „Theorie" und Praxis der neugriechischen Volkskultur in Händen der Frauen. Charakteristischerweise herrscht häufig bei den Lazaruskalanda und dem Epitaphthrenos in der Kirche in der Nacht des Karfreitags sowohl im Lied wie auch beim Umgang das weibliche Element vor. Kalanda werden zu anderen Anlässen fast durchwegs von Burschen oder Kindern oder Erwachsenen, selten aber von Mädchen durchgeführt. In einer weiter entwickelten Form stellen zwei Mädchen Lazarus' Schwestern Martha und Maria vor; doch scheint das eine sekundäre kirchendogmatische Rückbindung an das Heilsgeschehen zu sein, wenn man die schon angetippte initiatorische Bedeutung (strenge Gruppenbildung, Entfernung von der Familie, Lernen von älteren Frauen) in Betracht zieht. Die Bedeutungsschichten, Früheres und Späteres, Primäres und Sekundäres, sind vermutlich gar nicht so schnittklar zu trennen, wie es der ordnende Geist der Wissenschaft will: Die Interpretation dessen, was in einem Symbolgegenstand angelegt ist, ist eben nur durch Rückschlüsse von den schon konkretisierten Entwicklungsmöglichkeiten auf die zu erfassende Symbolbedeutung zu leisten; auf dem Wege dieser Bedeutungsmanifestation tritt das Objekt auch in neue Bedeutungszusammenhänge, die ihm ursprünglich fremd waren; die rückschließende Methode führt derart zu einer kausallogisch nicht zu bewältigenden Bedeutungsfülle rund um ein Einzelobjekt. Die universelle Kontagiosität von Grundsymbolen (wie Kreuz, Kreis, Baum usw.) und der in einem gewissen Entwicklungsstadium auftretende Synkretismus führen dazu, daß die Bedeutungsschichten solcher Symbole nur in Zusammenhang und in Komparation mit anderen, aus einem regional und kulturell beschränkten Symbolgeflecht heraus mit einiger Sicherheit festzulegen sind. Prinzipielle Isolation und vorzeitige Überinterpretierung sind als methodische Gefahren anzusehen. In diesem Sinne sei hier bloß angemerkt, daß der blütengeschmückte Lazaruskorb, der das Grab Lazarus' vor dem Eingreifen Christi und vielleicht auch die Wiege des Neugeborenen nach dem Auferstehungswunder darstellt, sowie die vorwiegende, z. T. streng organisierte Teilnahme der Mädchen, in einem vorerst noch nicht näher zu definierenden Zusammenhang stehen mit der Tatsache, daß der Zyklus Geburt—Tod—Wiedergeburt

zwar offiziell der Staatskirche untersteht, in Volkswissen und Brauchpraxis das Geschäft kundiger Frauen ist.

525) Lzk. I. Lachion (253, 5 f). II. Palmsamstag. III. Leute sammeln gelbe Blüten und schmücken die Eierkörbe damit. IV. Eier. V. Hs 1642/1972: 220.

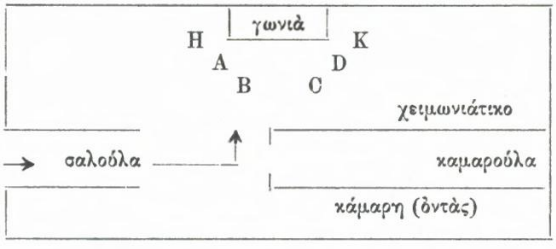
551) Lzk. I. Magula (284, 7 b). II. Palmsamstag. III. Mädchen im Alter von sechs bis zwölf Jahren bilden seit Tagen Gruppen (drei bis vier), lernen die Lieder und Speziallieder und besorgen neue Körbe. Am Freitag abend werden die Körbe mit Blüten überzogen und bleiben über Nacht im Freien (τὰ ξαστερώνουν).[34] Am Morgen des Samstags ziehen die Mädchen in Festkleidung los; am Kopf tragen sie weiße Bänder und eine Nessel (τσουκνίδα). Außer den kleinen Körben, die jede von ihnen hält, haben die großen Mädchen auch große Körbe (ρουμάνα). Die Gruppe wird als die Λαζαρῖνες bezeichnet. IV. Sie bekommen gekochten Mais, ein Ei, Geld, Feigen, Nüsse, Trockenfrüchte. Eier und Geld werden zu gleichen Teilen aufgeteilt. V. Hs 1980: 17 f.

560) Lzk. I. Aianis (7, 8 g) und Raum Tsiarsiabas (bei 240, 8 g). II. Palmfreitag und Palmsamstag. III. Die erste Versammlung der Mädchen findet in einem Konak (κονάκι — das zu den verschiedenen Feiern erwählte Haus) statt. Es bilden sich Gruppen von mindestens vier Mädchen, ein kleines im Alter von acht bis zehn Jahren trägt den blumengeschmückten Korb. Die Reihenfolge der Häuser wird festgelegt. Die Kleidung der Λαζαρίνα differiert je nach Alter. Im Vorschulalter ist sie weiß, im Schulalter besteht sie aus einem ärmellosen roten Kleid, von 12—16 Jahren herrschen Blau und Gelb vor, die Tracht ist komplizierter, der Schmuck nimmt zu. Über 16 Jahre ist die Gewandung ähnlich. Am Vorabend des Palmsamstags findet wieder eine Festversammlung im Konak statt. Die Mädchen bringen Mehl, Reis und Bohnen mit. Die Hausfrau bereitet alles für den nächtlichen Schmaus vor. Schon am Vortag kommt es zu Umgängen, da das Dorf 300 Häuser zählt und die Mädchen für den Besuch zwei Tage benötigen. Auch die ganz kleinen Mädchen veranstalten Kalanda. Eine Vielfalt von Liedern wird gesungen, darunter folgende Speziallieder: Schüler, verlobter Bursch, verlobtes Mädchen, arme aber schöne Frau, Kind in der Fremde, Edelfrau, Großviehzüchter. Die Lieder werden im Zimmer, aufgeteilt auf zwei Halbchöre, im Wechselgesang vorgetragen, in der Mitte wird getanzt. Vor den Hausbesuchen gehen die Mädchen in die Kirche und singen dort das Klagelied für Christus. Es folgt das Haus des Pfarrers, des Bürgermeisters, des Lehrers, jeweils mit den bezüglichen Spezialliedern. Nach dem Hausumgang wird am Dorfplatz getanzt. Den Höhepunkt erreicht der Tanz am Nachmittag, wo oft mehr als 150 Menschen zumindest zwei Stunden ohne Unterbrechung tanzen und verschiedene Lieder singen. Um acht Uhr abends versammeln sich die Mädchen wieder im Konak, um mit Fastenspeisen (Bohnen, Reis, Pasteten) ein Gelage abzuhalten, wo wieder getanzt und gesungen wird. Auch satirische Lieder kommen zum Vortrag. Am Palmsonntag morgen wird im Hof weitergetanzt. Es folgt vor dem Kirchgang der Tanz rund um die Kirche. Nach der Messe kommt es im Kirchhof zum Abschlußtanz, an dem auch alte Frauen teilnehmen. Er wird von der Dorfältesten angeführt. IV. Eier, andere Gaben und Segenswünsche. V. Siampanopulos, 1973: 1 ff. VI. Das Buch ist mit einer Fülle von Photographien und einem ausgedehnten Liedanhang (71 ff.) ausgestattet.

561) Lzk. I. Neochori (bei 59, 4 c). II. Palmfreitag. III. Die Kalanda werden nur von Mädchen (Λαζαρούδια), niemals von Knaben ausgeführt. Etwa zu Beginn der Quadragesima formt sich eine Gruppe von zwei Mädchenpaaren im Alter von

[34] ξαστερώνω heißt eigentlich rein werden, läutern (für Wasser), und sich klären (für den Himmel).

12—15 Jahren und beginnt, Text und Melodie der verschiedenen Lieder zu lernen. Das erste Paar verfügt über die besseren Singstimmen. In der letzten Woche wird der Korbträger (καλαθιάρης) unter den Burschen des Dorfes ausgewählt. Er muß etwa gleichaltrig und darf kein Bruder eines der Mädchen sein. Seine Aufgaben sind, den Korb zu tragen, die Eier einzusammeln, in die Häuser hineinzurufen, wo sie singen wollen, die Mädchen mit einem großen Stock vor Hunden zu schützen. Mit ihm wird ein Vertrag geschlossen und sein Anteil an den Eiern festgelegt. Am Vortag, Donnerstag, versammelt man sich im Haus eines der Mädchen. Man sammelt Blumen und blütentragende Zweige, die allerdings von fruchttragenden Bäumen stammen müssen, sortiert sie nach Farben und bindet sie zu einfärbigen Bünden, die außen rundum am Korb befestigt werden, so daß nur der Handgriff freibleibt. Man legt die Reihenfolge der Häuser fest; alle schlafen im genannten Haus. Im Morgengrauen ziehen sie los, voran der Korbträger. Es besteht die Absicht, bei möglichst vielen Häusern die erste Gruppe zu sein. Heute geht allerdings nur mehr eine Gruppe. Man beginnt bei den fremden Familien, das erste Haus wird nach Kriterien der Gebefreudigkeit ausgewählt. Der καλαθιάρης fragt, ob die Mädchen die Kalanda „sagen" dürfen. Bei positiver Antwort treten sie ein und begeben sich in den „Winterraum" (χειμωνιάτικο). Der Korbträger setzt sich sofort mit gekreuzten Beinen nieder, denn wenn er sich nicht setzt, dann setzt sich auch die Henne nicht auf die Eier. Die Mädchen bleiben aufrecht und postieren sich halbkreisförmig um die Herdstelle, wo auch die Hausfrau steht.



H = Hausfrau
γωνιὰ = Feuerstelle
A B = 1. Mädchenpaar
C D = 2. Mädchenpaar
K = Korbträger (sitzend)
χειμωνιάτικο = „Winterraum"
σαλούλα = Vorraum, „Salon"
καμαρούλα = Kämmerchen
κάμαρη (ὀντὰς) = „Zimmer"

Fig. 4

Zuerst werden die Lazaruslieder, dann die Lieder auf das Haus, zuletzt die Speziallieder auf die Hausbewohner gesungen. Der Wechselgesang der beiden Paare ist in seiner Abfolge ohne Pause, denn jede Unterbrechung bedeutet Unheil. Nur die Hausfrau ist zu Hause und erwartet den Besuch der Gruppe. Kommen mehrere Gruppen, so läßt sie nur eine singen, gibt aber allen Geschenke. Speziallieder (nach einer Einleitung): Reichtum des Hausherrn, Sohn in der Fremde, Kinderreichtum; Jungvermählte, verlobtes Mädchen, verlobter Bursch, unverheiratete Frau, unverheirateter Mann, Schriftkundiger, Schüler, Kleinkind; Pfarrer, Lehrer. IV. Äpfel, Feigen, Geld, Eier. V. Furlas, 1962: 11 ff.

565) Lzk. I. Livadia (265, 4 c). II. Palmsamstag 1954. III. Kleine Mädchen mit geschmückten Körben, oft von Müttern begleitet, singen das Lazaruslied. V. Arnott, 1956: 262 f. VI. „Dieses Lied wird nur vor befreundeten Häusern gesungen, denn man glaubt, daß die Wundertat Christi, Lazarus von den Toten aufzuerwecken, eine freundschaftliche Geste war, und deshalb muß dieser Tag den Befreundeten gewidmet werden. Desgleichen singen nur Mädchen diese Lieder, denn Lazarus hatte nur Schwestern."

526) (499, 7 c) Hs 1509/1972: 218 f. 527) (7 b) Hs 1043/1970: 110. 528) (495, 7 d) Hs 1976: 60 f. 529) (290, 7 d) Hs 1836/1973: 61. 530) (55, 7 a) Hs 1829/1973: 65. 531) Φτουχουλάζαρο (419, 9 c) Hs 1823 b/1973: 108. 532) (419, 9 c) Hs 1823 b/1973: 110 f. 533) (100, 4 f) Hs 1820/1973: 203. 534) (1, 4 a) Hs 1816/1973: 161. 535) (226, 4 f) Hs 1808/1973: 122. 536) (9, 5 c) Hs 1772/1973: 10. 537) (140, 7 d) Hs 1669/1972: 60 ff. 538) (22, 7 d) Hs 1667/1972: 151 ff. 539) (37, 4 a) Hs 1618/1972: ρβ΄. 540) (4 g) Hs 1584/1972: 109 ff. 541) (279, 7 d) Hs 1565/1972: 100 ff. 542) (51, 7 c) Hs 1518/1972: 144 f. 543) (118, 4 f) Hs 1492/1971: 45. 544) (212, 7 b) Hs 1491/1971: 77 ff. 545) (7 b) Hs 1485/1971: 112. 546) (411, 7 b) Hs 1407/1971: 74 f. 547) (387, 7 d) Hs 1408/1971: 66. 548) (549, 7 d) Hs 1375/1971: 211 ff. 549) (360, 11 e) Hs 1333/1971: 132 f. 550) (16, 7 d) Hs 1046/1970: 65 f. 552) (309, 6 d) Hs 2276: 167. 553) (209, 7 a) Hs 2301: 44. 554) (542, 9 b) Hs 1432: 276. 555) (6, 4 e) Hs 1367: 26. 556) (293, 5 g) Hs 1508: 39. 557) Φτωχολάζαρος (246, 7 b) Hs 1971: 59. 558) (107, 5 f) Mylonakos, 1966: 141 ff. 559) (4) Anagnostopulos, 1955: 56 ff. 562) Λαζαρίνα (östlich von 184, 7 a) Arnis, 1937: 115 f. 563) (431, 12 a) Grammatikoglu, 1969: 190 f. 564) (422, 12 a) Arnott, 1956: 562. 566) (59, 4 c) Arnott, 1956: 563. 567) (184, 7 a) Arnott, 1956: 563 ff. 568) (9) Arnott, 1956: 563 ff. 569) (215, 4 e) Samaras, 1963: 24. 570) (188, 4 e) Tolis, 1969: 199. 571) τὰ πάθη τοῦ Λαζάρου (215, 4 e) Samaras, 1964: 101. 572) (476, 4 c) Marinis, 1935: o. S. 573) (1 b) Melanofrydis, 1938—40: 20. 574) (242, 4 a) Duzos, 1961: 95 ff. 575) (310, 4 b) Sakkas, 1966: 169.

1. 4. 4. Geschmücktes Kreuz

Das Kreuz wird bei den Theophaniekalanda herumgeführt und — blumengeschmückt — bei den Lazarus- und den Karwochenkalanda. Im ersten Fall ist es nicht nur als christliches Zentralsymbol unentbehrlicher Bestandteil des Hagiasmos, sondern gleichzeitig Apotropäum für die Kallikantzaroi, die in diesen Tagen die Oberwelt wieder verlassen müssen. Bei den Lazaruskalanda ist der Gebrauch des Kreuzes nicht eindeutig: Einerseits kann es den auferstandenen Lazarus darstellen (das Kreuz als primitive Menschendarstellung), andererseits ist das Auferstehungswunder des Lazarus so eng mit dem Osterzyklus verbunden, daß es auch Zeichen der Kreuzigung Christi sein kann wie bei den Karwochenkalanda. Auch die Inhalte der Lieder gehen oft in diesem Sinne ineinander über. Der reichliche Gebrauch von Blumen bei diesen Kalanda weist auf den Hintergrund des Vegetationszyklus.

579) Thk. (μικρὸς ἁγιασμός). I. Furna (395, 4 e). II. Vortag. III. Nach der Messe geht der Priester mit dem Kreuz um und singt das Troparium des Tages. IV. Geld, Würste. V. Hs 1453/1971: 54.

584) Lzk. I. Ano Makrynos (53, 4 a). II. Palmsamstag früh. III. Kinder singen die Kalanda und halten den „Lazarus", einen 1,30 m langen Stock, der oben ein Kreuz bildet, von einem Holzrechteck eingerahmt, mit Bändern, Tüchern, Blumen usw. geschmückt, an jeder Ecke hängt eine Glocke. V. Hs 1619/1972: 89 ff.

587) Kwk. I. Farsa (390, 6 c). II. Karfreitag. III. Kinder hüllen ein Kreuz in ein schwarzes Tuch und singen die Leiden Christi. V. Hs 1538/1972: 160 ff.

590) Lzk. I. Lapitho (258, 10 b). II. Palmsamstag früh. III. Ab Freitag abend werden Zitronenblüten gesammelt und an einer Schnur aufgereiht, die dann um ein aus zwei Holzstäben gebildetes Kreuz in konzentrischen Kreisen herumgeschlungen wird, so daß sie ein Spinnennetz bildet. Der Handgriff unten bleibt frei. Der Umgang wird zu zweit durchgeführt, nach einer Vorfrage wird gesungen. IV. Ein bis zwei Eier (in Korb), Geld, Öl. Die Einnahmen werden aufgeteilt. V. Hs 1131: 7 f.

604) Kwk. I. Sarakatzanen. II. Karfreitag. III. „Früher, vor etwa zehn Jahren, sammelten sich am Morgen des Karfreitags die Knaben (παιδούρια), um in jeden Konak zu gehen und zu singen, die Leiden Christi, das Lied zu sagen, das die Gottesmutter für Christus sagte. Sie hatten ein Kreuz mit sich, 0,80 m lang, aus Resten der Korbweide gemacht. In der Höhe von 0,25 m wurde das Querholz (σταύρωμα) angebracht. Das Kreuz wurde in ein schwarzes Tuch eingekleidet und mit kleinen Blumenbünden (χεροῦλες) geschmückt. Sie sammelten Blumen, banden sie zu Bünden und befestigten einen Bund neben dem anderen auf einem Faden. Derart verbunden formten alle zusammen eine Blumenkette (ἀρμαθούλα). Man schlang sie rund um das Kreuz und befestigte sie." Am Abend findet derselbe Umgang nochmals, ohne Kreuz, statt. V. Hatzimichali, 1948: 569, dies. 1957: ρξδ'.

605) Nachösterliche Kalanda (Ρουσάλια). I. Megara (310, 4 b). II. Ostermontag von morgen bis mittag. III. Kinder in Gruppen von drei bis fünf gehen mit einem blumengeschmückten Korb (gewöhnlich Veilchen) und einem Rohrstock (1,60—1,80 m) in Kreuzform, mit Blumen und bunten Seidentüchern geschmückt, von Haus zu Haus und fragen, ob sie die ρουσάλια singen dürfen. Bei positiver Antwort treten sie in den Hof, stellen den Korb nieder, bilden einen Kreis um ihn und tanzen, indem sie sich an den Schultern fassen. Ein Kind hält den blumengeschmückten Stock. IV. Geld, ein bis zwei rote Eier. V. Vlachu, 1959: 543 ff. 576) (55, 7 a) Hs 1829/1973: 60 f. 577) (4 g) Hs 1585/1972: 57. 578) (71, 5 f) Hs 1308/1971: 98. 580) (346, 4 a) Hs 1819/1973: 126. 581) (423, 5 g) Hs 1788/1973: 126. 582) (498, 5 f) Hs 1776/1973: 96. 583) (10 b) Hs 1756/1973: 174. 585) σταυρωμένη παρασκευή (53, 4 a) Hs 1619/1972: 92 ff. 586) (390, 6 c) Hs 1538/1972: 152 ff. 588) (374, 5 a) Hs 1441/1971: 49. 589) (108, 1 a) Hs 298: 36. 591) (229, 5 g) Hs 1159 A': 98. 592) (229, 5 g) Hs 1159 A': 89. 593) (332, 7 b) Hs 1965: 10 f. 594) (530, 7 b) Hs 1970: 27. 595) (6 c) Hs 2194: 136. 596) (6 c) Hs 2194: 392. 597) (6 c) Hs 2194: 135. 598) (376, 5 c) Hs 2268: 829. 599) (6) Hs 2327: 89 f., 329. 600) (10 d) Hs 1225/1971: 26 f. 601) (242, 4 a) Duzos, 1961: 95. 602) (310, 4 b) Sakkas, 1966: 173. 603) (11 a) Gunaris, 1938: ζ'. 606) (6 c) Karakasis, 1967/68: 369. 607) (61, 6 c) Arnott, 1956: 564 ff. 608) (4 b) Arnott, 1956: 564 ff. 609) (bei 92, 1 a) Kararas, 1958: 34 ff. 610) (259, 3) Thrasyvulu, 1957/58: 281 ff. 611) o. O. Megas, 1951: 113 f. 612) (462, 2 a) Petropulos, 1939/40: 157. 613) (286, 2 a) Megas, 1951: 3, 94. 614) (31, 4 a) Spandonidi, 1939: 359. 615) (494, 2 a) Churmuziadis, 1938: 319. 616) (7 c) Rigas, 1959 ff.: IV, 117 f. 617) (242, 4 a) Duzos, 1961: 99.

1. 4. 5. Schwalbenumzug (χελιδόνισμα)

Unter allen Zugvögeln ist es die Schwalbe, deren Kommen am stärksten mit dem Frühlingsanfang in Zusammenhang gebracht wird. In dem Brauchbündel rund um den Märzanfang, der im römischen Kalender den Jahresanfang bildete, nimmt der Schwalbenumzug, schon in der Antike geübt, eine bevorzugte Stellung ein. Er markiert in den südlichen Breiten der in Frage stehenden Region das tatsächliche Kommen des Frühlings (der Schwalbe). In den übrigen Fällen ist er erwünschter Hinweis auf das baldige Kommen der warmen Jahreshälfte. Meist Knaben tragen eine aus Holz verfertigte Schwalbe umher, die in irgendeiner Form beweglich ist: Sie dreht sich um eine Holzachse oder nickt durch Schnurzug.

Eine kürzere Form des Schwalbenliedes ist die folgende (Fauriel, 1825 b: 2, 256):

Eine Schwalbe kommt / übers weiße Meer geflogen, / setzte sich und sang: / „März, mein guter März, / und trüber Februar, / wenn du auch schneist und gießt, / riechst du doch nach Frühling."
Oder (Passow, 1860: 226, CCCVI):
Meine flinke Schwalbe, / meine flinke Schwalbe, / die du aus der Wüste kamst, / was bringst du uns Gutes? / — Die Gesundheit und die Freude / und die roten Eier.

Nach anderen Versionen überfliegt die Schwalbe nicht das Weiße, sondern das Schwarze Meer. Es handelt sich aber doch eher um Symbolfarben als um geographische Zonen. Eine längere Fassung findet sich in Νεοελληνικὰ Ἀνάλεκτα τ. I, 361, sehr frei übersetzt bei Lüdeke, 1964: 242, 170 b. (Hier stellt sich deutlich das Problem der glättenden, dem Reimzwang folgenden Übersetzung, die zu völlig neuen Versen, 16 und 23, führt.) Lüdeke, 1964: 241, 170 a bringt auch die Übersetzung des antiken Pendants nach Athenaios, 8, 360 c.

621) χελιδόνισμα. I. Metrai (325, 2 a). II. 1. III. III. Kinder ziehen mit einer Holzschwalbe um, an deren Hals ein Glöckchen hängt, das bei jeder Bewegung zu bimmeln beginnt. Sie tragen auch einen Korb mit Efeublättern, aus dem die Hausfrau nach Absingen des Liedes eine Handvoll nimmt und in das Schwalbennest des Hauses legt, damit die Schwalben viele Eier bekommen. IV. Zwei Eier. V. Megas, 1951: 3, 83 ff.

626) χελιδόνισμα. I. Raum Didymotichon (um 112, 12 a). II. Frühlingsbeginn. III. Kinder nehmen von der Kanzel der Kirche die Taube (Darstellung des Hl. Geistes) ab, befestigen sie auf einem langen Stock, der während des Umzuges hochgehalten wird. Man singt verschiedene Frühlingslieder. IV. Eier. V. Manakas, 1959: 274.

628) I. Ioannina (150, 9 c). II. 1. März, zur Türkenzeit. III. Türkische Kinder in einer Gruppe von 10—15 besuchen türkische Familien und öffentliche Büros der Stadt. Sie halten die „Schwalbe" an einem langen Stock. Sie besteht aus einer Zitrone oder Zwiebel, an deren Schalen Tauben- oder Hühnerfedern aufgeklebt sind. Sie singen ein kurzes Lied, ein eigenes Heischelied, wenn der Hausherr zu geben zögert, ein Dank- und Segenslied sowie ein Spottlied bei Weigerung. IV. Zuckerstücke, Trockenfrüchte, selten Geld. V. Salamagas, 1953: 263 ff. VI. Diese Technik der Schwalbenherstellung ist sonst nirgendwo nachzuweisen.

632) χελιδόνισμα. I. Provinz Philippopel (2 b). II. 1. März, 19. Jahrhundert. III. Über einer Holzbasis (Brett) erhebt sich ein hölzerner Halbkreis, durch dessen Mitte eine drehbare Achse verläuft, an deren unterem Ende eine Schnur aufgewickelt und fixiert ist. Auf der Spitze der Achse ist die vielfarbige Holzschwalbe befestigt. Beginnt man an der Schnur zu ziehen, so dreht sie sich aus und die Schwalbe dreht sich lärmend. Durch den Schwung dreht sich die Schnur von selbst wieder ein. — Die größeren Kinder halten beim Umgang auch κλιούνκια, d. s. Holzstöcke mit einem stumpfen und einem spitzen Ende. Sie singen zwei Liedvarianten. IV. Eier, Geld. V. Skordelis, 1861: 450 ff.

633) χελιδόνισμα. I. Griechen in Nordthrakien (2 b). II. 1. März, bis 1906. III. Schon eine Woche vorher wird eine hölzerne Schwalbe mit Handgriff (χερούλι) vorbereitet, mit Grün geschmückt, weiß und schwarz bemalt. Ist sie ohne Handgriff, dann steht sie auf einer mit Bändern und Efeu geschmückten Schachtel. Noch vor Sonnenaufgang gehen die Kinder damit zu befreundeten oder bekannten Familien und singen das Schwalbenlied. Sie halten auch Weidenzweige oder Efeu in der Hand. V. Vogazlis, 1956: 190 f. VI. In Südthrakien geschieht dasselbe am 1. oder 9. März. Für Tsakili (494, 2 a) siehe auch Θρακικὰ 9, 311, für Tsanto und

Silyvria (453, 2 a) ebd. 21, für Thessalien (7) Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον 1868, 109. 618) (544, 7 c) Hs 1664/1972: 168. 619) χελιδόνα (200, 8 e) Hs 1103: 8. 620) Ἄ — Λάζαρο (179, 9 c) Hs 1908 Γ′: 43. 622) (325, 2 a) Megas, 1951: 3, 83 ff. 623) (33, 8 j; 457, 8 j) Aikaterinidis, 1967/68: 324 f. 624) (7, 8 g) Defteraios, 1965/66: 247 ff. 625) (66, 8 h) Spyridakis, 1960/61: 374 ff. 627) (8) Papathanasiu, 1953: 354. 629) Grl. Politis, 1870—72: 354 ff. 630) (257, 8 c) Kosmas, 1968: 88. 631) (80, 8 c) Kosmas, 1964/65: 225. 634) χελιδόνα (2, 8 c) Iliadis, 1969: 101. 635) (7 a) Hs 1485/1971: 107 ff.

1.4.6. Maizweig (ρουμάνι), Palmzweig (βάγια) und Granatapfelzweig

Der „blühende Zweig" steht in Zusammenhang mit Vegetationskult und Dendrolatrie. Der Granatapfelzweig der Neujahrskalanda bezieht seine Bedeutung aus seiner Frucht, die eine Unzahl von Kernen enthält und allgemein als Zeichen fertiler Überfülle gilt. Die Palmzweige sind entweder wirklich Zweige der Dattelpalme, oder Weidenzweige u. a. der jeweiligen Region entsprechend. Der Maizweig nähert sich, besonders auf den Ionischen Inseln und dem venezianisch beeinflußten Festlandgebieten einem richtigen Maibaum. Bei diesem Umzug werden auch Mailieder gesungen, die von Frühling, Blumen und Liebesglück handeln (z. B. Politis, 1914: 194, Nr. 164). Der Mai gilt daneben auch als magischer, gefährlicher Monat, und Hochzeiten in diesem Zeitraum werden vermieden.

639) Maik. I. Kerkyra (6 b). II. 1. Mai. III. Der Stamm einer jungen Zypresse wird umgeführt, mit gelben Margeriten und anderen Blumen, Seidentüchern, Bändern geschmückt, auf der Krone Früchte und Kräuter. Der Baum wird μαγιόξυλο genannt. Alle sind festlich gekleidet. V. Megas, 1956: 187 ff.

640) Njk. I. Pogoni (Raum um 408, 9 c). II. Festtag im Morgengrauen. III. Ein Knabe hält einen großen Zweig (von Föhre oder Zypresse), der mit Bildern und Früchten geschmückt ist. Er geht einer Kindergruppe voran, klopft an die Türen, die Frauen öffnen und die Kinder singen ihr Lied. V. Oikonomidis, 1965/66: 221. VI. Der Autor bezeichnet den Zweig als Vorform des Weihnachtsbaumes.

643) Psk. (βάγια). I. Pergamon (381, 1 a). II. Palmsonntag. III. Kinder ziehen um und singen ein Lied, das eine Kontamination von März- und Lazaruskalanda darstellt, und sprechen einen Abwehrspruch gegen Flöhe und Ratten. Sie halten einen großen Lorbeerzweig (τὰ βάγια), an dem kleine Stückchen neuen Stoffes (βαλάδια) befestigt sind. In der Mitte hängt eine kleine Glocke sowie eine Orange oder Zitrone. In jedem Haus schneiden die Kinder einen kleinen Ast ab und geben ihn der Familie. IV. Sie bekommen Eier, Kuchen (Λάζαρος genannt) und Münzen, die in ein Gefäß mit Wasser (μπακιρέλι) geworfen werden. V. Anonym, 1929 a: 263 f.

645) Maik. I. Parga (372, 9 d). II. 1.—8. Mai. III. Blumengekränzte Kinder halten einen blühenden Orangen- oder Pomeranzenzweig und singen das Mailied. Es folgen dann Männer mit Instrumenten, die dasselbe Lied singen und in jedem Haus einen Blumenstrauß abgeben. IV. Die Kinder bekommen verschiedene Gaben, die Erwachsenen Geld, das für einen Festschmaus verwendet wird. V. Anonym, 1930 c: o. S. VI. Die Festkundgebungen werden abgeschlossen durch eine Steinschlacht (πετροπόλεμος). Der Brauch wurde schon zur Zeit der osmanischen Herrschaft geübt.

636) ρουμάνι (484, 11 b) Hs 1446 A': 260. 637) (21, 6 b) Hs 1483: 31. 638) (372, 9 d) Megas, 1956: 187 ff. 641) σούρβα (447, 8 j) Petrovits, 1969/70:

155 f. 642) (112, 12 a) Manakas, 1959: 266 f. 644) (6 b) Arnellos, 1937: o. S. 646) (6 b) Metaxas, 1958: 32. 647) (3) Kliridis, 1924: 201. 648) (11 b) Nikitas, 1953: 61. 649) (296, 11 b) Nikitas, 1953: 67 f.

1.4.7. Lazaruspuppe

Die Puppe wird zumeist aus zwei gekreuzten Holzstäben geformt; als längerer Stab kann aber auch eine Bratschaufel, ein Kochlöffel, eine Spindel usw. dienen. Der Kopf wird mit mehr oder weniger deutlichen Gesichtszügen ausgestattet, die ganze Figur häufig in Leinen gewickelt. Lazarus erscheint als Erwachsener in normalen, Fest- oder Phantasiekleidern, oder in Babykleidern gemäß der Vorstellung von seiner Wiedergeburt als Kleinkind.[35]

655) Lzk. I. Provinz Ermionis (5 a). II. Palmsamstag früh, früher. III. Kinder binden zwei Holzstücke in Kreuzform, kleiden den Lazarus in ein weites Hemd, das mit gelben Blüten (νεκρολούλουδα = Totenblumen) geschmückt ist. Sie singen die Kalanda. V. Hs 1898: 295.

663) Lzk. I. Skyros (464, 7 c). III. Eine große löchrige Bratschaufel wird mit Blumen geschmückt, so daß die Schaufel einem Gesicht ähnlich sieht. An den Stiel wird im rechten Winkel ein Holz dazugebunden und ein kleines Hemd übergezogen. Damit zieht man von Haus zu Haus. IV. Eier, Geld. V. Megas, 1956: 140 ff.

665) Lzk. I. Festgriechenland (4). II. Palmsamstag. III. Ein Schlegel, wie man ihn zum Wäscheklopfen verwendet, wird mit farbigem Leinen umwickelt und wie ein Kleinkind im Arm gehalten. Der Lazarus besteht oft auch aus einem verkleideten Spinnrocken, aus zwei gekreuzten Stäben oder aus einer Puppe, geschmückt mit Blumen und farbigen Bändern. V. Megas, 1951: 3, 89 f.

669) Lzk. I. Psara (11 d) (Bevölkerung aus Epirus und Thessalien). II. Palmsamstag. III. Mädchen gehen mit dem Lazarus um. An einen großen Kochlöffel wird im rechten Winkel ein Holz angebunden, der Kopf wird aus weißem Stoff geformt und bekommt eine Blumenkrone. An dem Querholz, den Armen der Figur, wird ein Hemd befestigt, in den Händen hält Lazarus Blumen. Die Puppe wird in der rechten Hand gehalten, in der linken ein Blumenkorb. Handelt es sich um eine Gruppe, so hält ein anderes Mädchen den Korb. Während des Liedes wird die Puppe hin- und hergeschwenkt. Nach den Kalanda bekreuzigen sich die ältesten Frauen und küssen den Lazarus. IV. Eier. V. Spanos, 1962: 58 ff., 65 f.
650) (464, 7 c) Hs 1515/1972: 100. 651) (5 a) Hs 1898: 71 f. 652) (13, 4 d) Hs 1479Γ′: 234 f. 653) (9 c) Hs 1571: 201. 654) (138, 4 d) Hs 1612: 11. 656) (zw. 492 u. 176, 11 d) Hs 2076: 198. 657) (76, 11 e) Hs 2248: 334. 658) (5 a) Hs 2318: 277. 659) (154, 11 c) Hs 2449: 277 f. 660) (543, 11 c) Hs 2449: 436. 661) (269, 5 b) Hs 1302/1971: 162 f. 662) (4, 8, 12) Megas, 1956: 140 ff. 664) (10) Megas, 1956: 140 ff. 666) (243, 5 d) Marinis, 1935: o. S. 667) (5 b) Marinis, 1935: o. S. 668) (496, 7 c) Kostakis, 1965: 769. 670) (7 c) Karydakis, 1968: 30, 671) (232, 2 b) Petropulos, 1938/39; 282 ff. 672) (4 d) Stamatopulos, 1937: o. S. 673) (77, 4 b) Mor., 1938: o. S. 674) (7 b) Wace-Thompson, 1914: 141. 675) (11 a) Monojios, 1927: 49 f. 676) (43, 1 c) Kostakis, 1963: 244 f.

1.4.8. Sonstiges

Bei den sonstigen Symbolgegenständen überwiegen die Lazarus- und Christusikone, der Weihwasserkessel des Hagiasmos, die Ikone des hl. Basilios oder besondere Formen

[35] Diese Kategorie grenzt unscharf an das Dromenon des Lazaruswiegens (1.6.4.3.).

der Lazaruskalanda. Ein starkes Argument für die virtuelle initiatorische Bedeutung der Lazaruskalanda bringt Nr. 696, wo der Pfarrerstochter die Jungfernschaftskontrolle der Kalandamädchen mit Ausschlußvollmacht oblag. Den gleichen Sinn hat auch die Altersbeschränkung bei den Knaben.

685) Wnk. (κόλεντα). I. Aposkepos (57, 8 e). II. Vornacht gegen Mitternacht. III. Kinder entzünden zuerst ein großes Feuer (παλέσκα), veranstalten dann den Umgang mit Liedern und κόλεντα-Rufen. Auf einem 3—4 m langen Stock ist an der Spitze eine Kerze aus Lammfett angebracht und ein hölzerner Behälter, in den von den Fenstern der Obergeschoße der Häuser die Gaben hineingelegt werden. Die Stöcke heißen τζιουμάγες. IV. Kastanien, Geld, Kringel. V. Hs 1102: 5.

689) Lzk. (τοῦ Λαντζάρου). I. Leros (11 e). II. Samstag der 4. Fastenwochen und Palmsamstag. III. Der Φτωχολάζαρος (armer Lazarus) wird schon eine Woche früher begangen. Mit einer Lazarusikone aus der Kirche gehen die Kinder umher und singen ein kleines Lied. Sie werden meist abgewiesen mit der Begründung, daß Ostern noch weit sei. Am Samstag (τοῦ πλουσίου Λαζάρου) werden sie nicht mehr abgewiesen. IV. Eier. V. Hs 2279: 31 f.

690) Lzk. I. Milos (11 a). II. Palmsamstag früh. III. Der Pfarrer bereitet „Fische" vor und verteilt sie vorzugsweise an seine Ministranten und Helfer. Diese „Fische" sind kleine, zarte Zweige einer Dattelpalme, deren Blätter derart zurechtgestutzt werden, daß sie die Form eines Fisches bilden. Den Schwanz bildet die Spitze des Zweiges, die unteren Blätter werden weggeschnitten, so daß der herausragende Ast einen Haltegriff bildet. Andere Kinder gehen mit einem blütengeschmückten Holzkreuz und dem Eierkorb um. V. Hs 2339: 159 ff.

696) Lzk. I. Polyfyto (8 g). II. Palmfreitag bis Palmsonntag. III. Die Mädchen (Λαζαρίνες) treffen sich am ersten Fastensonntag vor Ostern und bilden Paare. Sie müssen unter 18 Jahren und Jungfrauen sein. Sind sie es nicht mehr, so versuchen sie von dieser Verpflichtung loszukommen, worauf natürlich Gerede (κουτσομπολιὸ) entsteht. Sie treffen sich jeden Abend in einem bestimmten Haus und lernen beim Sticken und Stricken die Lieder von älteren Frauen. Sie schlafen paarweise dort. Jeden Samstag begeben sie sich, ebenfalls paarweise, zum Brunnen. Der Pompe voran geht die Hausfrau mit rotem Kopftuch, dahinter tanzen die Mädchen, bunte Tücher in Händen, und singen. Am Brunnen singt man ein anderes Lied, nimmt etwas Wasser und macht sich, wieder ein Lied singend, auf den Rückweg (dieser Brauchteil hängt mit dem κλήδονας zusammen. Dazu A. Thumb, Zur neugriechischen Volkskunde. III. Der Klidonas, Z. V. V. II, 1892, S. 392 ff.). Man bereitet die alte Lokaltracht vor. Die Mädchen gehen zur Abendmesse und tanzen anschließend im Hof der Kirche drei verschiedene Tänze und singen. Die gesamte Einwohnerschaft sieht zu. Am Samstag wird die Pastete gebacken und am Abend im Dorf verteilt: Drei eigene Pasteten werden für den Priester, den Lehrer und den Ortsvorsteher gebacken und von allen zusammen überreicht. Für das übrige Dorf wird eine große Pastete gebacken und in Stücke geschnitten, und jedes Mädchen überreicht Eltern und Verwandten ein Stück. Die Mädchen begeben sich dann wieder in ihr Quartier und singen und tanzen die ganze Nacht. Am Sonntag besuchen sie die Frühmesse und bleiben anschließend mit ihrer Hausfrau allein in der Kirche, wo sie die Leiden Christi singen. Im Vorhof der Kirche tanzen sie dann dieselben Tänze wie am Freitag; ihre Wirtin führt an. Wenn sich der Priester nach Hause begibt, bilden Lazarinen und andere Frauen eine Prozession hinter ihm, folgen ihm und singen ein Lied. Beim Haus angelangt, empfängt die Frau des Priesters den Zug in der Tür. Die traditionelle Süßigkeit wird überreicht und ein Loblied abgesungen. Früher kontrollierte hier die Tochter des Pfarrers, ob alle

Mädchen wert seien, Lazarinen zu sein. Die Betreffende, die der Probe nicht standhielt, wurde weggeschickt und mußte die Festkleidung ablegen. Heute wird diese Probe nicht mehr durchgeführt. — Der Geschenkkorb wird von einem Kind getragen. Nach dem Abgang der übrigen Frauen betreten die Lazarinen das Pfarrerhaus und singen ein Prosperitätslied auf ihn, seine Frau, das heiratsfähige Kind und das Schulkind. Sie bekommen Eier oder Geld. Für den Lehrer singt man ein Speziallied, ist er ortsfremd, ein eigenes. Hier bekommen sie Geld. Dem Ortsvorsteher wird das Lied vor der Türe gesungen, seine Frau empfängt die Gruppe. Man singt ihr das Lied der παπαδιὰ (Pfarrersfrau). Hierauf geht man in alle Häuser. Am Abend wird am Dorfplatz getanzt und gesungen: Führe, mein Lazarus, und komm wieder über's Jahr . . . Nach dem Tanz gehen zwei der Mädchen in eine bestimmte Richtung, ohne sich umzusehen. Sie führen eine Silbermünze, an einen roten Faden gebunden, mit sich, die an den ersten Strauch, dem sie begegnen, befestigt wird. Sie bekreuzigen sich und sprechen einen Prosperitätswunsch. Sie kehren wieder zurück, ohne sich umzudrehen. Dann begeben sich alle in ihr Quartier und zählen und verteilen das Geld, danken ihrer Hausfrau und gehen nach Haus. V. Dalampis, 1961—63: 244 ff.

700) Wnk (κόλιντα). I. Kukulion (234, 9 c). II. Vorabend. III. Nach der Messe sammeln sich die Kinder im Narthex der Kirche mit der Christ-Geburts-Ikone und kleinen Säcken. Sie führen auch eine Schnur mit sich, ca. 1 m lang. An einem Ende ist ein Holzstück in Bleistiftform befestigt, an einer Seite zugespitzt, das andere Ende hängt an der Schnur. Mit der Spitze werden die Kringel durchbohrt und auf die Schnur aufgefädelt. Ist eine Schnur „voll" (fünf bis zehn Kringel), wird sie über die Schulter geworfen. — Es darf nur eine Gruppe gebildet werden; das Lied, z. T. zersungen, wird im Hof des Hauses laut aufgesagt. Die Hausfrau umarmt die Ikone. IV. Kringel, Trockenfrüchte, ein bis zwei Gebildbrote (κολιντίνες), die in den Sack gesteckt werden. Der Umzug endet wieder im Narthex, wo die Geschenke zu gleichen Teilen aufgeteilt werden. V. Lazaridis, 1958: 890 ff.

677) (6 c) Hs 2194: 393. 678) (387, 7 d) Hs 1408/1971: 69 ff. 679) (166, 7 b) Hs 1665/1972: 115. 680) (400, 5 g) Hs 1646/1972: 131. 681) (275, 6 c) Hs 1354/1971: 64. 682) (9 a) Hs 1824/1973: 37. 683) (4 a) Hs 1592/1972: 72 ff. 684) (152, 5 b) Hs 1561/1972: 146. 686) (39, 7 b) Hs 1974: 63. 687) (377, 6 b) Hs 2250: 34 f. 688) (336, 9 c) Hs 2266: 18 f. 691) (353, 8 c) Hs 2738: 39. 692) (159, 3) Hs 1720/1973: 143. 693) (11 e) Arnott, 1956: 562 ff. 694) (266, 9 d) Papamichail, 1953: 45 f. 695) (107, 5 f) Mylonakos, 1966: 141 ff. 697) (4 a) Konstas, 1966: 300 ff. 698) (4 a) Giolas, 1960/61: 129 f. 699) (389, 1 c) Theodoridis, 1970/71: 133 ff. 701) (233, 1 a) Akoglu, 1939: 252.

1.5. Eueterische und apotropäische Handlungen

Die Kategorie umfaßt „magische" Akte, die das Gute Jahr sichern und jedes Übel abwehren sollen. Die Konkretisierung des Symbolambiente schreitet vom Gegenstand zur Aktion fort. Trotzdem kann man diese „Handlungen" noch kein „Agieren" nennen, da sie ohne Kenntnis des Sinnzusammenhangs keinen Sinn vermitteln. Der Übergang ist schwer zu bestimmen, und die kategoriale Grenzziehung mehr oder weniger willkürlich. Die erforderlich rationale Struktur der Kategorien kann die Erfassung praerationaler Phänomene nicht grenzscharf leisten. Der logische Konsensus der Begriffsbildungen muß daher einige zweifelhafte Nachbarn dulden, wie Affinitäts- und Analogieschlüsse, Ambivalenzen, Sowohl-Als-Auch-Bildungen, das Pars-pro-toto-Prinzip u. a. „Denkfehler", die Positivisten der Metaphysik zurechnen.

1.5.1. Euergetische und fertilitätspromovierende Akte

Nach dem Eintritt in das Haus schürt einer der Umherziehenden (oft der „Glückspilz" der Gruppe) mit seinem bedeutungsvollen Stock (mit der Verknotung) das Feuer auf und spricht einen Prosperitätswunsch (oft einfach die Namen der Tiere, die sich vermehren sollen).

Der Herd ist das Zentrum des Hauses und das Feuer — so bei den Sarakatzanen — muß immer brennen. Während der Zwölften sorgt der klotzige „Weihnachtsblock" dafür, daß das Feuer nicht erlischt. Wird dieses „Auflebenlassen" der Flamme mit der Vermehrung der Tiere in Zusammenhang gebracht, so scheint das Feuer etwas mit Lebenskraft zu tun zu haben. Dann kommt dem Akt pyrolatrische Bedeutung zu. Außerdem ist dieser Stock bzw. diese Rute nicht irgendeine, sondern „von besonderem Holz" (meist der Kornelkirsche) und von besonderer Gestalt. Der fertilitätsmagische Akt des Feueraufschürens besitzt demnach einen pyrolatrischen und einen phallischen Aspekt, ähnlich wie auch die „Hochzeit des Feuers" am Weihnachtsabend, wo ein aufrecht placierter Holzstrunk und ein liegender kopulative Bedeutung besitzen. Der knotige Stock (oder die schlanke Rute oder der blühende Zweig) dient auch zu etwas, was man in der deutschen Volkskunde lange den „Schlag mit der Lebensrute" nannte. Man schlägt auf den Rücken der Menschen, auch auf die Bettdecke, den Tieren wird das Holz aufs Haupt gelegt. Es überwiegt der euergetische Aspekt, man wünscht langes Leben, Widerstandskraft und Robustheit. — Das Verstreuen von Weizenkörnern soll viele Hühner bringen, ebenso wie das Sich-Niedersetzen der Kalandasänger in der Stube (mit gekreuzten Beinen) Brüten bedeutet. Oft kriechen sie auch auf allen Vieren und blöken wie Schafe, lesen dabei Gaben oder Weizenkörner auf. Oft stoßen sie auch einfach Tierlaute aus. Entstehung und Morphologie dieses „zoologischen Mimus" hängen von der Art der jeweiligen regionalen Viehwirtschaft ab.

703) Wnk. (κόλιαντα). I. Chrupista (101, 8 e). III. Kinder singen die Kalanda, halten Stöcke in Händen (τζουμαλίκες), ein Kind schlägt damit an die Türen und schürt das Feuer des Hauses auf, indem es einen Prosperitätswunsch spricht. IV. Nüsse, Kastanien und Festbrote (κολιντάρια), die in einen Sack gesteckt werden. V. Hs 1100Δ′ : 15 ff.

704) Wnk. (κόλιντρα). I. Vlachojannion (530, 7 b). II. Vortag im Morgengrauen. III. Kleine Kinder singen die Kalanda. Beim ersten Betreten des Hauses müssen sie in Bewegung und Stimme Kücken, Lämmer, Zicklein und Kälber nachahmen, ὥστε νὰ πληθύνουν (damit sie sich vermehren). IV. Kleine Salzkringel. V. Hs 1970: 26.

705) Wnk. I. Galanovrysi (132, 7 b). II. Vortag früh. III. Kinder unter 16 Jahren halten Stöcke (ματσοῦκες), mit denen sie an die geschlossenen Türen hämmern. Wird nicht geöffnet, sprechen sie einen Spottspruch, wird geöffnet, gehen sie ins Haus und schüren das Feuer auf und sagen: „Wir bringen Bräute, bringen Bräutigame, Lämmer, Ziegen, Rinder und Hennen mit Kücken." IV. Sie werden bewirtet. V. Hs 1973: 5.

707) Wnk. I. Lykudion (281, 7 b). III. Kinder mit Stöcken (ματσοῦκες) gehen in die Häuser. Eines schürt das Feuer auf und wirft Salz hinein, so daß es prasselt, und sagt: „Schafe, Ziegen." Die anderen kriechen auf den Knien, blöken und schlagen mit den Stöcken auf den Boden. Desgleichen schlägt man Bräute und sterile Frauen. V. Hs 1975: 82.

709) Wnk. I. Kalomoira (169, 7 d). II. Zwei Tage vor Festtag. III. Kinder mit kräftigen Stöcken, unten mit einer kugelförmigen Verdickung (τσουμάκα), versammeln sich im Schulhof. Wer den größten Stock mit der größten Verknotung besitzt, wird „edel" genannt. Bei manchen Liedern schlagen sie mit den Stöcken auf den Boden

und wirbeln Staub auf. Wer nichts gibt, wird verspottet. IV. Jungvermählte und Frischverlobte geben besonders viel und bewirten die Kleinen ausgiebig. Die Frauen backen Kringel (κόλλιντα), die die Kinder früher in einem großen Korb sammelten. V. Hs 2385: 85 f.

711) Wnk. I. Chiliodendroi (93, 8 e). II. Vornacht. III. Kinder hämmern mit einem Stock an die Türen und rufen den Kringel-Heischespruch. Die Hausfrau öffnet die Tür, und ein Kind aus gutem Haus geht hinein und schürt das Feuer, einen Prosperitätswunsch sprechend. Dann gehen die anderen Kinder in den Hof. Die Hausfrau wirft Gerste, Kastanien, Nüsse und Äpfel aus dem Fenster. Die Kinder lesen sie vom Boden auf, gebückt oder kniend wie pickende Hühner. V. Hs 1688/1972: 98 f.

717) Njk. (σούρμπα). I. Thurion (491, 12 a). II. Vortag, drei bis vier Stunden vor Morgengrauen. III. Kinder ziehen mit σούρμπα-Rufen durch das Dorf. Voran eines mit einer abgeschälten Rute, an der die Schalenstreifen an einem Ende eine Krause bilden. Diese Rute wird jedem Familienmitglied aufs Haupt gelegt. Die Hausfrau schneidet ein Stück Rinde ab; es wird am Neujahrsmorgen in warmes Wasser geworfen, in dem sich alle waschen. Auch den Tieren wird die Rute aufgelegt. V. Ktenidis, 1969: 140 ff.

726) Njk. (σούρβα). I. Nordthrakien (2 b). II. Vorabend und Festtag früh. III. Knaben gehen mit einem blühenden Kornelkirschzweig und einer Schale mit Weizen und kleinen Münzen ans Bett der Eltern, Großeltern, Brüder usw., verstreuen Weizen mit Schnee gemischt und klopfen mit dem Zweig dreimal auf die Bettdecke und sagen: „Freude ihm und hl. Basilios und übers Jahr." IV. Verschiedene Trockenfrüchte (σουβλαλίκια). V. Vogazlis, 1956: 199 f.

728) Wnk. I. Grintades (bei 168, 8 g). II. Zwei Tage vor Weihnachten bis zum Morgengrauen des Vortages. III. Kinder unter 16 Jahren rufen Christi Geburt aus. Sie stoßen Drohrufe aus, daß sie die Fenster einbrechen, die Tochter des Hauses rauben werden usw., wenn man sie nicht einläßt. Sie treten ins Haus ein, sprechen einen Glückwunsch und singen Speziallieder: Hausherr, Neuvermählte, kleine Kinder, Lehrer, Priester, heiratsreifes Mädchen, heiratsfähiger Junge, die junge Spröde. Die Kinder müssen sich auf den Boden setzen, damit die Hennen Eier legen. Die junge Braut (νιόνυμφη) wird mit Stöcken, die unten eine Verknotung (ζουμπούλι) haben, leicht geschlagen, damit sie bald Kinder bekommt. Kein Kind darf älter als 16 Jahre sein. „Wenn sie jemand, älter als 16 Jahre, entdecken, binden ihm die Frauen einen Holzschlegel um, von denen, womit man die Kleider schlägt, als Zeichen der Beleidigung, daß er sichtbar schon zu Heirat taugt." IV. Münzen, Kringel. V. Lukopulos, 1917/18: 130 ff.

737) Psk. (βαγιοκτυπήματα). I. Kardamyli (182, 5 g). II. Palmsonntag nach dem Ende der Messe. III. Frauen schlagen einander mit dem Palmzweig zur Förderung der Fruchtbarkeit. V. Anonym, 1930 b: o. S.

742) Thk. (σούρβισμα). I. Vizyi (528, 2 a). II. Vorabend. III. Kinder schlagen (σουρβίζουν) die Leute auf der Straße. „Auch du nahmst einen Besen und begannst, deinen Vater auf den Rücken zu schlagen und sagtest: Surva, surva! fester Körper, festes Kreuz, nur Gesundheit und Kraft, und übers Jahr stark!" V. Vizyinos, 1883: 670. VI. Literarische Quelle. — Die σουρβιὰ wird auch zur Pyromantie verwendet.

745) Njk. (σοῦβρα). I. Sarakina (8 g). II. Vortag und Festtag. III. Gutgekleidete Burschen wählen einen großen, starken und klugen Anführer. Bei Zusammenstößen oder Wettkämpfen mit Gruppen aus dem Nachbardorf muß er die eigene im Zweikampf vertreten können. Ebenso wird ein κονάκι gewählt, ein Haus, in dem man

sich versammelt und zecht. Während des Umzuges schreien die Burschen σοῦρ — βα ! Als ersten besucht man den Pfarrer. Der Anführer betritt die Schwelle mit dem glückbringenden rechten Fuß, geht sofort zum Feuer und schürt die Glut. Dabei spricht er laut und rasch einen Segenswunsch, die anderen singen: „Steck deine Hand in den Silbersack, und wenn du Geld hast, halt die Burschen aus." Der Pfarrer spricht einen Prosperitätswunsch („und auch im nächsten Jahr"), den die Burschen wiederholen. Die Pfarrersfrau kommt mit dem κανίσκ(ι), der „Geschenkplatte", einer großen Pfanne mit den Gaben. Die Burschen heben diese hoch und sagen laut und rhythmisch: „Willkommen das schöne Kanisk von unserm Herrn! Weinberge, Trauben, Fässer mit Wein, Felle, Käse, Bräute, Freier, daß er immer zu geben hat und ihn das Herz nicht schmerzt!" Es erfolgt wieder ein Prosperitätsruf, die Geschenke werden verstaut. Dann kriechen sie auf allen Vieren und ahmen verschiedene Tiere nach. Es folgt die Verabschiedung. Befinden sich Bräute im Haus, so werden sie mit den Stöcken (ματσούκες) auf den Rücken geschlagen. — Das nächste Haus ist das jeweils rechtsliegende (glücksbringend). Man singt für jedes Haus Speziallieder mit folgenden Stereotypen: heiratsfähige Mädchen und Burschen, Neuvermählte, Lehrer, Kirchensänger. Häuser, die nicht öffnen, werden verflucht: Der Kamin soll nicht rauchen, der Hahn soll nicht krähen. Nach dem Umgang sammelt man sich bei der Kirche, zählt das Geld und schickt die Nahrungsmittel in den Konak. Man geht nach Haus, kleidet sich um, trifft sich im Konak, ißt und bricht auf zum Umzug im Nachbardorf. Fünf bis sechs Burschen bleiben als Wache für die Geschenke im Konak zurück. Zur selben Zeit brechen die kleinen Kinder einzeln mit Stöcken zu den Kalanda auf. Das fremde Dorf darf erst im Morgengrauen betreten werden. Man wartet, entzündet ein Feuer und springt darüber. — Die Burschen singen auf der Straße, um die Mädchen aus den Häusern zu locken. Sie werden von den Hausfrauen empfangen und zum Essen mit der Familie, meist Verwandte oder Bekannte, eingeladen (System der Bekanntmachung mit den Mädchen für spätere Hochzeit). Zusammenstöße beim fremden Konak sind selten. Nach dem Essen wird am Dorfplatz getanzt und gesungen. In alten Zeiten kam es beim Zusammentreffen zweier Gruppen zu Geschenkraub und Kämpfen. In Sarakina halten die Gruppen Wettkämpfe ab: Sprung, Tauziehen, zuletzt Ringkampf, zuerst die Jüngeren und dann die Anführer. Am Abend kehrt die Gruppe ins eigene Dorf zurück und begibt sich in den Konak zum nächtlichen Gelage. Die Frau des Konak hat inzwischen mit Hilfe der Dorfmädchen alles vorbereitet. Von dem gesammelten Geld wird ein kleines Orchester bezahlt, das die ganze Nacht spielt. IV. Die Geschenke sind ziemlich wertvoll: Fleisch, Käse, Eier, Wein. Der Anführer sammelt das Geld. V. Karapatakis, 1971: 109 ff.

702) (57, 8 e) Hs 1102: 7 f. 706) (39, 7 b) Hs 1974: 58 f. 708) (527, 7 b) Hs 1979: 16 f. 710) (420, 8 h) Hs 2394: 254 f. 712) σούρβισμα (115, 8 a) Hs 1690/1972: 124. 713) (244, 10 b) Hs 1754/1973: 116. 714) (276, 5 b) Hs 1764/1973: 105. 715) (195, 5 b) Hs 1766/1973: 144. 716) (414, 11 a) Hs 1780/1973: 78 f. 718) (254, 12 a) Christidu, 1968: 241. 719) σούρβα (331, 12 a) Anonym, 1968 a: 109. 720) (304, 12 a) Anonym, 1970: 238. 721) σούρβα (441, 2 a) Kiakidis, 1960: 47 ff. 722) σουρβάκισμα (46, 2 b) Mavrommatis, 1958: 265. 723) (371, 3) Hatzikostis, 1953/54: 464. 724) σούρβα (243, 5 d) Marinis, 1958: 64. 725) (46, 5 d) Marinis, 1958: 90 f. 727) κόλιντα (247, 12 a) Stampolidis, 1956: 183 f. 729) σούρβα (46, 2 b) Arjis, 1930: 32. 730) (311, 2 b) Spandonidis, 1931: 60, 120. 731) (248, 4 d) Kalyvi, 1938: 97. 732) σουρβάκ'ζανα (462, 2 a) Kalokardu, 1946/47: 156. 733) (2 b) Stamuli-Saranti, 1950: 494. 734) (79, 8 g) Taris, 1947: 17 f. 735)

(1 a) Megas, 1952: 474 ff. 736) (354, 11 d) Kanellakis, 1890 a: 376. 738) (122, 8 c) Tsaknakis, 1969: 117. 739) (20, 9 c) Gatsopulos, 1970: 159 ff. 740) (9 d) Jeorgulas, 1968: 57. 741) (9) Siontis, 1965: 253. 743) (8 g) Karapatakis, 1971: 40 ff. 744) σοῦβρα (um 240, 8 g) Karapatakis, 1971: 105 ff. 746) (4, 2 a) Megas, 1956: 55 ff. 747) (454, 1 b) Megas, 1956: 55 ff. 748) Nomaden Wace-Thompson, 1914: 137. 749) σούρβα (477, 2 b) Skordelis, 1861: 450. 750) (um 112, 12 a) Manakas, 1959: 256 ff. 751) (2 ab) Petropulos, 1938/39: 235 f. 752) (107, 5 f) Mylonakos, 1966: 134.

1.5.2. Apotropäische Akte

Das erste Mittel der Dämonenabwehr ist das Lärmen. Das zweite die Verkleidung. Charakteristischerweise ist das Lärmen in sich ambivalent: Es kann ebensogut Ausdruck von Vitalüberschuß sein. — In den vorliegenden Fällen wird der Lärm durch schwere Viehglocken, Triangel, Eisen- und Blechzeug, durch das An-die-Tür-Hämmern mit dem Stock, durch Singen, Rufen und Schreien erzeugt. Aber auch das offizielle Geläute der Kirchenglocken, der lauteste „Lärm" im Dorfleben, wird manchmal in den Dienst des Umzugs gestellt. Der tumultuöse Charakter mancher Sammelumzüge zielt auf die Vertreibung der Kallikantzaroi, der Schlangen und generell auf die Abwehr von Übel ab. Die vielen, bloß verzierenden und leise bimmelnden Glöckchen an den Lazaruskörben oder den Ikonen sind nur ornamentale Reliktformen des Apotropäums.

763) Märzk. I. Kallipefki (166, 7 b). II. Vortag des 1. März. III. Kinder gehen in Gruppen mit Glocken um den Hals herum. Man glaubt, daß derart der Winter ausgetrieben werde. V. Hs 1665/1972: 123 ff.

768) Lzk. I. Lozetsi (278, 9 c). II. Palmfreitag ab Mitternacht bis früh. III. Die Kinder (λαζαρούδια) halten ein rechteckiges Brett, mit Blüten und Palmzweigen geschmückt, an dem vier große Glocken hängen und das an einem langen Stock befestigt ist. Die Kalanda werden vor den Häusern gesungen und das Glockenbrett rhythmisch dazu geschwungen. IV. Die Anzahl der Eier richtet sich nach der Anzahl der gesungenen Lieder. Sie werden im Eierkorb gesammelt. V. Hs 1422: 279 f, 285. VI. Am Palmsamstag früh bringen die Bräute den Schwiegermüttern Geschenke.

771) Wnk. I. Xirochorion (548, 5 c). III. Kinder im Alter von 12—16 Jahren schlagen zwei Eisenstäbe gegeneinander. IV. Eier in einem kleinen Korb. V. Hs 1968: 38.

774) Njk. (τὰ σοῦρβα). I. Damaskinea (105, 8 g). II. Vortag ab Mitternacht bis morgen. III. Unter dem Geläute der Schul- und Kirchenglocken ziehen die Kinder in Gruppen — aus jeder Siedlung eine Gruppe — mit knotigen Stöcken (τζιομπανίκες), Säcken und Behältern für Geschenke von Haus zu Haus, schreien σούρβα, hämmern gegen die Türen, treten ins Haus und wünschen Glück. IV. Jedes Kind sammelt nur eine Art von Lebensmittel (z. B. Salz, Mehl, Äpfel usw.). V. Hs 2442: 83 f.

777) Lzk. I. Gorgopotamos (141, 9 c). II. Palmsamstag, zwei Uhr früh bis zum Morgengrauen. III. Nach einem gemeinsamen Mahl ziehen die Kinder mit der Lazarus-Auferstehungs-Ikone um. Sie schlagen Glocken, die an einem Holzbrett hängen, und hämmern mit knotigen Stöcken (τζουμανίκα) aus Kornelkirschholz an die Türen. Die Hausfrau öffnet die Tür, die Kinder treten ein. Alle küssen die Ikone und spendieren eine Kerze. Die Kinder singen das Lazaruslied, die Leiden Christi sowie Speziallieder: Priester, Lehrer, Alter in der Fremde, Reiche, Schüler, Kleinkind. IV. Sie sammeln ungefärbte Eier, von denen der Lehrer einen Teil bekommt, und Geld, das sie teilweise der Kirche abliefern. V. Hs 1423/1972: 6 ff.

779) Märzk. I. Mavrikion (303, 5 b). II. 28. Februar. III. Kleine Kinder gehen mit verschiedenen Instrumenten, schweren Viehglocken (τροκάνια) und Blechzeug um, schlagen mit Stöcken auf den Boden, schreien. Sie singen ein Lied, um den κουτσοφλέβαρος (den „hinkenden Februar") [36] auszutreiben. V. Hs 1657/1972: 66 f.

785) Wnk. I. Lagos (254, 12 a). II. Vortag. III. Junge Männer mit verschiedenen Glokken und anderen Lärmobjekten erzeugen Tumult (σαματάς). Sie besingen die Leiden Christi, nicht seine Geburt. Zum Abschluß rufen sie πανταλάααα . . .,[37] scheppern mit den Glocken und schreien. Auch ein Speziallied für die Tochter wird gesungen, ein bulgarisches Lied, für Nichtöffnende ein Spottlied. IV. Die Geschenke (μπαξίσι) sind Früchte, Schweinskoteletts, Geld. Davon wird am Weihnachtstag ein Festmahl veranstaltet. V. Christidu, 1968: 238 ff.

792) Rusalia (ρουσάλια). I. Filiatra (391, 5 g). II. Seelensamstag im Mai. III. Kinder formen ein Kreuz aus Stäben und schmücken es mit Blumen. Sie gehen in Pompe zu den Friedhöfen der Stadt, begießen die Gräber mit Rotwein und bestreuen sie mit κόλυβα.[38] Der Rest wird an die Anwesenden verteilt, deren Stimmung zwischen Freude und Trauer schwankt. V. Papachristopulos, 1961: 95 f. VI. Der Brauch wurde bis Anfang des 20. Jahrhunderts geübt und wird vom Autor in Beziehung zum Totenkult gesetzt.

795) Mariä Verkündigung (τοῦ Εὐαγγελισμοῦ). I. Pogoniani (408, 9 c). II. 25. März. III. Alle Kinder sammeln große und kleine Glocken und läuten vom Morgen bis zum Mittag in allen Häusern und auf den umliegenden Hügeln und Tälern. Sie rufen: Ἐβγᾶτε φείδια καὶ γκουστερίτσες,[39] ἔρχεται ὁ Εὐαγγελισμός / καί σᾶς κόφτει τὸ κεφάλι καὶ σᾶς ρίχνει στὸ ποτάμι. (Kommt raus ihr Schlangen und Eidechsen, es kommt der Evangelismos und schneidet euch den Kopf ab und wirft euch in den Fluß.) V. Bekiaris, 1939: 68.

798) Kwk. (τὸ Ρουμάνι). I. Madytos (286, 2 a). II. Karmontag. III. Kinder aus jeder Ansiedlung veranstalten mit einem palmzweiggeschmückten Kreuz und Körben, voll mit kleinen Stoffstückchen (τζάτζαλα), einen Umgang, bei dem ein Lied gesungen wird und ein Stoffstück über dem Türring angebracht wird, was gegen das Eindringen von Flöhen und Ratten helfen soll. Man beginnt beim Priester. Das Lied, eine Paraphrase der Leiden Christi, beschreibt den Einzug in Jerusalem, weist darauf hin, daß die ganze Woche über die Leiden Christi in der Kirche gesungen werden — die Christen mögen doch kommen —, enthält einen Abwehrspruch gegen Flöhe und Ratten (beide sind den Seidengespinsten schädlich), wünscht viele Gespinste und schwere Seide sowie Gesundheit, und endet mit einer Eierforderung. IV. Die Eier werden beim Pfarrer abgegeben. V. Sitaras, 1946/47: 232 ff. VI. Der Autor bringt ρουμάνι mit Romanos in Zusammenhang.

800) Lzk. I. Dörfer um Pogoniani (um 408, 9 c). II. Vortag, vor 1900. III. Kinder beiderlei Geschlechts mit Glocken in der Hand als Begleitinstrument singen drei Liedvarianten. In der Schulklasse der Verfasserin waren zwei Knaben und vier Mädchen. „. . . Ich erinnere mich nicht, wer die Idee hatte, daß wir Mädchen losziehen, die Lazarus-Lieder zu singen und Eier zu sammeln. Denn bis dahin hatten dieses Vorrecht die Jungen. Für die Mädchen war es eine Schande. Aber es bleibt uner-

---

[36] Der Februar hinkt, weil er nicht, wie allen anderen Monate, zumindest 30 Tage hat.

[37] Laut Autor soll der Ausdruck „danke" bedeuten.

[38] Opferspeise; sie wird ähnlich zubereitet wie die antike Panspermia. Näheres dazu im Exkurs 1.

[39] γκουστερίτσα oder γουστέρα, auch σαμιαμίθι oder σαμιαμίδι ist eine dunkelfarbige Echsenart.

klärlich, wieso man uns dies von zu Hause erlaubte . . ." Die Bestrafung ist allerdings nicht ausgeblieben. Sie sammeln noch zwei Bereitwillige und gehen in zwei Gruppen zu je vier, nachdem sie die Lieder gelernt haben, in die Nachbardörfer. Es entstehen jedoch beim Gebrauch der Speziallieder Schwierigkeiten, weil man die Zusammensetzung einer fremden Familie nicht kennt. Das eigene Dorf wird mit Glocken und Körben von allen Gruppen gemeinsam begangen. IV. Eier. V. Notidu-Dritsu, 1969: 166 ff.

804) Lzk. I. Vitsa (bei 336, 9 c). III. Im Ober-Viertel und Unter-Viertel des Ortes bereitet je eine Gruppe von Schulkindern den Umgang vor, in der Hoffnung, die andere Gruppe besiegen zu können. Zwei gekreuzte Holzstäbe (Lazarus) werden auf eine Unterlage von Efeublättern (grünes Leichentuch) gelegt und mit Wildblumen geschmückt. Man befestigt einen Draht an den vier Enden des Kreuzes und biegt ihn zu einem Kreis, formt einen Baldachin ähnlich dem des Epitaphs in der Kirche. Als Lazarus gilt die Ikone, die das Evangelienwunder zeigt und aus der Kirche entliehen wird. An der Basis dieses „Grabes" hängen harmonisch aufeinander abgestimmt Glocken. Dieser Abwehrzauber wird heute rationalisiert, indem man sagt, diese Glocken seien eine Vorankündigung der Kirchenglocken, die bei der Auferstehung Christi läuten. Dieses „Grab" wird von den Kindern von Haus zu Haus getragen. Neben den verschiedenen Liedern singt man ein Lazaruslied mit stichomythischer Struktur. V. Kakuri, 1965: 28 ff.

809) Lzk. I. Dragario (116, 9 c). II. Palmsamstag. III. Am Vortag teilen sich die Schüler in drei Gruppen: Die erste schneidet Blütenzweige, die zweite formt ein Holzkreuz (τοῦμπις) und schmückt es mit Blüten, bis vom Holz nichts mehr zu sehen ist, die dritte borgt sich im Dorf Messingglocken (κυπριὰ) aus. Sodann wird der „Lazarus" geformt: Auf ein viereckiges Brett (ca. 0,50 m breit), in das man kleine Löcher für die Glocken, für Blütenzweige und kleine Blütenkreuze bohrt, wird in die Mitte hin eine Ikone gestellt, die auf der einen Seite die Anastasis oder die Kreuzigung Christi zeigt, auf der anderen die Erweckung des Lazarus. Das Brett wird bunt, oder auch rot oder weiß gefärbt. Am Samstag früh nach der Messe trägt die zweite Gruppe den Lazarus in den Narthex der Kirche, wo sich alle Schüler, Lehrer, Priester und die Bevölkerung einfinden und den Umgang beginnen, bei dem das Lazaruslied gesungen wird sowie verschiedene Speziallieder: Priester, Lehrer, Hausherr, Hausfrau, Tochter, Jüngling, kleine Kinder, alte Frau, der in der Fremde; Lied an das Haus; Spottlied. IV. Die Eier und Gaben werden auf alle Schüler verteilt. V. Athanasiadis, 1915/16: 403 ff.

753) (415, 5 f) Hs 1780/1973: 77. 754) (161, 7 d) Hs 1411/1971: 26. 755) (279, 7 d) Hs 1565/1972: 95. 756) (37, 4 a) Hs 1618/1972: ρζ′. 757) (140, 7 d) Hs 1669/1972: 40 f. 758) (226, 4 f) Hs 1808/1973: 111 f. 759) (100, 4 f) Hs 1820/1973: 192. 760) (390, 6 c) Hs 1538/1972: 142 ff. 761) (423, 5 g) Hs 1788/1973: 118 f. 762) (166, 7 b) Hs 1665/1972: 113. 764) (411, 7 b) Hs 1407/1971: 63. 765) (387, 7 d) Hs 1408/1973: 57. 766) (6 c) Hs 2194: 100, 395. 767) (517, 7 b) Hs 1426/1971: 62. 769) (347, 9 c) Hs 1570: 559. 770) κόλιαντρα (280, 9 c) Hs 1908 Γ′ : 49. 772) (7 b) Hs 1982: 7. 773) (98, 9 c) Hs 2302: 153 f. 775) (73, 9 d) Hs 2739: 87. 776) (202, 4 f) Hs 1351/1971: 22. 778) (343, 4 a) Hs 1620/1972: 166 ff. 780) (303, 5 b) Hs 1658/1972: 64 ff. 781) (167, 5 d) Hs 1783/1973: 141. 782) (4 f) Hs 1813/1973: 98. 783) (252, 9 a) Hs 1822/1973: 139. 784) (150, 9 c) Hs 1823/1973: 48. 786) (467, 12 a) Muchtaridu, 1968: 150. 787) (1 a) Epifaniu-Petraki, 1964: I, 60 ff. 788) (311, 2 b) Spandonidis, 1930: 120. 789) (4) Anagnostopulos, 1955: 56 ff. 790) (290, 7 d) Oikonomidis, 1958/59: 317. 791) Grl. Pasiulis, 1950: 40. 793) (58, 1 c) Fosteris, 1955: 334.

794) (1 a) Ronas, 1957: 328. 796) (501, 9 b) Nitsos, 1926: 147 f. 797) o. O. Benekos, o. J.: 5 f. 799) (450, 8 g) Ganulis, 1934: 223 ff. 801) (464, 7 c) Konstantinidis, 1901: 171. 802) (2 c) Hahn, 1854: 155. 803) Grl. Megas, 1951: 3, 83 ff. 805) (310, 4 b) Sakkas, 1966: 161 ff. 806) (11 a) Monojios, 1927: 50. 807) (7 b) Wace-Thompson, 1914: 141. 808) (9) Anonym, 1929 d: o. S.

1. 5. 3. Akte mit ambivalenten Aspekten

Das Schlagen der Eingangstüre des Hauses hat mehrere ambivalente Aspekte: Es dient dem Aufwecken der Bewohner oder zur Drohung, daß man beim Nichtöffnen die Tür einschlagen werde; infolge der berührenden Kraft des Stockes hat es auch fertilitätspromovierende Bedeutung, als heftige Lärmerzeugung ist es ebenso Apotropäum des Bösen vom Haus. In Kleinasien kommt es zu Sonderformen des Sammelumzuges, wobei das bei den Verkleidungen so wichtige Nicht-Erkannt-Werden eine Rolle spielt (vgl. Nr. 823).

810) Njk. I. Damaskinea (105, 8 g). III. Kinder mit verdickten Stöcken (τζιομπανίκες) hämmern an die Türen und singen die Kalanda. Bei Geschenkverweigerung schlagen sie solange an die Haustür, bis diese einbricht. Der Glückspilz unter den Sängern tritt in das Haus und schürt das Feuer mit dem Stock auf. Er spricht einen Prosperitätswunsch. IV. Kastanien, Äpfel, Nüsse, Kringel (κλοῦρες), die am Vortag gebacken werden. V. Hs 1103: 5.

814) Wnk (κόλιντα). I. Kakoplevrion (170, 7 d). II. Vornacht. III. Am Nachmittag des Vortages werden Stöcke mit einer großen Verknotung geschnitten. Jedes Kind versucht, den größten Knoten zu haben. Um Mitternacht versammeln sich die Kinder mit Stöcken und Fackeln bei der Kirche und gliedern sich in Gruppen zu je 15—20 Mitgliedern mit jeweils einem Kassier. Sehr zum Ärger der Bewohner läuten die Knaben die ganze Nacht die Kirchenglocken. Mit den Stöcken schlägt man an die Türen und fordert zum Öffnen auf. Das Lied wird abgesungen, nach dem Eintreten wird ein Prosperitätswunsch gesprochen und mit den Stöcken auf den Boden geschlagen. Bei den Jungen im Alter von 18—20 Jahren ist dieser Stock sehr groß und die Verknotung erreicht Kopfgröße. IV. Nüsse, Äpfel, Kringel, Geld. Den verwandten Kindern gibt man mehr. Jeder erhält im Durchschnitt fünf bis sechs Drachmen. V. Hs 1409/1971: 16 ff.

823) Njk (τὰ κάντα oder κουτζέρεμα). I. Farasa (389, 1 c). II. Vortag. III. Am Nachmittag bereiten acht- bis zwölfjährige Jungen, und Mädchen höchstens bis zehn Jahre, ihre κουτζέρια vor. Das ist eine Eisenplatte mit fünf Zähnen unten und in der Mitte zwei drehbaren Zähnen, die als Haken verwendet werden können. Diese Platte hat oben einen Haltegriff bzw. einen Ring, durch den ein langes Seil (ράμμα) gezogen wird. Eine Gruppe besteht aus zwei, drei oder vier und mehr Kindern, die auch einen Geschenksack (τοπρὰ) mit sich führen. In der Abenddämmerung wird das σήμαντρο [40] der Kirche geschlagen, die Kinder ziehen los. Sie steigen über eine Stehleiter von außen in das Obergeschoß (δῶμα) der Häuser hinauf. Sind die Häuser nebeneinander gebaut, so gehen sie einfach von δῶμα zu δῶμα, ohne herabzusteigen. Nur wenn es nicht anders möglich ist, steigen sie über eine Stehleiter durch die Luke im Innern des Hauses ins Obergeschoß, da sie auf diese Art erkannt werden. Oben begeben sie sich sofort in die Ecke, wo sich der Rauchabzug (κάπνη) befindet. Hier singen sie das Lied des Ἐξ Βασίλη,[41]

---

[40] Vgl. Anm. 33.

[41] wird wie λ vor a, o, u, als Gaumenlaut ausgesprochen.

einen alten, sehr langen byzantinischen Hymnus, der niemals ganz ausgesungen wird. Früher wurde der Text auch von kleinen Druckzetteln (φυλλαδόκκα) abgelesen. Dann läßt das erste Kind seinen κουτζέρι durch den Kamin hinunter in die zentrale Feuerstelle des Hauptraumes (παρκαμίνια oder παραστιά), wo das Feuer (νιστιὰ) brennt. Die Hausfrau nimmt die Platte in Empfang, und wenn das Kind den Stillstand des ablaufenden Seils verspürt, ruft es: Δέβας τσαὶ κρέσμα' (häng die Geschenke dran). Die Hausfrau hängt die Geschenke, Kringel, eine Orange oder Granatäpfel an die mittleren Zähne und ruft: τέντζερης πάνω σου, κόντζορος ποκάτω σου [42] oder das übliche σὲ σὲν τζαὶ σὸν κόσμο (dir und der Welt). Das Kind zieht die Platte wieder nach oben und verstaut die Geschenke im Sack oder in der Schürze (τσερβέ). Das nächste Kind wiederholt die gleiche Prozedur. Die Hausfrau hat die Pflicht, alle Platten zu füllen. Bekommt ein Kind mehr als ein anderes, so gibt es Geschrei. Die Hausfrau muß allen das Gleiche geben, denn kein Kind darf unzufrieden fortgehen. Hat eine Hausfrau nichts zu geben, so befehlen ihr die Kinder: χάραχ' τὸ στύο.[43] Die Hausfrau führt dann mit der Axt scheinbar einen Hieb gegen den zentralen Stützbalken des Hauses, d. h. sie reißt es symbolisch nieder. — Bis Mitternacht ziehen viele solcher Gruppen durch die Häuser. Auch türkische Kinder nehmen an dem Umzug teil, die türkische Bevölkerung ist von dem „christlichen" Brauch keineswegs ausgeschlossen. V. Lukopulos-Petropulos, 1949: 66 ff.

826) Njk. I. Provinz Chaldia (1 b). II. Vorabend. III. Die Erwachsenen ziehen als μωμόεροι [44] um, die Kinder von acht bis zwölf Jahren singen die Kalanda, die Burschen und Mädchen von 13—18 Jahren gehen bei Nachteinbruch in getrennten Gruppen um. Sie sperren die Haustür des betreffenden Hauses zu oder verrammeln sie. Dann lassen sie durch den φεγγίτη einen Zwerchsack mit Glocken in die Stube hinunter. Der φεγγίτης ist eine fensterartige Öffnung in der Decke des Hauptraumes. Da die Häuser wegen der schweren Winter obenauf mit Erde bedeckt sind, dient er zur Lüftung, zum Lichteinfall, Rauchabzug und als Fluchtmöglichkeit. Er besitzt Kreuzform, ist vergittert und von unten mit einem Seil zu öffnen. Man versucht, die Kinder zu erkennen, aber sie bleiben auf alle Fragen stumm. Aus diesem Grund werden auch die Bewohner ins Haus gesperrt. Man füllt den Sack zuerst mit Stroh, alten Kleidern usw. Die Kinder leeren den Inhalt in die Stube zurück. Dies geschieht zwei- oder dreimal. IV. Dann füllt man den Sack mit Tüchern, Eßwaren, Süßigkeiten, selten Geld. Die Kinder sprechen einen Glückwunsch und verlassen das Hausdach. Es wird kein Lied gesungen. V. Kandilaptis, 1961: 6089 f.

829) Wnk. (culinda). I. Vlachen. II. Vorabend. III. Kinder unter zehn Jahren sammeln sich nach dem Abendessen zu einer Gruppe von 5—15 Mitgliedern. Jedes bringt einen Sack mit und einen Stock von eineinhalb Metern Länge mit einer Holzverknotung unten (tsumaga), der ungefähr ein Oka (1282 Gramm) wiegt. Der schwere Stock ist ursprünglich bloß zur Hundeabwehr gedacht, wird dann aber auch mitgeführt, wenn keine Hundeangriffe zu erwarten sind. Gegen Mitternacht beginnt der Tumult. Unter dem Läuten der Kirchenglocken laufen sie mit Fackellicht lärmend und schreiend durchs Dorf, um die Schlafenden zu wecken, und singen vor jedem Haus ein Lied, wobei sie mit den Stöcken rhythmisch auf den Boden

---

[42] τέντζερης ist der kupferne Topf bzw. im Plural das Geschirr, κόντζορος ein großer dreiarmiger Leuchter, wie er bei Festmählern verwendet wird. Der Prosperitätswunsch besagt etwa: Kochtopf und Festkerzen sollen dir niemals fehlen.

[43] Schlag den στύο ein, den mittleren Stützbalken des Hauses.

[44] Diese Verkleidungsart ausführlich in 1.8.2.1.

klopfen. IV. Jedes Kind bekommt einen Kringel, der Kassier der Gruppe eine Münze. Der Zug löst sich am Morgen auf oder hält ein gemeinsames Mahl ab und verbrennt die Stöcke. V. Vikas, 1917/18: 181 f.

831) Wnk. I. Nymfaion (352, 1 a). II. Christnacht. III. Seit Tagen bilden die Kinder Gruppen und bereiten die σόπκες vor, dünne Stöcke, die an einem Ende eine Verdickung aufweisen, mit der an die Tür geschlagen wird und, bei geizigen Frauen, die nicht öffnen, die Tür eingeschlagen wird. Der Umgang erfolgt von Mitternacht bis zum Morgengrauen. Alle erwarten die Kinder. Die Reihenfolge der Häuser ist planmäßig festgelegt. Nach einem Heischeruf singen sie das Christgeburtslied. IV. Festkringel (χριστόψωμα) und Geld. Verwandte schenken auch Wollsocken und dergleichen. Nach dem Umgang werden die Geschenke mit den üblichen Streitigkeiten aufgeteilt. V. Lusta, 1959: 29 f.

833) Thk. I. Kefallonia (6 c). II. Vortag. III. Im Morgengrauen führen die Kinder ohne Priester allein den Hagiasmos durch. Aus einem Kupferkessel mit Wasser besprengen („taufen") sie Häuser und Geschäfte und singen das Tauftroparium. Die Hausfrauen werfen Münzen in den Kessel. Am Abend singen sie die üblichen Kalanda. V. Lukatos, 1960 a: 8 ff.

838) Njk. I. Skopos (462, 2 a). II. Festtag morgen. III. Kinder im Alter von 12—15 Jahren schlagen mit großen Stöcken (σουρβάκα) an die Türen und singen ein kurzes Lied. Nach dem Öffnen der Tür das Basilios-Lied, das mit verschiedenen Glückwünschen endet. Gegen Ende des Umzugs besucht man die verwandten Häuser, wo die Tür kräftiger geschlagen wird. Am Mittag ist der Umgang zu Ende. Nach dem Kirchgang beginnen die 17—20jährigen ihre Kalanda. IV. Geschenke (σουρβακίδια): Früchte, Geld, Wein, Fleisch usw. V. Petropulos, 1939/40: 156 f.

811) (6 c) Hs 2272: 249. 812) (323, 12 a) Hs 2343: 369. 813) (450, 8 g) Hs 1342/1971: 122. 815) (184, 7 a) Hs 1414/1971: o. S. 816) (177, 4 f) Hs 1616/1972: 29 f. 817) (bei 414, 11 a) Hs 1627/1972: 91 ff. 818) (156, 8 h) Hs 1684/1972: 148 f. 819) (319, 8 j) Hs 1689/1972: 169 f. 820) Grl. Megas, 1956: 44 ff. 821) (9) Lolis, 1965: 10 ff. 822) (41, 8 k) Papadakis, 1957: 73 f. 824) κέλανδος (bei 389, 1 c) K. Romaios, 1956: 307. 825) Kars Grigoriadis, 1957: 16 ff. 827) (441, 2 a) Kiakidis, 1942: 195 ff. 828) Vlachen Vikas, 1917/18: 175 f. 830) (8 b) Kapsalis, 1917/18: 468 ff. 832) (3) Exadaktylu, 1971: 13. 834) (8 g) Karapatakis, 1971: 258 ff. 835) (1 b) Melanofrydis, 1938—40: 17. 836) (215, 4 e) Samaras, 1964: 93. 837) (188, 4 e) Tolis, 1969: 194. 839) (257, 8 c) Karapatakis, 1971: 109 ff. 840) (234, 9 c) Lazaridis, 1958: 890 ff.

EXKURS I

Die Exkurse I, II und III dienen der vorläufigen Festlegung der unmittelbar aus dem Fallmaterial hervorgehenden Ergebnisse, der Besprechung der an die Fakten eng angeschlossenen Theoriebildungen sowie einer Aufbereitung der Datenfülle für eine Einordnung in größere Zusammenhänge. Wurde in den jeweiligen Vorbemerkungen eine erste Orientierung gegeben, die Nachweislast — jenseits des Faktenmaterials — noch ausgespart und zuweilen auch vorgreifenden Überlegungen Raum gegeben, so ist unter Hintanstellung einer vorschneller Hypothesenbildung nun ein mehr referierender Stil — sowohl was quantitative und qualitative Konsequenzen der Daten als auch das theoretische

„Ambiente" der Fachliteratur betrifft, angebracht. Diese Fachliteratur entstammt zum Großteil dem Bereich der neugriechischen Laographie.

1) Heortologie und Jahreslauf

Die Überlagerung des römisch-griechischen bzw. noch älteren Festkalenders durch die orthodoxe Heortologie oder besser: Die Anlagerung paganer Elemente aus idolatrischer Zeit an den christlich-religiösen Festkalender und die daraus entstehenden Metamorphosen, Pseudomorphosen und Paramorphosen dürfen als eine paneuropäische Erscheinung angesehen werden. Eine präzise Scheidung ist nur insofern möglich, als man die Zeremonien, denen ein christlich-religiöser Anlaß völlig fehlt, der Kategorie der Jahresepochen zuordnet, und die übrigen an die jeweiligen Termine der Heortologie anschließt, so deutlich auch der idolatrische Untergrund sein mag.[45] Der simultanen Existenz von Monotheismus und Naturreligion im Festkalender entspricht bei synchroner Betrachtung das Vorhandensein von heortologisch fixierten und epochal beweglichen Festterminen.[46] Bei diachroner Betrachtung aber wird eine Evolution deutlich: Die innerhalb der Jahresepoche beweglichen Feste werden „seßhaft" und schließen sich an einen liturgischen Festtermin der Heortologie an. Im Falle des Sammelumzugs bleiben nur die Märzkalanda (auch fixiert durch den römischen Jahresbeginn) und die Maikalanda ohne christliche Sinngebung. Schon der vorchristliche Festkalender ist aber ein heterogenes Produkt vorausgegangener Entwicklungen: Heliolatrie, Mondverehrung, Astrolatrie und Vegetationskult bilden den Grundstock des Jahreslaufes. Eine davon abhebbare Schicht stellen die Zeremonien des Agrarkults dar, die der Mensch als Agrodiätos (von der Erde lebend) zur Sicherstellung der Karpophorie unternimmt.[47]

Sowohl auf dem paganen Sektor wie in der Liturgie lassen sich auch kleinere Festkreise herausbrechen: Karnevalsbrauchtum, Osterzyklus usw.[48] Im geläufigen methodologischen Ansatz der Volkskunde wird die Scheidung Idolatrisch-Christlich nur als sekundärer Ordnungsfaktor herangezogen, und man folgt in einer Linie dem Zeitkontinuum des heutigen Kalendersystems, dem „Jahreslauf". Wie die Systematisierungen auf diesem Gebiet von van Gennep für Frankreich und Fehrle für Deutschland lange Zeit maßgeblich blieben, so sind auch für Griechenland — nach den mehr philologisch orientierten Bemühungen von Politis und den ethnologisch ausgerichteten Arbeiten von Kyriakidis — die Kategorisierungen von Megas und später Spyridakis im wesentlichen noch gültig.[49] Die griechische Laographie sieht sich noch nicht so sehr dem progressiven Verlust ihres (einstigen) Forschungsobjektes gegenüber wie die westeuropäischen Disziplinen. Die Sammelperiode ist hier noch nicht zu Ende, die großen Handbücher noch nicht geschrieben.

Unter ausschließlicher Konzentration auf die Festtermine der Kalanda (nichtsynthetische Formen des Sammelumzugs) fallen sofort zwei Festkreise aus dem Jahreslauf, der eine kalendarisch fixiert, der andere beweglich, aber beide liturgischen Charakters:

---

[45] Dieses Verhältnis charakterisiert Fermore, 1958: 177: "Sometimes there is no christian excuse."

[46] Gennep, 1947: I, 841.

[47] Gennep, 1947: I, 841 ff. unterscheidet demnach drei Kategorien von Festen: 1. Cérémonies cycliques (Jahreslauf), 2. Cérémonies calendaires (Heortologie), 3. Cérémonies agraires (Ausaat, Schnitt usw.). Vgl. dazu die noch weiterführenden Überlegungen zur Anwendbarkeit auf die griechische Laographie von Lukopulos-Petropulos, 1949: 1 ff.

[48] Zu dieser Frage Lukopulos-Petropulos, 1949: 1 ff. Dort weitere Literatur.

[49] Gennep, 1947, Fehrle, 1936 und für ganz Europa 1955, Politis, 1909: 3 ff., Kyriakidis, 1938—48 a: 130 ff., Megas, 1951 und 1956 (sowie 1958), Spyridakis, 1960/61: 73 ff. Unter den von ihnen formulierten Richtlinien erfolgt die Materialaufnahme bis heute.

der Weihnachts- und der Osterzyklus.[50] Rechnet man den Kreuzanbetungssonntag [51] und Pfingsten als von Ostern abhängige Festtermine dem Osterzyklus zu, so bleiben nur noch die März- und Maikalanda als bloß epochal fixierte Zeremonien übrig.[52] Nach dem so erlangten Schema ergeben sich für die Sammelumzüge neben den beiden großen ekklesiastischen Festzyklen zwei nicht liturgisch gebundene Termine, einer im ersten Frühlingsabschnitt vor Ostern, ein zweiter im zweiten Frühlingsabschnitt nach Ostern, wenn man der Terminologie von Siuts zur Epochenklassifizierung der „Ansingelieder" folgen will.[53]

Die Zwölften (les Douze jours, i Dodici giorni, the Twelve days), die zwölf Tage und Nächte zwischen Weihnachtsfest und Epiphanie, sind in ganz Europa ein kritischer Zeitraum, der eine Menge von Verboten, mantischen und apotropäischen Aktivitäten mit sich bringt.[54] Es ist die Zeit, wo die Kallikantzaroi auf die Erde kommen.[55] Nach verschiedenen oikotypischen Vorstellungen sind sie Totengeister, auch Hebräer, oder einfach Kakodaimones.[56] In Morphologie und Onomatologie dieser Dämonen herrscht im Balkan und im Vorderen Osten weitgehende Übereinstimmung: Allen gemeinsam ist die Häßlichkeit. Jeder der Kallikantzaroi hat ein anderes somatisches Gebrechen: Einäugige, X-Beinige, Schiefmündige sind unter ihnen. Sie sind zwergen- oder riesenhaft, haben lange Haare, rote Augen, Eberzähne, Affenarme, übermäßige Körperbehaarung [57] (Hypertrichose), lange spitze Krallen und einen oder zwei Eselsfüße. Sie sind äußerst beweglich (Eukinesie), klettern auf Dächern herum und steigen durch die Rauchfänge in die Häuser ein.[58] Sie sind nackt oder tragen Lumpen, haben eisenbeschlagene Schuhe oder Hufe.[59] Die Kallikantzaroi nähren sich von Würmern, Schlangen, Echsen usw., aber auch von Eßwaren, die sie im Haus finden. Manchmal haben sie auch Frauen und

---

[50] Beide sind — auch jenseits der allerdings akzentsetzenden Sammelumzüge — durch eine Reihe besonderer Aktivitäten, Mythen und Vorstellungen zu einem geschlossenen Brauchbündel zusammengewachsen. Neben den schon genannten methodischen Grundlagenwerken berücksichtigen auch die meisten Sammelwerke die Autonomie beider Festkreise in der Kategorienbildung: Denn sie sind Höhepunkte nicht nur des orthodoxen Kirchenjahrs, sondern auch des paganen Epochenablaufs. Vgl. etwa: Karapatakis, 1971, Lukatos, 1960, K. A. Romaios, 1956: 305 ff., oder die Einteilung des serbischen Jahreslaufs bei Schneeweis, 1935 oder des deutschen bei Siuts, 1968.

[51] Nach der orthodoxen Heortologie fällt er auf den dritten Sonntag der Osterquadragesima und markiert die Mitte der Großen Fasten.

[52] Anzuführen ist auch noch der 25. März, Mariä Verkündigung, an welchem Tag Schlangenvertreibungskalanda durchgeführt werden. Sinnobjekt ist jedoch nicht die biblische Schlange, sondern das reale Tier. Dieser Schlangenvertreibungsumzug findet auch an anderen Terminen, z. B. dem 1. Mai, statt.

[53] Siuts, 1968.

[54] Lukatos, 1960.

[55] Nach K. A. Romaios, 1955: 264 ff. ist die übliche Schreibweise mit zwei -l- unrichtig, da die Vorsilbe nicht vom altgr. Kalli — sondern von „kalos" kommt. Dort auch weiterführende Literatur.

[56] Als Alpgeister findet man sie in Serbien (Schneeweis, 1935: 155), ähnlich in Makedonien (Eckert/Formozis, 1943 a: 33 ff.) und im Pontus (Eckert/Formozis, 1943 c: 24 f.). Lukatos (1960) nimmt auf die Wintersonnenwende Bezug, wo die bösen Geister die Sonne bekämpfen, in Kappadokien sind sie Totendämonen (Lukopulos-Petropulos, 1949: 65) oder Hebräer, die den neugeborenen Christus jagen (K. A. Romaios, 1956: 305 ff.).

[57] Kretzenbacher, 1968 a: 22 bezeichnet die Hypertrichose geradezu als Charakteristikum der kyno- bzw. lykokephalen Dämonen. Dazu auch Vlachos, 1971: 236 ff.

[58] Dadurch erhalten die Kalandaformen in Kappadokien Nr. 823—826 ihre besondere Bedeutung, weil sie genau den Wegen der Dämonen folgen. Das Apotropäum ist daher besonders wirksam.

[59] Wie später zu zeigen sein wird, ist genau diese wahllose Lumpenverkleidung die erste und primitivste Form der Verkleidung.

Kinder.[60] Besonders einsame Mühlen sind in diesen „Rauhnächten" gefährlich, auch Wegkreuzungen, wo sie sich herumtreiben und erst beim dritten Hahnenschrei verschwinden. Das ganze Jahr leben sie in der Unterwelt (Hades) und sägen und nagen und feilen am Pfeiler der Welt. Am Vortag vor Weihnachten verlassen sie ihr Werk und kommen auf die Oberwelt. Wenn sie nach dem Epiphaniefest in den Tartarus zurückkehren, finden sie die Stütze des Kosmos unversehrt wieder und beginnen ihr Werk von neuem.[61] Die Kallikantzaroi sind auch Menschen mit einem bösen Schicksal, die z. T. nur auf gewisse Zeit zu Dämonen werden. Auch Kinder, die in den Zwölften geboren und nicht sofort getauft werden, können zu Dämonen werden.[62] An Gefährlichkeit und Schädlichkeit für den Menschen weisen die Kallikantzaroi eine ziemliche Variationsbreite auf: Einerseits sind sie dumm: belästigen die Menschen nur, zwingen sie zum Tanz, fahren durch Rauchfänge und Löcher im Haus aus und ein, schütten Wasser aus, urinieren in Wein und Öl, verstreuen Mehl, beschmutzen und verunreinigen allgemein alle Eßwaren (Miasma) und verstecken sich in der Asche; andererseits aber setzen sie sich ins Genick, würgen, schlagen, ersticken, töten und fressen die Menschen.[63] Verschiedene apotropäische Akte stehen damit in Zusammenhang: Man malt Kreuze auf Türen, Fenster, Wein- und Ölkannen, bekreuzigt die kleinen Kinder, am Vortag der Theophanie wird der Hagiasmos durchgeführt; man verbrennt Räucherwerk [64] oder auch stinkende Schuhe, [65] hängt Schweinsknochen und Amulette oder Zwiebelgebinde [66] hinter die Tür. Am meisten fürchten die Kallikantzaroi aber das Feuer: Ist der Herd auch sonst das ganze Jahr über natürlicher Versammlungsort der Familie, so gilt die Hestia in den Zwölften in besonderem Maße als Zentrum des Hauses, ja das Feuer darf in diesem Zeitraum nicht erlöschen. Diesem Zweck dient der „Weihnachtsstrunk", ein Holzklotz, der die ganzen Zwölften hindurch im Herd brennt und mit dem verschiedene pyromantische und pyrolatrische Akte vorgenommen werden.[67]

Was die Kalanda in diesem Zeitraum betrifft, so sind sie zahlenmäßig sehr stark vertreten und gebietsmäßig schlechthin panhellenisch, ihre Datumsgebundenheit ist jedoch nicht allzu groß.[68] Vor allem ist eine Verschiebung auf den Vortag des jeweiligen Festes

---

[60] Meist unter dem Namen καλοκυρᾶδες (M E E, 13, 570 f.).

[61] Das erinnert nicht nur an den Sisyphusmythos, sondern auch an die vielen Gründungs- und Bausagen, in denen die Baumeister in bestimmten Zeitabschnitten ihr Werk wieder völlig zerstört vorfinden. Zu einem charakteristischen Beispiel M e g a s, 1971 mit weiterer Bibliographie.

[62] Auch dies erinnert an weitverbreitete Sagen- und Märchenmotive.

[63] K a r a p a t a k i s, 1971: 16 ff. führt auch Hunde- und Katzengestalten an, die Kallikantzaroi hätten Schwänze und große Ohren und Flammen führen ihnen aus dem Maul. Bei K. A. R o m a i o s, 1955: 264 ff. hängen sie auch an der Decke und im Kamin.

[64] L u k o p u l o s - P e t r o p u l o s, 1949: 45 f. Die Frauen waschen auch nicht und leihen kein Feuer her.

[65] M E E, 13, 534 f.

[66] K a r a p a t a k i s, 1971: 16 ff.

[67] M a n n h a r d t, 1905: 1, 226 ff. nennt ihn „Christblock" (bei den Germanen). In Montenegro wird er nicht ganz verbrannt, in Albanien drei Kirschholzzweige nur angebrannt. Nach H a h n, 1854: 1, 154 werden diese nach dem Epiphaniefest zusammen mit der Asche in die Weinberge geworfen. S c h n e e w e i s, 1935: 155 ff. weist den „Weihnachtsklotz" für die Serbokroaten nach und fügt hinzu, daß er in fast ganz Europa verbreitet sei, M e g a s, 1956: 37 ff. gibt Bulgarien, Serbien, Albanien, Italien, Frankreich, Portugal, England, Irland, Deutschland und Lettland als Verbreitungsgebiete an. In Nordgriechenland und im Pontus sind auch Christfeuer üblich. H a t z i m i c h a l i, 1957: νς′, ff. gibt für die nomadischen Sarakatzanen an, daß Feuer und Herd das Zentrum der jeweiligen Gruppe darstelle, und das Feuer in den Zwölften nicht erlöschen dürfe.

[68] Von den höher organisierten Formen währen auch manche die ganzen Zwölften hindurch, in manchen Fällen auch bis zur Karnevalsperiode. Die nur lose Bindung der Lieder an den religiösen Anlaß und den liturgischen Termin steht in Übereinstimmung mit den Feststellungen von S i u t s, 1968: 134 für die deutschen „Ansingelieder".

festzustellen: Von 503 aufgenommenen Zwölftenkalanda fallen 344 (ca. 69%) auf den Vortag und nur 52 (ca. 10%) auf den Festtag.[69] Der Rest verteilt sich auf beide Tage, auf die ganzen Zwölften, oder ist ohne genaue Terminangabe.

Die drei Hauptfeste der Zwölften sind Weihnachten, Neujahr und die Theophanie (Epiphanie). Die starke Interdependenz der Feste und die Auswechselbarkeit von Einzelelementen rührt vermutlich z. T. von den Kalenderverschiebungen im Altertum her. Das römische Jahr beginnt mit dem 1. März.[70] 153 v. Chr. wird erstmals der 1. Januar als Jahresanfang fixiert. Die Christen feiern später den 6. Januar, die Taufe Christi, die geistige Geburt des Menschen, als Jahresbeginn. 354 n. Chr. wird dann in Rom zwischen dem Tag der Geburt und dem Tag der Erscheinung des Herrn unterschieden. Dies ist offenbar eine kirchenpolitische Maßnahme gegen die idolatrischen Restkulte, denn die Geburt Christ wird auf den 25. Dezember verlegt, dem Geburtstag von Mithras, der unbesiegbaren Sonne (sol invictus).[71] So bekommt auch das Weihnachtsfest etwas von der Bedeutung des Jahresbeginns.

Solch plötzlicher Änderung der Termine setzt die Brauchübung zähen Widerstand entgegen. Das „Trägheitsmoment" ist heute noch erkennbar: In simultaner Streuung bilden liturgische und idolatrische Elemente aller drei Feste Brauchkonglomerate mit unpräziser Terminbindung, Konglomerate, deren Zeit- und Bedeutungsschichten z. T. nur willkürlich fixierbar sind. In allen Fällen stellt der Sammelumzug einen zwar wichtigen, aber eben nur einen Teil des Festzeremoniells dar. Zu dem Brauchbündel um Weihnachten zählt das rituelle Schweineschlachten am Vortag, das Backen von Weihnachtsbroten, geschmückten Gebildbroten und Festkringel (κουλλούρια), das Kochen spezieller Gerichte, der Grabbesuch mit verschiedenen Totengaben, die Entzündung des Zwölftenfeuers im Herd des Hauses („Weihnachtsstrunk") sowie verschiedene Herd-Bräuche,[72] spezielle Tischzeremonien, die Nachtwache mit eventuellem Besuch der Mitternachtsmette sowie Verwandtenbesuche.[73] Auch einzelne apotropäische und euergetische Akte, die in Zusammenhang mit den Kalanda angetroffen werden, können gesondert ausgeführt werden. Christi Geburt wird von einer Vielfalt von Brauchkontaminationen (samt

---

[69] Das entspricht auch der festankündigenden Funktion der Kalanda.

[70] Vgl. Septem - ber, der 7. Monat, Okto - ber, der 8. Monat usw. Manche Schwalbenkalanda im März haben noch die Bedeutung des Jahresbeginns.

[71] Daher wird Christus auch als „die Sonne" bezeichnet. Der heliolatrische Mithraskult wird vom Christentum aufgesogen und dieses bedient sich seiner Strahlkraft: Christus bringt das Licht in die Welt.

[72] Dazu gehört die „Hochzeit des Feuers", wobei ein aufrechter Klotz (männlich) und ein liegender (weiblich) kopulative Bedeutung annehmen. Auch wird Wein ins Feuer gegossen. Gleichermaßen fertilitätspromovierende Bedeutung hat das Aufschüren des Feuers durch ein Kind oder das Werfen von Salz in die Flamme, so daß es prasselt. Auch mantische Gewohnheiten werden mit dem Feuer geübt (Empyroskopie): Ein Oliven- oder Nußblatt wird in die Flammen geworfen, seine Bewegungen weisen die Zukunft (das kommende Jahr). Dazu Megas, 1951: 3, 29 ff. Karapatakis, 1971: 70 führt auch an, daß man im Raum Grevena die Rauhnächte als „geschwängert" bezeichnet, weil sie kleiner werden, als ob sie gebären wollten.

[73] Näheres dazu Megas, 1951: 3, 35 ff. Auf Kefallonia werden mit Kohle Kreuze an Türen, Fenster und den Rauchfang gemalt. Über Nacht darf nichts außer Haus bleiben. In den Festkringel wird eine Münze eingebacken; beim Brechen und Verteilen des Kringels gilt der Finder als Glückspilz. Dies ist eigentlich ein Neujahrsbrauch. Auch eine „Taufe des Feuers" findet statt (Lukatos, 1960). Die Sarakatzanen kennen auch die „Feuerhochzeit" (πάντρεμα τῆς φωτιᾶς Hatzimichali, 1957: νς'ff.). Die rituelle Schweineschlachtung sowie spezielle Gebildbrote sind auch den Serbokroaten geläufig (Schneeweis, 1935: 155 ff.) und generell im slawischen Siedlungsraum verbreitet (Gavazzi, 1971: 179 ff.). Megas, 1956: 44 ff. weist darauf hin, daß die Schweineschlachtung schon bei den römischen Saturnalien (17.—25. Dez.) üblich war. Zur Sicherstellung der Prosperität nimmt man auch ein Rind ins Haus, jungverheiratete Frauen werden zur Förderung ihrer Fekundität mit Ruten leicht auf den Rücken geschlagen (eigentlich ein Neujahrs-Brauch vom σοῦρβα-Typ).

ihren Kombinationsmöglichkeiten) begleitet, die man aufgrund ihrer miteinander verquickten Zeitschichten nur negativ als praechristlich oder außerchristlich bezeichnen kann. Von den 210 aufgenommenen asynthetischen Sammelumzügen zum Weihnachtstermin werden 156 (mehr als 75%) am Vortag ausgeführt, nur 16 am Festtag, 8 an beiden Tagen, 26 Angaben sind ohne Datum, 2 Umzüge werden schon zwei Tage vorher ausgeführt, andere 2 in der 40tägigen Fastenzeit vor Weihnachten.

Eine ähnliche Verbindung geht der Kirchenvater aus Kaisareia, der hl. Basilios, von der orthodoxen Kirche am 1. Januar gefeiert, mit dem paganen Neujahrsfest ein. Der größte der Kirchenväter, der philanthropische Basilios aus Kappadokien, der durch sein Zusammentreffen mit Julian Parabates auch heroische Züge trägt,[74] kommt mit seinem Wander-Wunderstock aus seiner anatolischen Heimat. Nur dieser liturgische „Aufhänger" ist von dem einst selbständigen Fest geblieben: Die übrige Agglomeration von Mythen, Narrationen, Vorstellungen und Aktionen hat mit der Heortologie wenig zu tun. Hier absorbiert idolatrische Vitalität den christlichen Festtermin fast vollkommen und degradiert den gelehrten Kirchenvater im Lied zum Prooimion.[75]

Die Bräuche weisen große Variabilität und regionale Spezialisation auf. Bei den Sammelumzügen überwiegen die mantischen Aktionen vom ποδαρικό-Typ. Der Grundgedanke dieses Orakels ist der, daß es nicht ohne Vorbedeutung für das kommende Jahr ist, wer als erster am Neujahrsmorgen die Schwelle des Hauses betritt, um die Familie zu besuchen, d. h. ob der Eintretende ein Kalotychos oder Kakotychos ist.[76] Solche mantischen und eueterischen Aktionen werden auch mit dem Sammelumzug verquickt, weshalb die Neujahrskalanda etwas häufiger auch am Festtag ausgeführt werden als die Weihnachtsumzüge. Zu solchen Aktionen zählt das Aufschüren des Feuers durch den Glückspilz einer Kindergruppe, das meist schon in der Neujahrsnacht geübt wird. Die

---

[74] Vgl. dazu die orale Tradition bei Stratu, 1966: 26 ff., 29 ff. bezüglich des hl. Basilios-Tanzes in Kappadokien.

[75] K. Romaios, 1961: 29 f. In den byzantinischen Kalanda überwiegt noch das religiöse Element.

[76] Dasselbe geschieht auch am Tages-, Wochen- und Monatsanfang und wurde schon von den alten Hebräern und Römern geübt (MEE, 20, 392). Auf die mantische Grundbedeutung bauen sich nun weitgehende und auch präzise Zeremonielle auf, die Prosperität und Fertilität im kommenden Jahr sichern sollen: um das Risiko der schlechten Prophezeiung zu vermeiden, führen der Hausherr oder der erstgeborene Sohn oft diese Handlung selbst aus, so daß der ursprünglich alternative Charakter der Aktion verloren geht. Man wirft einen Stein oder ein Eisenstück zu Boden, zerschlägt einen Granatapfel auf der Schwelle (Fruchtbarkeitssymbol), schüttet Wasser aus und streut Gerste (Megas, 1951: 3, 43 ff.). Auf der Insel Amorgos geht man zwei Schritte zum Haus und spricht: „Gutes hinein!" und zwei Schritte vom Haus weg: „Böses heraus!". Auf der Insel Limnos wird unter Glückwünschen ein schwerer Stein in das Haus getragen (Megas, 1956: 55 ff.). Auf Kefallonia darf man kein Geld herleihen und nicht weinen. Tag und Nacht wird die Glückstüchtigkeit des kommenden Jahres beim Kartenspiel geprüft (Lukatos, 1960: 8 ff.), auf den Straßen wird um Geld gespielt (vgl. die satirischen Kalanda von A. Laskaratos, Ἅπαντα, τόμ. Γ, Ἀθῆναι 133/34). Im Athen des 19. Jahrhunderts sitzen die Mädchen nach Mitternacht an den Fenstern und horchen: Der erste männliche Name, den sie hören, wird der Name ihres zukünftigen Gatten sein. Sie lassen einen Spiegel am Fenster stehen, der am Morgen rein sein muß. Am Morgen wird auch das „nichtsprechende Wasser" (ἀμίλητο νερό) vom Brunnen geholt. Während dieses Ganges zum Brunnen darf man, entgegen sonstiger Gewohnheit, kein Wort sprechen. In dieses Wasser wird oft Saat geworfen, und es wird auf der Türschwelle ausgeschüttet. Das Zimmer darf nur mit dem rechten Fuß betreten werden. Er gilt in ganz Griechenland als glückbringend (in Kreta die rechte Hand). Ein großer Stein wird vor die Tür gelegt, solange er da ist, reicht das Geld (Karapatakis, 1971: 136 ff.). Die systematische Sammlung und Ordnung der oikotypischen Variationen dieser „abergläubischen" Aktionen würde wahrscheinlich nur wenige allgemeine Konstanten herausarbeiten können, wie die Bedeutung der Türschwelle, die wirtschaftliche Wichtigkeit von Wasser und Saat, die Abhängigkeit der Menschen von der Fruchtbarkeit von Boden und Frau u. ä.

Staromantik (Ähren-Orakel) wird in Thessalien und Makedonien ausgeführt: Ähren werden in den Kamin geworfen (auf der Halbinsel Chalkidiki geschieht dasselbe mit Ölblättern): je heftiger sie sich vor dem Verbrennen bewegen, desto besser wird das kommende Jahr.[77]

Megas führt folgende weitverbreitete Prosperitäts-Akte an: Die Erneuerung aller Wasservorräte, ein großer Stein oder Sand wird ins Haus genommen, im Haushof wird eine symbolische Aussaat vorgenommen, man zerschlägt einen Granatapfel am Boden, ein Lorbeerzweig wird an der Tür aufgehängt, man schlägt einander mit einer Kornelkirschrute oder einem Ölzweig.[78] Dieser Akt der „Stärkung", der der Gesundheit und Lebenskraft dienlich ist, wird oft im Zuge von Sammelumzügen unter der Bezeichnung "σοῦρβα" von Kindern ausgeführt.[79] Panhellenisch ist ebenfalls der mantische Brauch der „Basilios-Pastete" (βασιλόπιττα), in die eine Münze eingebacken wird, die beim Aufschneiden und Verteilen an die Familienmitglieder dem Finder ein glückliches Jahr sichert.[80] In Nordgriechenland ist die Neujahrsnacht wie die Christnacht ein wichtiger Jahresfeuertermin: Die Kalanda werden am Dorfplatz um das Feuer tanzend gesungen.[81] Weitere Brauchformen sind das Backen von Festkuchen, die Schlachtung eines Hahns oder sonstigen Geflügels, die Zubereitung spezieller Gerichte, das Mahl im Familienkreis, die Versorgung der Tiere, [82] Gaben an den Hausgeist [83] und an die Toten, Wettervorhersage und Verwandtenbesuche.[84] Bei den Neujahrsumzügen kommt es häufig zu Vermummungen.[85]

Von 198 aufgenommenen Sammelumzügen fallen 125 auf den Vortag, 36 auf den Festtag (der Prozentsatz ist durch das σούρβισμα am Neujahrsmorgen höher als der entsprechende zu Weihnachten), 9 auf beide Tage; 28 Fälle sind ohne Datumsangabe.

Die Theophaniekalanda können an drei Tagen ausgeführt werden: als Hagiasmos durch den Priester mit oder ohne Kinderbegleitung am Vortag, dem 5. Januar, am Festtag der Epiphanie als der Megas Hagiasmos, oder am Festtag des hl. Johannes des Vorläufers (Prodromos), am 7. Januar. Der Hagiasmos-Umgang besitzt allgemein kathartische und apotropäische Wirkung: Er vertreibt die Kallikantzaroi von der Erde. Oft sind aber noch nachträgliche Umgänge mit viel Lärm, Geschrei und Glockenscheppern notwendig, um sie endgültig in den Hades zurückzujagen.[86] Die Taufsymbolik des Heilsgeschehens am Jordan verleiht dem Wasser besondere Bedeutung: Die Weihwasserbesprengung bewirkt — nach der liturgischen Symbolik — die Reinigung von Mensch und

---

[77] Karapatakis, 1971: 136 ff.

[78] Megas, 1956: 73 ff. Schon Hahn, 1854: 1, 148 hat bei den albanischen Riça die Granatfrucht als Fruchtbarkeitssymbol gedeutet. Das gegenseitige Schlagen mit bestimmten Ruten — die Eltern die Kinder, die Menschen das Vieh, die Kinder Verwandte, aber besonders jungvermählte und schwangere Frauen — ist durch Mannhardt (1905: 1, 251 ff.) unter dem Terminus „Schlag mit der Lebensrute" in die Volkskunde eingegangen und wird auch zu anderen Terminen geübt: 1. März (Hahn, 1854: 1, 155), Palmsonntag in der Ukraine (Mannhardt, 1905: 1, 256), Theophanie bei den Serbokroaten (Schneeweis, 1935: 165) usw.

[79] Megas, 1951: 3, 48 ff.

[80] Megas, 1956: 55 ff., Karapatakis, 1971: 160 ff.

[81] Megas, 1956: 55 ff.

[82] In Kappadokien kontrolliert Christus höchstpersönlich die Tierhaltung und die Tiere besitzen in der Neujahrsnacht die Gabe des Sprechens und teilen ihm ihre Beschwerden mit.

[83] τὸ στοιχειό, meist eine Schlange.

[84] Dazu Megas, 1951: 3, 43 ff.

[85] Ähnlich bei den Koleda-Umgängen in Makedonien, Dalmatien, Istrien, dem kroatischen Küstenland, bei den bulgarischen Starci und Dschamali (Schneeweis, 1935: 164).

[86] Karapatakis, 1971: 258 ff.

Natur.[87] Die Weihung der Wasser geschieht durch das Hineinwerfen des Kreuzes in das Meer oder in einen Fluß. Es wird von der Dorfjugend schwimmend wiedergeborgen.[88] Am 7. Januar erfolgt in Ostthrakien die Taufe des Bräutigams: Alle unverheirateten Burschen ergreifen jeden Neuvermählten, um ihn in den Dorfbrunnen zu werfen.[89] Neben diesen Zeremoniellen erfolgt wieder die Zubereitung von Festbroten, Jahresfeuer, spezielle Speisen und Verkleidungen.[90] Von den 90 aufgenommenen Theophaniekalanda werden 61 am Vortag durchgeführt, nur acht am Festtag, drei an beiden Tagen, eine am 7. I.; 17 sind ohne Datumsangabe.

Haben die Feste der Zwölften ihren straffen Konnex aus den Datumsverschiebungen und Festsubstituierungen in der Epoche des Synkretismus und des Frühchristentums bezogen, so beruht der bündige Ablauf des Osterzyklus ganz auf der Liturgie. Mit Ausnahme verschiedener Frühlingsfeste bietet der pagane Festkalender in diesem Terminbereich auch kein „Material" zur Unterfütterung des heortologischen Zyklus. Christi Auferstehung wird allerdings vor dem Hintergrund des Wiederauflebens der Vegetation gesehen, um so mehr, als der Anastasisvorgang durch die Auferweckung des Lazarus Duplizität erhält: Von Palmsamstag bis zur Nacht des Karsamstag strafft sich der Bogen der Analogie. Lazarus ist sozusagen die Probe-Resurrektion Christi, und der gelungene Versuch wirft einen Hoffnungsschimmer in die Düsternis der Karwoche.[91] Der zweifache Triumph über den Tod bindet die Pascha zu einer zyklischen Festeinheit, die in nicht zu übersehender Analogie zur Jahresepoche steht: dem Wiedererwachen der Natur.[92] Aus

[87] Christi Taufe im Jordan weiht die Wasser. „Die Lichter" (τὰ Φῶτα) bedeuten die Epiphanie Christi als geistiger Existenz (durch die Taufe) in der Welt; diese „Reinigung" (ὁ Φωτισμός) erfaßt auch Mensch und Natur. Übertragen in die Volksreligion sieht das so aus: Die Leute nehmen Bäder, ziehen neue Kleider an; in den Häusern beginnt ein großes Reinemachen (Karapatakis, 1971: 258 ff.). In Kefallonia, wo das Theophaniefest besondere Gewichtigkeit hat, führen die Kinder den Hagiasmos allein, ohne Priester, durch (Lukatos, 1960). Karapatakis, s. o. berichtet auch von einer Frau (sie muß Mutter sein), die den Hagiasmos durchführt, indem sie das Weihwasserbecken auf dem Kopf trägt und die Straße besprengt.

[88] Heute ist das Kreuz meist an eine Schnur gebunden (Lukatos, 1960). Ἡ κατάδυσις τοῦ Σταυροῦ steht sowohl im Zeichen der Reinigung als auch der Taufsymbolik. Dem entspricht auch die heute noch manchmal geübte byzantinische Ikonenwaschung (Karapatakis, 1971: 258 ff.).

[89] Nur durch Geld und Geschenke, von denen ein Fest veranstaltet wird, kann er der profanen „Taufe" entgehen (Karapatakis, 1971: 292 ff.).

[90] Megas, 1951: 3, 54 ff., 59 ff. Bei diesen Umzügen spielen die panegyrischen Lieder, nicht nur im hellenophonen Raum, eine fast dominierende Rolle. Diesbezüglich schreibt Schneeweis über die Theophanieumzüge mit Vogelmasken in Bulgarien: „Heidnisch oder zumindest frei von christlichen Motiven sind die bei den Koledaumzügen gesungenen Lieder, welche das Lob des Hausvaters sowie der einzelnen Hausbewohner und Glückwünsche bezüglich der Fruchtbarkeit des neuen Jahres enthalten. Ihnen stehen verchristlichte Formen der Koleda-Lieder gegenüber und rein geistliche Lieder kirchlichen Ursprungs, welche die Geburt Christi oder seine Taufe im Jordan besingen" (1935: 164 f.). An einer Motiv- und Bildweltuntersuchung einer größeren Anzahl von Kalanda wären diese wechselhaften Prozesse der Christianisierung, Repaganisierung, Rechristianisierung usw. vielleicht deutlich zu machen.

[91] Diese Entsprechung ist schon in den frühchristlichen Bilderzyklen zu finden: „Statt des Auferstehungsvorganges bildete man häufig die Auferweckung des Lazarus, den vom Wal ausgespieenen Jonas, die Errettung der drei Jünglinge aus dem Feuerofen, den von der Opferung bewahrten Isaak ab." (Greisenegger, 1967: 181 f.). — Das durchgehende Motiv ist in diesen Fällen die Überwindung des schon eingetretenen oder sicheren Todes durch das Eingreifen Gottes. Die Siege Gottes über den Tod (Hades) sind also Kumulationspunkte emotioneller Bewegtheit, was eigentlich noch ganz dem altertümlichen Weltbild der totalen Negativität des Jenseits (Unterwelt) entspricht.

[92] In ähnlicher Weise hat auch der Ἄρατε πύλας-Dialog in der Auferstehungsnacht den Sieg Christi über Hades zum Thema. — Bezeichnend für die zirkelartige Umrahmung der Karwoche durch die beiden Resurrektionsakte ist auch die Festbezeichnung ἡ πρώτη Λαμπρή (Insel Nisyros) für den Palmsamstag (Megas, 1956: 140 ff.).

dieser Parallelführung des Heilsgeschehens um den Theanthropos auf rein menschlicher Ebene bezieht Lazarus seine Beliebtheit und Bedeutung. Er lebt noch einmal 30 Jahre, aber er, der den Hades gesehen hat, lacht niemals mehr.[93]

In der morphologischen Vielfalt der Ausführung der Lazaruskalanda, die zugleich das Anheben der gesamten Osterperiode ankündigen, ist die onomastische Adhäsionskraft der Festnomenklatur bezeichnend: Die Bezeichnung Λάζαρος erstreckt sich in Variationen von der Liedbezeichnung über die Ausführenden, von der Festbenennung über Gebildbrote und Teigfiguren bis zum blumengeschmückten Kreuz, der Lazaruspuppe oder dem Eierkorb, ja sogar bis zu einer gewissen gelben Blume, mit der letzterer geschmückt wird.[94]

Von der negligent exekutierten Pflichtübung der Schulkinder im Rahmen der praktischen Traditionspflege eines „gelebten" Heimatkundeunterrichts reicht die Skala der Erscheinungsformen bis zur kryptoinitiatiorischen, komplizierten und wochenlang dauernden Zeremonie.[95] Die latenten Bedeutungsmöglichkeiten des geschmückten Eierkorbes, abgesehen von seiner Funktion als Geschenkbehälter, spannen die Ambivalenz von Grab und Wiege des Wiedererstandenen aus.[96] In manchen Vorstellungen wird die Auferweckung zum panarchaischen Topos der Anagenese, die Leichentücher werden zu Windeln, Lazarus zum Exponent und Protagonist des idolatrischen Epochendramas.[97] Ein eventuell mitgeführtes blumengeschmücktes Kreuz nimmt entweder schon vorausgreifend symbolischen Bezug auf die Kreuzigung Christi oder ist einfach eine Primitiv-

---

[93] Das Interesse der Volksvorstellungen kreist vor allem darum, was Lazarus im Hades gesehen hat, aber die Antwort, die das Kernstück der Kalanda bildet, ist sehr allgemein gehalten. Das Lazaruswunder wird nur von Johannes berichtet, was auf die Bedeutung des Johannes-Evangeliums und der Apokryphen für die oralen Traditionen im östlichen Mittelmeerraum hinweist.

[94] Die Kontagiosität der Festbezeichnung zu verschiedenen Ingredienzien desselben ist in vermindertem Maße auch bei den Zwölftenkalanda festzustellen (besonders κόλιντα; Näheres dazu im folgenden). Die Übertragbarkeit der Namen und die onomastische Heteroidentifikation der verschiedenen dabei zu Tage tretenden Manifestationen entspricht der „magischen" Bedeutung des rituellen Aktes sowie den assoziativen Denkstrukturen. Die normale Identität von Ding und Bezeichnung geht in einem dynamistischen Bezugsfeld auf, das temporär durch die Festperiode begrenzt ist. Die während des Ritualaktes freiwerdende und zirkulierende „Kraft", die sonst in die Dinge eingebunden bleibt, bringt das im Alltag gültige semasiologische Relationsnetz durcheinander. So tritt ein und dieselbe Bezeichnung (der Festname) für verschiedene Dinge, Akte oder Menschen, die im Ritualvorgang eine Funktion ausüben bzw. teilnehmen, auf. Der innere Zusammenhang drückt sich in der Namenstautologie aus, die dynamistische Verkettung manifestiert sich onomastisch. Die Erstreckung dieses Phänomens auf so ziemlich alle Zeremonialrequisiten sowie die mannigfaltige Morphologie der Lazaruskalanda deuten schon die Wesentlichkeit dieses Festtermins in der östlichen Heortologie an. Dieser signifikante Substitutionsvorgang ist auch dann noch zu beobachten, wenn der eigentliche „Ritualakt", der Kalandaumzug, fehlt: So etwa werden auf Lesbos (406, 11 b) am Palmsonntag und auf Kreta (Mylopotamos 10 c) am Palmsamstag Gebildbrote in Menschenform gebacken, die man Λαζαρέλια nennt, ohne daß es überhaupt zu einem Umzug kommt (Hs 1531/1972: 115 / Hs 1703/1972: 111). Megas, 1951: 3, 89 ff. gibt für die Festkringel auch noch die Namensform Λαζάρ', Λαζαράκια, Λαζόνια an (Näheres dazu im folgenden).

[95] Die Totalität der Erscheinungsformen kann erst am Schluß der Materialdarstellung interpretatorisch bewältigt werden, da auch Formen mimetischer Akte und Verkleidungen bei den Lazaruskalanda auftreten (vgl. Exkurs III).

[96] Vgl. dazu die Vorbemerkung zu 1.4.3.

[97] Ähnlich werden auch die Epitaphzeremonien am Karfreitag häufig mit dem Adoniskult in Verbindung gebracht. — Über eine von den üblichen Gebildbrot-Aktionen abweichende Zeremonie berichtet Arnaudoff, 1917: 36 für Bulgarien: Die Mädchen backen einen Brotlaib, „Kukla" oder „Kolak" genannt, wobei Augen, Blumen und Mund in den Teig gezeichnet und dann herausgeschnitten werden. Die Kruste trägt man zum Fluß und legt sie auf das Schlagbrett zum Wäschewaschen. Welche Kruste am weitesten treibt, deren Besitzerin wird „Gevatterin" genannt, und ihr werden verschiedene Ehren zuteil.

darstellung der Lazarusfigur. In vielen Fällen sind die Ausführenden ausschließlich Mädchen, in anderen ausschließlich Knaben. Die komplette Realisation der Variationsbreite von Possibilitäten (noch dazu mit oft strengen Norm- und Zeremonialfixierungen) zeigt an, daß Lazarus in einem besonders starken Spannungs- und Bedeutungsfeld steht. Auch zahlenmäßig schlägt sich das nieder: Von den insgesamt 285 aufgenommenen Kalanda des Osterzyklus entfallen 213 (75%) auf Lazarus, und zwar — im Gegensatz zu den Zwölften — der Hauptanteil auf den Festtag (Palmsamstag), 131, 21 auf den Vortag, 2 auf beide Tage, 27 auf den Palmsonntag, 2 auf Samstag und Sonntag, 1 auf alle drei Tage (mit Freitag), 1 von Palmsamstag bis Karsamstag, 2 zwei Tage vor dem Festtag, 1 am Samstag vorher und 1 in der Osterfastenzeit.

Sowohl was Termin als auch die Kalandaform betrifft, steht das Lazarusfest in starkem Zusammenhang mit dem Palmsonntag.[98] Am Palmsonntag wird der Triumph Christi über die Pharisäer gefeiert, die Kirche wird mit Palmzweigen geschmückt. In Jerusalem wurde das Palmfest im 9. Jahrhundert eingeführt.[99] Meist werden junge Bräute und Mädchen, oder auch alte Leute nach der Messe oder in eigenen Umzügen von den Kindern mit Ruten geschlagen.[100] Dieser Akt gehört zur Gattung des „Schlages mit der Lebensrute", der in ganz Europa nachzuweisen ist.[101] Die hiebei gesprochenen Sprüche lassen keinen Zweifel über die Absicht dieser Handlung: Das βαγιοκτύπημα soll Gesundheit und Widerstandskraft spenden (euergetische Funktion), bei Frauen und Vieh Fruchtbarkeit (fertilitätspromovierende Funktion).

Die Karwochenkalanda, „Marienklage" oder „Threnos Christi" genannt, erstrecken sich terminmäßig über die ganze Karwoche, inhaltlich repetieren sie den Karfreitagsthrenos der Frauen am Epitaph in der Kirche. Diese Moirologie hat sich teilweise aus dem liturgischen Kodex gelöst und dem Typ der gängigen Totenklage angenähert.[102] Gemäß dem Gang des Passionsgeschehens in der griechisch-orthodoxen Kirche [103] kumu-

---

[98] So wird auch in Serbien schon am Palmsamstag der Weidenzweigumzug durchgeführt (Schneeweis, 1935: 178). Ähnlich begegnet man auch in Griechenland Fällen, wo das βαγιοκτύπημα schon am Lazarustag geübt wird.

[99] Megas, 1952: 474 ff. Mannhardt, 1905: 1, 256 leitet die Palmweihe aus dem jüdischen Laubhüttenfest ab und setzt sie für die orthodoxe Kirche schon im 4. Jahrhundert an.

[100] Dazu Megas, 1952: 474 ff., 1956: 162 ff. Das Holz der Ruten ist in jedem Fall von Bedeutung und natürlich abhängig von Klima und Vorkommen: In rein mediterranen Regionen (Zypern etwa) verwendet man einen Dattelpalmzweig, sonst auch einen Ölzweig. In nördlicheren Bereichen herrscht die Bachweide vor (so wird in der Ukraine nach Mannhardt, 1905: 1, 256 der Palmsonntag sogar Weidensonntag genannt) oder der Kornelkirschstock (σοῦρβα in Thessalien, Makedonien, Thrakien und Epirus; nach Hahn, 1854: 1, 155 ein Kornelkirschzweig in Albanien am 1. März).

[101] Mannhardt, 1905: 1, 251 ff.

[102] Zur Totenklage Boehm, 1947 mit weiterer Literatur.

[103] Zur Analyse des österlichen Ritus der byzantinischen Kirche siehe vor allem die neuere Arbeit von Pallas, 1965 (mit weiterführender Literatur). Es sei die Feststellung in der Einleitung erwähnt, daß die orientalische Passionszeremonie von Gründonnerstag bis Karsamstag nacht wenig mit der okzidentalen zu tun hat. Am Gründonnerstag erfolgt die adoratio des Gekreuzigten; in der Kirche werden die zwölf Evangelien gelesen, nach der 5. Evangelienperikope wird die Kruzifixdarstellung (nur im Umriß) in die Mitte des Kirchenschiffes getragen und dort an dem schon vorhandenen Kreuz befestigt. — Am selben Tag, Κόκκινη Πέφτη, färben die Leute die Ostereier rot (Christi Blut; Megas, 1951: 3, 95 f.). In der Karfreitagvesper erfolgt die symbolische Kreuzabnahme: Christus wird in ein Leichentuch gehüllt und in den Chorraum getragen. Dieses Tuch mit der Darstellung des verstorbenen Heiland, das in der Folge von Diakonen und Priestern in die Schiffsmitte getragen und unter dem Baldachin (κουβούκλιον meint das Grab) ausgebreitet wird, nennt man „Epitaphios". In der Karfreitagnacht erfolgt dann Threnos und Enkomion rund um den Epitaph sowie die Schmückung desselben mit Blumen (— hier setzt Pallas einen möglichen Bezug zum Adoniskult an —) und die Epitaphprozession als Leichenzug zum Begräbnis Christi rund um die Kirche oder rund um das Dorf. Der feierliche Einzug in die Kirche wird Μικρὰ Εἴσοδος genannt; der Epitaph wird auf den Altar gelegt und

bleibt dort bis Christi Himmelfahrt. — Das gesamte Passions-Offizium von Gründonnerstag bis Karfreitag war der Palästinensischen Liturgie, die im ersten Jahrtausend vorherrschte und Zeremonien im inneren Atrium vornahm, unbekannt und ist erst auf einer Übergangsstufe der konstantinopolitanischen Ordnung anzutreffen, welche Reststufe noch im konservativen monastischen Litergietyp anzutreffen ist. Die Neuerungen sind: die Verehrung des Epitaph und des Evangelienbuchs sowie die Epitaphprozession, der Threnos am Kreuz sowie der feierliche Introitus vom Narthex aus (P a l l a s, 1965: 12 ff., 22 ff.). Das Epitaph-Tuch wird zum Zentrum der Zeremonie (vorher war es das Kreuz; in Armenien und bei den Kopten wird heute noch das Kreuz bestattet); die Wendung der Karfreitag-Vesper und des Karsamstag-Orthros ins Rituell-Realistische ist etwa im 14. Jahrhundert anzusetzen (22 ff.). Neben den offiziellen Innovationen der Kreuzigung und Bestattung (in beiden Szenen ist die Gottesmutter Protagonistin bzw. die sie stellvertretende Gemeinde; die Rolle der Frau im Heilsgeschehen nimmt an Bedeutung zu) steht die nach dem liturgischen Kanon inoffizielle Einführung des Gottesmutter-Threnos. P a l l a s unternimmt es nun, den laizistischen und außerliturgischen Ursprung dieses „Vulgärthrenos" wahrscheinlich zu machen (52 ff.): der bekannte Romanos-Hymnus, der Jesus im Dialog mit der Gottesmutter zeigt, geht der gängigen Meinung nach auf Ephraem den Syrer bzw. auf poetische Inspiration durch die Acta legendi zurück. Unter Berücksichtigung verschiedener anderer Umstände kommt P a l l a s zu folgender Conclusio (55): „Wenn es also, wie man nach dem „Ephraem" und den Acta Pilati als sehr wahrscheinlich annehmen darf, auf jerusalemitischen Boden einen rituellen Threnos gab, so konnte er nicht anders als inoffiziell außerhalb eines kirchlichen Offiziums gesungen werden, d. h. in Beziehung zu einem volkstümlichen δρώμενον gerade so wie es bis heute der Fall blieb bei dem am Rande der kirchlich-offiziellen Passions-Zeremonien vollzogenen "Μοιρολόγι τῆς Παναγίας". Das würde bedeuten, daß „Ephraem" und Romanos den Stoff eines solchen Dromenon in eine höhere dichterische Form übertragen haben". P a l l a s hält den Marienthrenos nicht für syrischer Herkunft, sondern schreibt ihn dem Hellenismus des östlichen Mittelmeers zu. C o t t a s ' s Behauptungen (1937: 208, 241 f.), die Vulgärgesänge der Marienklage entstammten einem byzantinischen Kirchenraumspiel, werden als haltlose Hypothese zurückgewiesen (57). Wenn der Vulgär-Threnos möglicherweise ein Laien-Dromenon ist, das im syrischen Ritus einen Teil des Hauptkults bildete, so tritt der rituelle Threnos in der Presbeia (Fürbitte) des Karfreitags in Konstantinopel im 9. Jahrhundert auf und ist wahrscheinlich die Erhebung eines volkstümlichen Dromenons in den Rang eines kirchlichen Offiziums. Der Vulgärthrenos unternimmt auch keine Unterscheidung von Passion und Begräbnis wie die Offizielle Liturgie (52 ff.).

Auf das vorliegende Material angewendet heißt das: Die von Laien (Kindern) geübten Kalandaumzüge entsprechen demnach einer „älteren" Wurzelschicht des Offiziums. Sie direkt als Vorformen zu bezeichnen, geht nicht an, dafür fehlen die Belege. Gebrauch und Bedeutung der Symbolgegenstände geben allerdings einige Hinweise: das Kreuz, höchstes Symbol des Christentums, dient oft einfach zur Menschendarstellung (z. B. Lazarus), an die Hl. Ikonen werden Glöckchen als Abwehrzauber gehängt, dem blumengeschmückten Baldachin in der Kirchenmitte, unter dem das Epitaph-Tuch ausgebreitet liegt und der das Grab Christi vorstellt, entspricht das „Grab" des Lazarus, nämlich der mit Gras und einem schwarzen Tuch ausgelegte, blumengeschmückte Eierkorb. Die Symbolgehalte sind hier gröber, handfester, undifferenzierter; und doch stehen sie mit den Anwendungsbereichen der christlichen Kultsymbole deutlich in Beziehung, ohne daß man aber eine direkte Rückführbarkeit wird postulieren können. Ähnliches mag für die Marienklage gelten: Nach P a l l a s unterscheidet sie die Passion vom Begräbnis nicht, d. h. die Kreuzanbetung in der Kirche vom (Epitaph-) Umzug nicht. Ähnliches geschieht bei den Kalanda: Das zur Anbetung mitgeführte Kreuz wird schon am Gründonnerstag und Karfreitag — andere Termine sind selten — herumgetragen. Und doch wird man jenes „Laiendromenon" (P a l l a s) des ostmediterranen Hellenismus nicht in den Formen der heutigen Karwochkalanda suchen dürfen, sondern in einer gemeinsamen Grundstruktur, die auch noch anderen possiblen oder verschollenen oder in anderen Zusammenhängen noch nicht entdeckten Evolutionen Rechnung trägt. Dieser methodische Lapsus der direkten Rückführung („der Mensch stammt vom Affen ab") führt zu stationären, im Glanz erborgter Ewigkeit „mythischen" Kontinuitäten über alle Geschichte hinweg. In der Rekonstruktion eines „Basismusters" hat das historisch Vorgängige sowie das rezent Nachläufige den gleichen Stellenwert, denn die Möglichkeit von Verlusten, Tradierungsselektionen, Innovationen, Diffusionen und Formreproduktionen aus dem Grundmuster (Polygenese) kann nicht ausgeschlossen werden, da diese Prozesse in der Regel historisch schwer zu belegen sind. Die Zeitpunkte des Auftretens von affinen Phänomenen zu einer genealogischen oder evolutiven Linie zu verbinden, schließt zwar elegant die Quellenlücken, simplifiziert aber den tatsächlichen Vorgang meist in unerlaubtem Maße. Entwicklung ist auch Ver-wicklung. Das unilineare Evolutionskonzept und nochmehr die statische Kontinuitätsvorstellung finden ihren Anwendungsbereich daher als Denkhilfen und Arbeitsbe-

liert auch die Umzugstätigkeit zahlenmäßig am Gründonnerstag und am Karfreitag: von 61 Karwochenkalanda fallen 16 auf den Gründonnerstag, 41 auf den Karfreitag, nur 2 auf den Montag und 1 auf den Mittwoch.

Das Osterfest selbst kennt solche alarmierende Umzüge nicht; die Festaktivität hat ihren Höhepunkt erreicht.[104] In 3 Fällen wird am Ostermontag ein Kinder- oder Männerumzug mit einem Kreuz und einem mit violetten Blumen geschmückten Korb erwähnt.[105]

Die Schwalbenkalanda am 1. März (χελιδόνισμα) kündigen sowohl die Heraufkunft des Frühlings als auch das neue Jahr an.[106] Bis etwa zum Jahre 1920 kann man ihr Vorkommen als panhellenisch bezeichnen.[107] Mit der Schwalbe, die herumgeführt und besungen wird, verbindet sich auch noch ein anderer Brauch: das Anbinden des Μάρτης (März), eines weiß-roten Fadens an die Handgelenke (oder Finger) der Kinder oder an die Holzschwalbe selbst: Dieser Faden soll die noch blasse Haut vor den ersten sengenden Strahlen der Märzsonne schützen.[108] Der Faden wird nach dem Erscheinen der ersten Schwalbe oder des ersten Storches abgenommen oder in der Auferstehungsnacht in der Osterkerze verbrannt.[109]

---

griffe in gewissen Stadien des Lehr- und Lernprozesses (Überblick, Stoffannäherung, Kategorisierung usw.), genügen aber nicht den aletischen Ansprüchen der Wissenschaft auf dem Sektor der Forschung. — In diesem Sinne sind Marienklage und Epitaphprozession zwar „Einbruchsstellen" liturgiefremden Gutes in das Offizium, können aber nicht ohne weiteres als auf die Karwochenkalandaumzüge „zurückgehend" apostrophiert werden. Die Charakterisierung des Zusammenhangs bedarf in jedem Fall reflektierender Mediation —. Dieses Problem des Konnexes von affinen Phänomenen in differenten Zeitschichten und Regionen wurde deshalb so breit ausgeführt, weil es im Gang der Darstellung zur Kritik mancher hypothetischer Konstruktionen unentbehrlich sein wird.

[104] Nur in einem Fall (Nr. 398) sind Auferstehungskalanda am Karsamstag nachgewiesen.

[105] Nr. 602, 605, 611; Vlachu, 1959: 543 ff. Der Festname ist Ρουσάλια oder τὸ τάξιμο (Megas, 1951: 3, 113 f.). Auch der Samstag nach Ostern wird als Festtermin angegeben (Megas, 1956: 177). Megas führt es auf das altrömische Totenfest der Rosalien zurück.

[106] Das römische Jahr beginnt mit dem 1. März (Spyridakis, 1967/68: 25 ff.; ders., S. 49 fixiert die Dauer der Geltung bis 153 v. Chr., Kukules, 1948—55: B', 19 ff. bis 46 v. Chr. Dazu siehe auch: A. Müller. Die Neujahrsfeier im römischen Kaiserreich, Philologus 68, 464). Der 1. März wird aber weiterhin während der ganzen byzantinischen Periode als Jahresbeginn weitergeführt und hat diese Bedeutung heute noch in machen Rückzugsgebieten (z. B. Tsorek-kioi im Bezirk Edirne (2 a); dazu Kukules, 1948—55: B', 19 ff.). Die Märzkalanda, die auf der Insel Folegandros (11 a) bis 1850 gesungen wurden, hatten, wie aus Vers 6 und 7 hervorgeht, noch die Bedeutung des Neujahrsliedes (Spyridakis, 1967/68: 25 ff.).

[107] Spyridakis, 1967/68: 25 ff. Das ist vielleicht nicht so ganz wörtlich zu nehmen, wenn man bedenkt, daß eine solche Apostrophierung durchaus relativ bleibt und noch nichts über den Dichte- und Häufigkeitsgrad der Vorkommen aussagt. Die von Spyridakis (1967/68: 30) erstellte Verbreitungskarte zeigt deutlich einen Schwerpunkt der Häufigkeit in Ostmakedonien, was allerdings auch auf die Quellenlage zurückzuführen sein kann.

[108] Kukules (1948—55: B', 19 ff.) weist diesen Bindfaden schon für Byzanz im 15. Jahrhundert nach und deutet seine Herkunft aus den Eleusinischen Mysterien. Der Hinweis geht auf Politis, 1870—72 a: 354 ff. zurück, der darauf hinweist, daß die Mysten einen solchen Faden um die rechte Hand und den linken Fuß gebunden hatten (dazu auch Petrovits, 1953: 134 f. und P. Zora in Καθημερινή 29. 2. 1952). Dieser rotweiße Faden ist auch sonst in ganz Europa verbreitet (Politis, 1883: 190 f. mit Aufarbeitung der älteren Literatur; für Albanien Hahn, 1854: 1, 155 — dort manák genannt —, für Bulgarien, Jugoslawien, Italien, Rußland und Mitteleuropa Spyridakis, 1967/68: 25 ff. mit Aufarbeitung der neueren Literatur). Der Faden, der auch um den Hals gewickelt werden kann, gilt auch zur Abwehr von Krankheiten. In Ostmakedonien wird er um die Holzschwalbe gewickelt und beim Umzug in Stücken verteilt. Oder die Hausfrau wickelt den Faden um die Schwalbe, der Faden löst sich beim Drehen derselben und sein Fall zeigt die Richtung an, aus der der Bräutigam für die Tochter des Hauses kommen wird (Spyridakis, 1967/68: 25 ff. mit Quellennachweis).

[109] Spyridakis, 1967/68: 25 ff. Die Amalgamierung mit den Kalanda des Osterzyklus ist typisch: Heortologisch fallen die Schwalbenkalanda in die Osterquadragesima und schließen sich manchmal einfach an die Lazarus- oder Karfreitagskalanda an. Auch die Bezeichnung

Mit dem Herumtragen der Schwalbe verbinden sich auch Bräuche des Winteraustreibens und Abwehrsprüche gegen Flöhe, Läuse, Wanzen, Mäuse, Schlangen usw.[110] Von den 28 aufgenommenen Fällen finden sechs am Vortag, acht am 1. März statt, einer am 9. März, einer am Karfreitag, zwei schon Ende Februar; in neun Fällen war das Datum des Umzugs nicht zu ermitteln.

Das zweite große Frühlingsfest stellt der 1. Mai dar. War der März noch von den Ausläufern des Winters überschattet, so stellt der Mai den Sieg des Sommers dar und wird durch einen allgemeinen Ausflug und zeremonielle Blumenkollektion begangen.[111] Er ist zwar das Fest allgemeiner Erneuerung und Reinigung, leitet aber auch einen gefährlichen Monat ein, der viele „magische" Schutzhandlungen erfordert.[112]. Der bei den Umzügen mitgeführte „Maizweig" ist zwar allgemein vor dem dendrolatrischen und karpolatrischen Hintergrund zu sehen, wie dies Mannhardt analysiert hat, trägt aber auch andere Bedeutungsakzente.[113] Von den in diesem Kapitel noch wenigen er-

---

„Kalanda" für das Schwalbenlied ist durchaus geläufig (Rhodos, Kreta, Thessalien, Makedonien), wahrscheinlich schon in frühester byzantinischer Zeit (Spyridakis op. cit. mit Nachweisen). Megas (1954: 3, 83 ff., 1956: 134 f.) berichtet, daß in Metrai (325, 2 a) Efeublätter die Rolle des Märzfadens übernehmen: Die Hausfrau legt sie in das Nest der Schwalbe. Eine elastischere Vorstellung von der Ausführung legt auch die bei Spyridakis (1967/68: 25 ff.) zitierte anthropomorphe Verkleidung eines Knaben als „März" auf Rhodos nahe, so daß man das Schwalbengebilde eigentlich auch als Rückbildung einer Verkleidung sehen kann. Rhodos ist auch der Ort, wo das Schwalbenlied in fast wörtlicher Übereinstimmung im Altertum nachgewiesen ist (Näheres dazu im folgenden). Bei allen Märzkalanda, die verschiebbar sind und nicht genau am 1. März begangen werden, ist die Bedeutung des Jahresanfangs verwischt und die Zäsur des Frühlingsanfangs herrscht vor (für Jugoslawien Schneeweis, 1935: 178; 9. März). Zum ganzen Themenkomplex auch Politis, 1920—31: 2, 209 ff.; Baud-Bovy, 1946: 23 ff.; Megas, 1956: 129 ff.

[110] Der Kinderumzug mit Geschrei und Blechkübelschlagen findet manchmal auch schon am Vortag statt. Im Lied wird stereotyp der „hinkende" Februar (nur 28 Tage) verwünscht und der März gelobt, ebenso stereotyp ein Apotropäum gegen Flöhe und Läuse ausgesprochen, die sich in der kommenden Wärme wieder beleben und für ein halbes Jahr die Plagegeister des Hauses sein werden. Wie die Schlangen und Käfer haben auch sie eine dämonische Dimension (Megas, 1956: 129 ff.; zur Liedanalyse Spyridakis, 1967/68: 25 ff.). Die Vertreibung dieser „unreinen Haustiere" (Ungeziefer) erfolgt auch zu anderen Terminen und ist nicht immer an einen Umzug gebunden. So beschreibt der französische Reisende Grelot 1671 das ψυλλόδιωμγα (Flohvertreibung) auf Chios folgendermaßen: Kleine Kinder tanzen in der Stube herum und singen ein bezügliches Distichon, die Mutter schlägt eine Glocke (zitiert nach Simopulos, 1970: 646 f., dort die weiteren Nachweise). Maßgeblich ist auch bei den Umzügen der apotropäische Lärm.

[111] Der Maikranz wird über der Tür aufgehängt und erst am 24. Juni im Johannisfeuer verbrannt (Petrovits, 1953: 136 ff., Megas, 1956: 185 ff.). Auch Knoblauchgebinde und Dornen werden zur Abwehr der Feinde aufgehängt. — Zur Bedeutungsparallelität von 1. März und 1. Mai vertritt Megas (1956: 190 f.) die Hypothese, daß der 1. Mai die Bedeutung des Sommerbeginns in Griechenland erst im 12.—15. Jahrhundert unter dem Einfluß der Frankenherrschaft bekommen hat. Dafür spricht, daß auch heute der in West- und Mitteleuropa bekannte Maibaum in Griechenland unbekannt ist, nur auf den Sieben Inseln und im Westepirus sind unter venetianischem Einfluß affine Formen nachgewiesen. Kukules (1948—55: B', 23 ff.) gibt an, daß der 1. Mai als Festtermin in Rom und Antiochia alle drei Jahre mit einem Symposion und Tänzen bis ins 5. Jahrhundert n. Chr. gefeiert, dann aber verboten worden sei.

[112] Dazu gehört auch das Essen von Knoblauch am Morgen des 1. Mai vor dem ersten Eselsschrei. Im Mai werden im allgemeinen keine Hochzeiten begangen. Der 1. Mai ist in Jugoslawien auch ein wichtiger Termin der Schlangenvertreibung (Schneeweis, 1935: 178 f.).

[113] Mannhardt, 1905: 1, 161 ff., 190 ff., 480 ff.; 2, 212 ff. Der Maibaum ist für Griechenland eine seltene und untypische Erscheinung. Das „Maiholz" stellt oft einen aus Ton oder Holz geformten Phallus dar (Thrakien). Bei den Umgängen überwiegen die anthomorphen Verkleidungen (Megas, 1951: 3, 121 ff.; 1956: 185 ff., zur Laubeinkleidung allgemein Mannhardt, 1905: 1, 312 ff.).

faßten Maikalanda (9) fallen sieben auf den Festtag, eine auf den Vortag und eine in den Zeitraum von 1.—8. Mai.

Der zahlenmäßige Vergleich der Jahresepochenkalanda (40) mit den heortologisch fixierten (795) dokumentiert deutlich die Ergebnisse des Kampfes der Kirche gegen die „idolatrischen Überreste", die die paganen Feste unter einem liturgischen Deckmantel Schutz suchen läßt.[114]

2) Etymologie und Onomastik

Wollte man eine Statistik der Gelehrtenstreite aufstellen, es würde sich wahrscheinlich zeigen, daß sich die meisten und zähesten Kontroversen an etymologischen Ableitungen, Namensreihen usw. entzünden, da man auf diesem Gebiet offenbar nicht mit einer Punkt-für-Punkt-Widerlegung rechnen muß und also jener gewissen Willkür, die die Kehrseite der Originalität ist, etwas leichter Raum gibt als sonst. So haftet dem etymologischen Nachweis manchmal etwas Vorläufiges an, zum Widerspruch Reizendes, und in der wissenschaftsgeschichtlichen Retrospektive zeigt sich oft ein beängstigend weites Auspendeln in reine Irrtümer hinein, bis eine gültige These formuliert ist und die Diskussion in solidere Bahnen kommt. Diese aletische Labilität, die aus der mangelnden Verifikations- bzw. Falsifikationsmöglichkeit resultiert und die Grenze von Etymologie und Paretymologie verwischt, wurde, zusammen mit der Schwäche der Gelehrten, sich hier zu kleinen Kühnheiten hinreißen zu lassen, schon von Hegel konstatiert.[115] Im vorliegenden Fall beruhen die Meinungsdivergenzen oft auf begrenzter Sprach- und Sachkenntnis, da die vergleichende Balkanologie ein relativ junger Wissenszweig ist und lange Zeit bloß innerhalb der Nations- bzw. Sprachgrenzen geforscht wurde.

Die Zwölften tragen üblicherweise die Bezeichnung Δωδεκαήμερα, Καλαντόφωτα oder Φωτοκάλαντρα, werden aber auch nach den Dämonen Καλλικατζάμερα oder Παγανὰ (Epirus) genannt.[116] Bei der Namensform dieser Zwölftendämonen, der Kallikantzaroi, beginnt das Labyrinth der Meinungen, das hier mit Abkürzungen durchschritten sei.[117] Aus der Fülle der Namensformen lassen sich vier Haupttypen bilden:

---

[114] Bei den nichtreligiösen Epochenfesten wurden noch die drei Holzsammelumzüge für Faschingsfeuer unterschlagen (Nr. 40—42) — sie werden beim Material zum Karneval besprochen —, so daß die Zahl 40 tatsächlich richtig ist.

[115] Die Bemerkung steht in den Ausführungen über das Symbol im 2. Teil der Ästhetischen Vorlesungen und lautet: „... wenn es auch als möglich einzugestehen ist, daß sich bei solcher symbolischer Erklärungsweise häufig bloß künstliche, witzige Kombinationen wie beim Etymologisieren einschleichen können." (Zitiert nach der Suhrkamp-Ausgabe 1970, Werke 13, S. 404.)

[116] Megas, 1951: 3, 53 ff.

[117] In einem Aufsatz von K. A. Romaios, im BNJ 19, 1947, 49—78 ist die bezügliche Literatur zusammengestellt (veröffentlicht auch in K. A. Romaios, 1955: 264 ff.). Da die Grundform der Namensgebung nicht von καλλι—, sondern von καλὸς κάνθαρος (Käfer) abzuleiten ist, ist die gewöhnliche Schreibung mit zwei λλ eigentlich fehlerhaft. Die Identifikation der Dämonen mit dem Käfer ist eine sekundäre (nach K. A. Romaios) und beruht auf der Hypertrichose, der Eukinesie und der miasmatischen Aktivität derselben. Als schwarz, klein, haarig, hängen sie an der Decke und im Kamin (Weg der Dämonen ins Haus). Ἄκανθος ist die Stachelpflanze, σκαντζόχοιρος ist der Igel. Die ursprüngliche Wurzel hat also etwas mit „Stachel" zu tun. — Dazu eine Bemerkung: Auch die jedem Athener Haushalt in Parknähe vertraute κατσαρίδα (von der gleichen Wurzel) hat diese „dämonischen" Eigenschaften: lange gezackte Beine, extrem lange Fühler, ausgeprägte Mundwerkzeuge, Hartleibigkeit, äußerste Wendigkeit. — Politis, 1904: B', 1246 ff. gibt an, daß die Hirschkäfer in Thessalien καλλικάτζαροι genannt würden und daß die Vorstellung von Dämonen als Käfer auch der deutschen und skandinavischen Volkskunde geläufig sei. Der κάνθαρος (σκαθάρι) als Dämon ist also evident, er wird als Ungeziefer wie Flöhe und Wanzen in die üblichen Abwehrsprüche miteinbezogen (K. A. Ro-

1. καλλικάντζαροι, 2. λυκοκάντζαροι, 3. τὰ παγανὰ und 4. die κωλοβελόνηδες.[118] Die Namensform 1. ist panbalkanisch: bei den Albanern karkandsóli,[119] bei den Serben karakondžule,[120] bei den Türken karakándjolos.[121] Die Herkunft der Bezeichnung war lange Zeit umstritten, doch hat K. A. Romaios 1947 mit seiner erschöpfenden Untersuchung und dem nüchternen, aber soliden καλὸς κάνθαρος („Schönkäfer") der fruchtlosen Diskussion ein Ende gesetzt.[122] Schon Politis wandte sich gegen die türkischen, albanischen und lateinischen Ableitungen.[123] Späterhin erschienen dann noch einige „originelle" Etymologien innerhalb der griechischen Sprache.[124] Auch was das Signifikat betrifft, überwiegen die Diskrepanzen: Schmidt stellt eine Beziehung zu Pan und den dionysischen Satyren her,[125] Lawson und E. H. Meyer zu den Kentauren,[126] Boll zu einer gefährlichen ägyptischen Käferart,[127] ähnlich Kukules,[128] Politis denkt sie sich aus den Zwölftenvermummungen entstanden,[129] Svoronos bringt

---

maios, 1955: 278 ff.). Die Untersuchung von Romaios beschäftigt sich im weiteren wegweisend mit der Homonymie der Dämonen und der Zwölften- und Karnevalsverkleidungen, wo auch dort das etymologische Problem ziemlich verwickelt liegt. Zur Historie der Rezeption dieser Dämonen Vlachos, 1971: 236 ff., zur etymologischen Kontroversenliteratur aus slawistischer Sicht Burkhart, 1966: 211 ff., bes. 246 f.

[118] Ausführliche Zusammenstellung und Kommentierung bei Politis, 1904: B', 1242 ff. Von diesen Grundformen unabhängig sind weiters: οἱ μνημοράτοι, τσιφούτι und μαλλιὲρ (alle drei beziehen sich auf Kappadokien; ν = genäseltes n, σ = sch, λ = gaumiges l; vgl. Lukopulos-Petropulos, 1949: 64 ff. Zu den μαλλιὲρ—μαλλιαροὶ = die Haarigen vgl. H. Grégoire, Notes sur le dialecte de Farasha, Bulletin de Correspondance Hellénique 1909, S. 151), πλανήταροι, τσιλικρωτά, κακανθρωπίσματα, χρυσαφεντάδοι, μαντρόκουκοι u. ä. schon mehr „poetische" Bezeichnungen (MEE 13, 570 f.).

[119] Nach Kretzenbacher, 1968 a: 129 f. auch die Formen karkanxhól und karakanxho.

[120] Schneeweis, 1935: 155 gibt den Ausdruck mit „Alpgeister" wieder.

[121] Kretzenbacher, 1968 a: 129 f. mit einer Anspielung auf die diesbezügliche etymologische Ableitung der griechischen Namensform durch Schmidt (1871: 144 f.).

[122] K. A. Romaios, 1955: 264 ff. Dieselbe logisch naheliegende Ableitung gaben schon A. Korais (Ἄτακτα Δ, 2II), Boll (1909, 150 ff.) und Buturas (1923: 61 ff.).

[123] Politis, 1904: B', 1246 ff. Schmidt, 1871: 144 f. leitet vom türkischen καρκάντ' ολι ab, das möglicherweise mit κουντζιοὸλ, dem Sklaven in Zusammenhang steht, worauf Politis einwendet, daß die Dämonen auch bei den Osmanen zum christlichen Termin der Zwölften auf die Welt kämen. Wachsmuth (Göttinger gelehrte Anzeigen 1872, 246) leitet aus dem albanischen Wort καλικάτσ' (Nackenreiten) ab, Politis konstatiert, daß dieses Wort in Griechenland unbekannt sei. K. Oikonomos (Περὶ προφορᾶς τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης, σ. 386) vertritt einen Zusammenhang mit dem lateinischen caligatus, dem bewaffneten Soldaten.

[124] Vgl. auch die Zusammenstellung in MEE 13, 570 f. Politis selbst splittert die Namensgebung in καλίκιν + τσαγγίον oder καλὸ - τσαγγίον mit der vergrößernden Endung -αρος auf. Demnach würde καλλικάντζαρος den bedeuten, der gute τσαγγία (Schuhe) hat, oder eine Tautologie von „Schuh" (καλίκια und τσαγγία). Vgl. seine eigene abschließende Stellungnahme in 1920—31: 2, 65 ff. Pantelidis (Βυζαντινὰ καὶ Νεοελληνικὰ — Καλλικάντζαρος, Ἀθηνᾶ, τόμ. 4I, 34—38) schließt auf καλίγιον oder καλίκιν + ἄντζα (ἀνήρ). Lawson, 1910: 190 ff. etwas naiv auf καλὸς + κένταυρος mit Unterstellung einer Kontinuität (dazu Kretzenbacher, 1968 a: 129 f.), Dinakis (1924: 488 ff.) auf καρκάντζι — καρκάντζαρος, was ὁ ξηρὸς und κεκαυμένος (der Trockene, Verbrannte) bedeuten soll.

[125] Schmidt, 1871: 142 ff. und bes. 147.

[126] Lawson, 1910: 190 ff., E. H. Meyer, Indogermanische Mythen I, 168.

[127] Boll, 1909: 155 ff.

[128] Kukules, 1923: 315 ff. mit Hervorhebung der Schädlichkeit.

[129] Politis, 1904: B', 1240 ff. Er baut seine Überlegungen auf die Terminübereinstimmungen und die Namensverwandtschaften der Verkleideten auf. Kukules unterstützt in

sie mit den Darstellungen des westlichen Giebelfeldes des Parthenon in Zusammenhang,[130] für Dinakis sind sie einfach Feuer- und Herddämonen.[131] Während die Ursprungsthese von Politis lange Zeit vorherrschte, gilt sie auch heute noch in der Modifikation von K. A. Romaios.[132] Der onomastische Typ 2), λυκοκάνθαρος („Wolfskäfer") legt Werwolfs-Vorstellungen nahe.[133] Der Spielraum für etymologische „Originalität" ist hier stark eingeschränkt.[134] Der Namenstyp 3), παγανὰ in der Pluralform, dürfte vom lateinischen paganus, der Heide, abzuleiten sein.[135] Κωλοβελόνηδες endlich (Namenstyp 4) wird zuerst von Schmidt als albanischen Ursprungs bezeichnet, von Politis dann richtiggestellt.[136]

Die Umzugslieder der Zwölften werden κάλανδα (Plur.) oder σοῦρβα (Plur.) genannt.[137] Die Namensvarianten der „Kalanda" sind außerordentlich zahlreich[138] und

---

einem zweiten theoretischen Ansatz (1948—55: 2, 16 f.) diese These und lokalisiert die Entstehungszeit auf Byzanz.

[130] Svoronos, Φῶς ἐκ τοῦ Παρθενῶνος ('Η λαϊκὴ ἑρμηνεία τοῦ Δ' ἀετώματος τοῦ Παρθενῶνος—Καλλικάντζαροι, Διεθνὴς 'Εφημερὶδα τῆς Νομισματικῆς ἀρχαιολογίας' τόμ. ΙΔ, 244 ἑξ.

[131] Dinakis, 1924: 488 ff.

[132] Aufgrund erschöpfender Namensuntersuchungen der Verkleideten erklärt K. A. Romaios die Identität von Dämonen und Vermummten für evident, wendet sich allerdings gegen Politis's Kinderschreck-These und streicht besonders die apotropäische und eueterische Bedeutung dieser Umzüge heraus. Es folgt daraus, daß nur mit gegenseitiger Beeinflussung Verkleidete — Dämonenglaube zu rechnen ist; die Bedeutungsübertragung auf den Käfer wird als sekundär angesehen (1955: 264 ff.).

[133] Schmidt, 1871: 142 ff. hat dies für eine gewisse Kallikantzaroi-Morphologie formuliert: „Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß in dieser Gestaltung der Kallikantzaros identisch mit dem Werwolf ist" (146). Kretzenbacher, in seiner Untersuchung über die kynokephalen Dämonen in Südosteuropa (1968 a), die er ihrerseits als Untergruppe der Lykokephalen versteht, greift dieses Motiv wieder auf und versucht die unübersichtliche Formenvielfalt in Erzählung und Maskenbrauch auf eine Formulierung zu bringen, indem er die Kallikantzaroi als Kontaminationsform einer mythischen Grundvorstellung, entstanden aus der existentiellen Angst der Hirten und Bauern vor reißendem Wildgetier, bezeichnet (1968 a: 129); er weist auch auf das wüste Treiben der Jugend- und Männerbünde hin. — Näheres dazu in den folgenden Exkursen.

[134] In einer sehr frühen Schrift (1866) formuliert Politis die logische Ableitung λύκος+κάνθαρος (in Πανδώρα 16, 1866, 453). Lukas (Φιλολογικὲς ἐπισκέψεις, σ. 15) formuliert λύκος+ἄντζαρος (ἀνήρ) (dazu MEE 13, 570 f.).

[135] Politis, 1904: B', 1240 ff. weist darauf hin, daß auch ungetaufte Kinder so genannt werden. Wie bereits erwähnt, werden die Zwölftenkinder, wenn sie nicht sofort getauft werden, zu Kallikantzaroi.

[136] Schmidt, 1871: 144, 152 beruft sich auf eine Namensform „collyvillory", die auf Galt (Lettres from Levant, 176 ff.) zurückgeht und nach ihm albanischen Ursprungs ist. Politis, 1904: B', 1246 f. bezeichnet diese Form als inexistent, es könne sich nur um einen Druck- oder Hörfehler handeln. Κωλοβελόνης heißt denn auch ganz unmißverständlich „der mit der Nadel im Gesäß", was ironisch auf die Eukinesie dieser Geister hinweisen mag. Die unüberprüfte Übernahme von Namensformen — sonst für Schmidt untypisch —, die falschen Schreibweisen und die orthographischen „Variationen" sind oft die Krux der ethnographischen Sammlungen von der Aufklärung bis zum Positivismus. Das Antriebsmotiv der Reisenden ist oft Zivilisationsflucht, in den Chroniken wird „Exotisches" gehäuft und in der wissenschaftlichen Interpretation als „Originalität" fortgesetzt. Gerade Schmidts Arbeit ist aber, nach der Flut der philhellenischen und antihellenischen Schriften, die erste ernst zu nehmende, unparteiische, nur wissenschaftlichen Zielen dienende Bestandsaufnahme der neugriechischen Volkskultur.

[137] Da der Ausdruck Kalanda panhellenisch ist und auch für die Lazaruslieder und den Osterzyklus verwendet wird, wurde er — in Anlehnung an die lateinische Bedeutung der Tagesbezeichnung — bisher auch als universelle Bezeichnung von Fest und Umgang verwendet.

[138] Die Bezeichnung ist nicht nur allgriechisch, sondern auch panbalkanisch: koleda bei Serben und Kroaten, in Nordmakedonien, Dalmatien und Istrien (Schneeweis, 1935: 164),

gehen mit großer Wahrscheinlichkeit auf die lateinischen „calendae" zurück.[139] Komplizierter liegt die Sache beim Ausdruck "σοῦρβα„, der zwar keine große onomastische Variabilität aufweist,[140] dessen Herkunft aber schwieriger zu klären ist.[141] Seine Bedeu-

---

koléndra in Albanien (Hahn, 1854: 1, 154), κάλαντα in Ostthrakien (Oikonomidis, 1967/68: 126 ff.), culinda bei den Vlachophonen. Folgende Namensformen sind im griechischsprachigen Raum üblich: κάλαντρα (Kreta, Samos), καλαδὰρ (494, europ. Türkei), κάλαδδα (Makedonien, nach Kapsalis, 1918: 452 ff.), κάντα (389 in Kappadokien), κέλανδος (Kappadokien), κόλιντα (347, 234 im Epirus; 247 in Thrakien; Makedonien), κόλιδα (Makedonien), κόλλινδρα (430 in Thessalien), κόλιντρα (549, 530 in Thessalien), κόλεδε (Makedonien), κόλεντα (57 in Makedonien), κόλυντα (um 112 in Thrakien), κόλυντρα (248 in Thessalien), κόλιαντα (Makedonien, Epirus, Thrakien, Albanien), κόλλιεντα (201 in Makedonien), κολιαντάρια (105 in Makedonien), καλαντήρα (auf Nisyros für die Lazaruskalanda).

[139] Vgl. Kallijeropulos, 1923: 11; Kapsalis, 1918: 468 ff; Kukules, 1948—55: B', 13 ff. u. a. Erst neuerdings hat Karapatakis (1971: 31 ff.) auf die Möglichkeit καλῶς+ἄδω hingewiesen, ohne aber klarzustellen, ob er diese Ableitung für die römischen Kalenden beansprucht oder die neugriechischen Kalanda. Er hebt davon die Form κόλιντα ab und zerlegt κόλ—ιντα, was slawisch „die Schlachtung kommt" heißen soll, was er auf den Herodischen Kindesmord bezieht (statt — wenn schon — praktischer auf die rituelle Schweineschlachtung am Weihnachtsvortag). Er schließt sich aber im übrigen der Kalenden-These an. Die römischen calendae bezeichneten den Anfang des Monats, und dann — als calendae Ianuariae — den Jahresanfang (dazu A. Müller, Die Neujahrsfeier im römischen Kaiserreiche, Philologus 68, 464). Καλαντάρης ist heute noch der Monatsname für den Jänner im Pontus (Kukules, 1948—55: 2, 13 ff.).

[140] Σούρβα , auch σοῦρβα (441 in der europ. Türkei, im bulgarischen Thrakien), σούρμπα (491 in Thrakien), σοῦβρα (um 240 in Makedonien), σούρβισμα (115 in Makedonien, 528 in europ. Türkei) bezeichnet den Akt des Schlagens, ebenso σουρβάκισμα (46 in bulg. Thrakien) und das Zeitwort σουρβίζω (Megas, 1951: 3, 48 für den Raum Edirne); in der europ. Türkei (462) ist auch σουρβάκ'ζανα geläufig. Der Ausdruck, besonders für das nördliche Griechenland typisch, koexistiert mit dem Ausdruck κόλιντα und ist mit ihm bedeutungsidentisch. Als Beispiel für die Panmixie von Terminen und Bezeichnungen in den Zwölften sei der Raum Westmakedoneien näher analysiert: In Kozani (240, 8 g) und Siatista (450, 8 g) werden die Weihnachten unter dem Namen κόλιαδα und Neujahr als σοῦρβα gefeiert; im Bezirk Serres (8 j) und Rumluki wird nur das Neujahr, und zwar unter der Bezeichnung σοῦρβα gefeiert. In Veroia (8 b), wo sich die Bevölkerung aus Hellenophonen und Vlachophonen zusammensetzt, sind beide Ausdrücke für beide Feste gebräuchlich, und zwar feiern nur die Griechen Weihnachten, die Vlachen und Kutzovlachen nur Neujahr; das Theophaniefest feiern beide Bevölkerungsgruppen in Umzügen getrennt (Kapsalis, 1917/18: 468 ff.).

[141] Anfangs bestanden drei Etymologien nebeneinander: Abbott, 1903: 81 deutete den Ausdruck bulgarisch, wo er „Zweig" heißen soll. Meyer, 1894/95: II, 59 bringt σούρουβα mit „surovo nova godina", Neues Jahr im slawischen Sprachbereich zusammen. Politis vertritt im Gegensatz zu seinen Vorgängern die Herkunft aus dem lateinischen „sorbum". Der Zweig der Sorbus domestica L. sei gemeint. Im Pontischen sei noch eine Form οὔβα geläufig (Politis, 1911/12: 349 ff.). Eine Differenz bleibt allerdings noch offen: σουρβιὰ ist der Vogelbeerbaum, die σοῦρβα werden aber meist aus dem Holz der Kornelkirsche (κρανιὰ) gemacht. In der Folge treten auch Kombinationen der drei Grundetymologien auf: Während Politis (1911/12: 349 ff.) der Ansicht war, daß dieser Brauch griechisch und von den Bulgaren „übernommen" worden sei, hält Vogazlis (1956: 199 ff.) den Rutenschlag für „slawisch", schließt sich Abbott in der bulgarischen Herkunft des Wortes σούροβα in der Bedeutung „grüner Zweig" an, fügt dann hinzu, daß es sich um die Kornelkirsche handle. — Kapsalis (1917/18: 468 ff.) versucht die Differenz so zu decken, daß er nicht den Stock, sondern die Gabe des Umzugs zur onomastischen Grundlage nimmt: Auch das Geschenk wird als σοῦρβα bezeichnet, und da sind allerdings auch Früchte des Vogelbeerbaums dabei. In der Übernahme des Brauches durch die Bulgaren pflichtet er Politis bei. Petrovits, 1969/70: 155 ff. (nach einer Namensanalyse von D. Stefanidis in Πρόοδος, 21. 10. 1952, ἀρ. 1757) gelangt zum Ergebnis, daß der Ausdruck vom Baum σουρβιὰ komme, der kleine saure Früchte ohne Handelswert erzeuge. Ktenidis (1969: 140 ff.) erklärt den Ausdruck wahrscheinlich für bulgarischen Ursprung und deutet den intendierten Inhalt: Wir rühren euch an, damit ihr viele Jahre lebt. — Auch Kukules (nach Karapatakis, 1971: 105 ff.) unterstützt die Vogelbeer-

tung, mit großer Wahrscheinlichkeit den Kornelkirschzweig bezeichnend, erstreckt sich manchmal, ähnlich wie „Kalanda", auf das Fest, den Umgang, die Gaben (insbesondere auf Gebildbrote und Festkringel) sowie auf die gesungenen Lieder.[142] — Ähnliches gilt auch für das Lazarusfest; [143] die Gaben besitzen darüber hinaus auch vom Fest unabhän-

---

These, obwohl schon Hahn, 1854: 1, 155 wörtlich den „Kornelkirschzweig" erwähnt. Die Differenz ist bisher offenbar nur halbbewußt geblieben, da erst Karapatakis in jüngster Zeit (1971: 105 ff.) eine mögliche Lösung andeutet, indem er sagt, die Blüten des Kornelkirschbaums (κρανιὰ) würden in Thrakien σοῦβρες genannt (auch die Zweige); statt des üblichen Stockschlags findet man dort auch das Auflegen von Blütenzweigen. In jedem Falle sei aber das Kirschholz gemeint, denn in ganz Thessalien, Makedonien und Thrakien gelte es als Kraftsymbol. Warum aber? — Das Μέγα Λεξικόν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης von Dimitraku (ΜΑΕΓ 5, 4103) bringt Nachweise aus dem Altertum: Die Früchte der κρανεία seien in der Odyssee (XX, 242) als Schweinefutter genannt, im Lexikon von Suidas werde erwähnt, daß aus dem harten und elastischen Holz der Kornelkirsche im Altertum Bogen und Lanzen gemacht worden seien. MEE (15, 116) berichtet, daß κρανέα (cornus) der Name einer ganzen Pflanzengattung sei, die bittersüße Früchte ohne Handelswert produziere. Das Lexikon Πάπυρος Λαρούς (8, 817) gibt bedeutendere Auskünfte: Bei κρανιὰ oder κόρνος (cornus) unterscheidet man zwei Arten: 1. Cornus mas. (κόρνος ὁ ἄρρην) und 2. Cornus sanguinea (ἀγριοκρανιά). Erstere hat gelbe Blüten, die sich im Frühjahr schon vor den Blättern öffnen, eine rote ellipsenartige Frucht mit Kern („Kirsche"), die zwar auch von Menschen gegessen werden kann, aber eine besonders beliebte Nahrung der Bären ist. Der Baum kommt einzeln in Bergwäldern vor und wird bis zu fünf Metern hoch. — Die „wilde" Kornelkirsche hat weiße Blüten, die sich aber erst nach den Blättern öffnen. Die Frucht ist rund und violett, aber nicht genießbar. Der Baum kommt seltener vor und steht vereinzelt in Bergwäldern. — Offensichtlich ist Fall eins zutreffend. Dabei sind folgende Punkte besonders interessant: a) die Apostrophierung als „männlich", b) die Blüten öffnen sich vor den Blättern, c) eine der Lieblingsfrüchte der Bären und d) ihr Vorkommen in Bergwäldern. Nun wird aber auch die Bedeutung der Kornelkirsche als „Kraftsymbol" transparent. Ad a): Die verbreitete Vorstellung von der „Männlichkeit" des Baumes (der schon vermutete phallische Aspekt) hat sogar in die botanische Terminologie Eingang gefunden. Ad b): Die Blüten warten nicht erst die Belaubung ab, sondern brechen direkt aus der Holzrinde hervor. Der oft genannte „Blütenzweig" ist also tatsächlich ein Stock „mit Blüten übersät", wo die Blüten direkt am Holz aufsitzen. So kann man sich auch den „Wunderstock" des hl. Basilios vorstellen. Diese vorzeitige Anthophorie wird als Zeichen ungestümer Vitalität und Zeugungskraft gewertet. Ad c): Der Bär ist — wie aus späterem Material ersichtlich — eine der wesentlichsten zoomorphen Verkleidungen. Eine der Bedeutungsschichten der Bärenmaske ist seine Darstellung als „Dämon" der Wälder und Berge. Das Holz des Baumes, der seine Lieblingsfrucht trägt, erhält auf dem Wege der Übertragung besondere Bedeutung und „Kraft". Ad d): Das Vorkommen von Brauch und Name ist von verschiedenen Autoren auf Thessalien, Makedonien und ganz Thrakien festgelegt worden. Die Grenzziehung der Streuweite und die geographische Lokalisierung ist allerdings nur ein Schritt, dem noch das ätiologische Kriterium hinzugefügt werden sollte, die „Begründung" des Brauchvorkommens. Hierzu kann nun ein Beitrag geliefert werden: Brauch und Name der σοῦρβα sind an das Vorkommen von Bergwäldern gebunden: 1. weil nur dort — vereinzelt — die zahme Kornelkirsche auftritt und 2. weil nur dort der natürliche Lebensraum der Bären gegeben ist. Demgemäß sind die Ebenen der genannten Gebiete (die thessalische etwa) nicht originäre Exekutionsgebiete des Brauchs, und sollte der Name oder Brauch auch in anderen Landesbezirken in Erscheinung treten, so wird man die Interpretation nicht an vage Diffusionsmöglichkeiten (durch die mannigfachen Umsiedlungen allerdings in erhöhtem Maße gegeben) knüpfen müssen, sondern einfach an größere zusammenhängende Waldbestände im Bergland.

[142] Kapsalis, 1918: 468 ff. versucht diese Namensübertragung (Metonymie) auf zwei Wegen zu erklären: Die κάλανδα seien zur Geschenkbezeichnung geworden, weil die Byzantiner die ursprüngliche Bedeutung des lateinischen Wortes nicht mehr kannten, im Zuge der Brauchübernahme durch die Bulgaren sei der Festname σοῦρβα fälschlich auf den Zweig übertragen worden. — Beide Thesen versuchen etwas hilflos, dem Phänomen der Metonymie und Kontagiosität eine „rationale" Kausalität zu unterlegen. Die „Festzeit" liegt aber nicht in der normalen Realitätsebene, die gewöhnliche Ordnung ist durch eine andere „Kraft" außer Kraft gesetzt, Signifikant und Signifikat stehen nicht mehr im gewöhnlichen Verhältnis zueinander.

[143] Die Metonymie kann sich auch noch weiter erstrecken: Ähnlich wie Χριστὸς ἀνέστη noch 40 Tage nach Ostern als üblicher Gruß gilt (mit der Antwort ἀληθῶς ἀνέστη), kann auch σοῦρβα und κόλιαδα zum Festgruß werden (Nachweise bei Kapsalis, 1917/18: 471 f.).

gige Namen.[144] Auch jener vielseitig verwendete knotige Holzprügel ist in das Gesetz der Metonymie miteinbezogen: Neben seiner Standardbezeichnung ματσούκι (Neutr.) wird er auch σοῦρβα genannt.[145] Am weitesten erstreckt sich die Homonymie bzw. die Spezialbezeichnung von Objekten und Objektivationen beim Lazarusfest.[146] Eigene Benen-

---

Selbiger Autor weist darauf hin, daß eine solche Geschenkbezeichnung schon in Byzanz üblich war (ΛΓ A' 564) und noch heute in Makedonien der Festkringel (κουλλοῦρα) κολιαδίνα genannt werde. Kukules (1948—55: B', 13 ff.) berichtet, daß zum Kalendenfest in Byzanz gegenseitige Geldgeschenke üblich gewesen seien. Neben den Geldgeschenken an die herumziehenden Kinder habe es auch eine Sonderentlohnung für Ärzte, Szenenkünstler und Lehrer gegeben, die καλανδικά genannt wurde. — Auf die Form κάλανδα beziehen sich die meisten Namen der Gebildbrote und Festkringel: κουλέντα (140 in Thessalien), κόλιαντα (455, 450 in Makedonien; 431 in Thrakien; 315 im Epirus), κολιντίνες (234 im Epirus), κολιντάρια (101 in Makedonien), κολλιαντίνα (Epirus) und κουλλίκι bei der vlachophonen Bevölkerung. Auf σοῦρβα beziehen sich die σουρβακίδια (462, 304 in der europ. Türkei), die meist aus Trockenfrüchten bestehen, u. a. auch Johannisbrot, weil es aus dem Lande Christi kommt (MEE 22, 161). Auf das Lazarusfest — üblicherweise τοῦ Λαζάρου genannt, in Makedonien Φτουχουλάζαρους, im Epirus Κουφουλάζαρους genannt, auf Nisyros Πρώτη Λαμπρή (dazu Megas, 1951: 3, 89 ff. Arnott, 1956: 562 ff.), Λανζάρ (2 in Makedonien), Φτουχουλάζαρο (419 im Epirus), Φτωχολάζαρος (246 in Thessalien) τὰ πάθη τοῦ Λαζάρου (215 in Rumelien), τοῦ Λαντζάρου (auf Leros) usw. — beziehen sich folgende Namensformen der Festbrote: Λάζαροι (56 im Dodekanes), Λαζαρικὰ oder Λαζόνια (in Festgriechenland, Makedonien, Thrakien); Megas (1951: 3, 89 ff.) gibt noch Λαζάρ' und Λαζαράκια an.

[144] Die abweichenden Bezeichnungen sind vor allem regional eigenständig: So nennt man den pontischen Kringel (im Standard-Ngr. κουλούρια plur.) καρκέλἄ (21), κερκέλλια (475) oder κερκέλ' (233). Im Pelion nennt man die Geschenke φλιὲς, was mit φιλέματα (194 Rumelien) in Zusammenhang steht und auf φιλεύω (beschenken, bewirten) zurückgeht. Μπουλουστρίνα (76 Dodekanes), μπουλουστρένα (Zypern) und πλουμιστήρα (Zypern) bilden eine andere Gruppe: Letzterer Ausdruck kann etwa mit „die Verzierte" wiedergegeben werden. Über ersteren hat Kukules (1948—55: B', 13 ff.) gehandelt: Auf Nisyros hat er eine Form μπουλουστρῆνα angetroffen. Beim Kalendenfest der Byzantiner gingen die Kinder in den Häusern um und boten eine Frucht mit einer hineingesteckten Münze an (das ist heute noch im Pontus zu beobachten). Als Gegengeschenk bekamen sie die doppelte Summe. Diese Münze wurde εὐαρχισμὸς oder „strena" genannt. Kukules leitet daher μπουλουστρῆνα als „bona strene" ab. Daneben existieren noch die Formen μπουλστρήνα (Samos) und καλιστρήνα (Naxos; dazu Megas, 1951: 3, 89 ff.). Auf Kreta werden die Geschenke auch καλοχερίδια genannt (Megas op. cit.). — Eine andere Form ist τραταμέντα auf Kefallonia (aus dem ital. tratamento — Bewirtung). Βαξὶς (494 in Ostthrakien) geht auf den bekannten türkischen Bakschisch zurück.

[145] Häufig wird dabei betont, daß der Knüppel oder Stock oder die Rute aus Kornelkirschholz sein müsse. Neben σοῦρβα (z. B. 281 in Thessalien) finden wir auch σουρβαριὰ (323 in Thrakien) oder σουρβάκα (MEE 22, 161). Die dem Stock innewohnende Kraft verändert auch seine Standard-Bezeichnung weit über die Differenzen der Lokaldialekte hinaus, so daß eine Fülle von Namensvariationen und Silbenkontaminationen entsteht, die alle auf der Grundform ματσούκι beruhen: ματσούκα (281, 132, 39 Thessalien) durch Silbenvertauschung tsumaga (Vlachen), τζουμάκα (169 Thessalien, 538 Epirus, 450 Makedonien, 456 Thrakien), τζιομάκα (450 Makedonien), τζομάκα (20 Epirus), τζουμανίκα (141 Epirus), τζουμπανίκα (79 Makedonien), τζομπανίκα (105 Makedonien, 538 Epirus), τζιομπανίκα (105 Makedonien), τζιουμαλίκες (101 Makedonien). — Aus anderen Wurzeln kommen folgende Formen: κλούτσα (284 Thessalien), κούτσουρο (der Strunk; Lesbos), κόκκαλες oder κοκκάλες (110 Epirus), κλιούνκα (bei Philippopel), κακούτσα (244 Kreta), σόπκες (kleinasiat. Ägäisküste), τουποῦσκις (257 Makedonien). — Auf die Bedeutung der Verknotung am unteren Ende des Stockes weist die Tatsache, daß sie eine eigene Bezeichnung führt: ντουμούτσι (261 in Thrakien), στοῦμπο (105 in Makedonien; στοῦμπος ist ein Holzstrunk oder großer Stein), ρόζος (450 in Makedonien; heißt Knorren, Schwiele, Hühnerauge).

[146] Neben der Festbezeichnung, dem Lied und den Lazarusbroten führen auch die Ausführenden diesen Namen, besonders die Mädchen, die dadurch in einen vagen Zusammenhang mit Lazarus' Schwestern kommen: Λαζαρούδια (368, 59 Festgriechenland; auch Kinder werden so genannt: 278 im Epirus), Λαζαρούδισσες (242 in Festgriechenland), Λαζαρίνες (7 in Makedonien, 184 in Thessalien). Der Ausdruck Βαΐτσις (319 Makedonien) gehört zum Palmsonntag (τὰ Βάϊα; Βάεμαν im Pontus; βάγια werden die Palmzweige genannt). Von der „Symbol-

nungen tragen auch die verschiedenen Jahresfeuer,[147] im onomastischen Konglomerat der Zwölften taucht auch der Name des Seelenfestes Ρουσάλια auf.[148] Der weißrote Faden der Schwalbenkalanda wird nach dem Monat März benannt.[149] Κόλλυβα nennt man die Totengabe, die ähnlich wie die Panspermie der Alten zubereitet wird.[150]

Im Rückblick bleibt zu konstatieren, daß zu der schon festgestellten Verschiebbarkeit der Termine bei gleichbleibenden Inhalten und Strukturen noch die Vertauschbarkeit und Transportabilität der Namen nicht nur von Festdatum zu Festdatum, sondern auch innerhalb des Festrahmens tritt. Diese Metonymie, die sich auf Menschen, Objekte und Objektivationen, soweit sie eine Funktion im Sammelumzug innehaben, bezieht, scheint der Kontagiosität (Übertragbarkeit) jener „Kraft" zu entsprechen, die während des Aktes konzentriert und umverteilt wird, die in verschiedenen Bedeutungsnuancen

---

dichte" des Bezugsraums der Festobjekte zeugen noch andere Beispiele: Eigene färbige Stöcke werden Λαζαρόξυλα (184 Thessalien) genannt (offenbar in Analogie zu den μαγιόξυλα), das geschmückte Kreuz auf einem Stock wird Λάζαρο genannt, ebenso natürlich die Lazaruspuppe, aber selbst die gelben Blumen, mit denen der Eierkorb geschmückt ist, tragen seinen Namen: Λάζαρο in Farsala in Thessalien, Λάτζαροι werden die Wildmargeriten in 71 (Peloponnes) genannt, νεκρολούλουδα in der Provinz Ermionis im Peloponnes (gelb ist die Farbe des Todes; der Korb meint in diesen Fällen Lazarus' Grab). — Der Eierkorb wird κουφ'νάκι genannt (100 in Festgriechenland), wenn er besonders groß ist ρουμάνα (284 in Thessalien). Diese Namensform (ρουμάνι = Dickicht) findet man auch als Bezeichnung für das geschmückte Kreuz (108 in Kleinasien, 286 in der europ. Türkei). Im Falle der organisierten Mädchengruppe besitzt auch der kräftige Bursch, der den Eierkorb trägt und die Mädchen beschützt eigene Bezeichnungen: νταβλάρης (119 im Peoloponnes; νταβραντῶ 3 bei Kräften sein), φλαχτὴς (274 in Festgriechenland; φυλακτὴς = Wächter), καλαθιάρης (59, 242 in Festgriechenland; der Korbträger), αὐγοκράτορας (184 in Thessalien; der „Eierhalter"), κσυλομάγγος (184 in Thessalien; weil der die Hunde abwehrt).

[147] Τζαμάλα (150 im Epirus), das Osterfeuer λαμπρακιὰν (Zypern), das Weihnachtsfeuer κλαδαριὰ (450 Makedonien), auch παλέσκα (57 Makedonien).

[148] Die „Rosalien" werden gewöhnlich zwischen Ostern und Pfingsten gefeiert (meist Ostermontag oder Pfingstsamstag): Ostermontag (310 Festgriechenland), im Mai (391 Peloponnes). In 156 in Makedonien werden die Zwölftenumgänge so benannt. Nach den im folgenden darzustellenden Verkleidungen heißen sie auch ρουγκάτσια (261, 431 in Thrakien) oder ρουγκατσιάρια (201 in Makedonien). Andere Bezeichnungen finden wir in Kappadokien (κουτζέρεμα, 'τοῦ Χριστοῦ ὁ Πάσκας für Weihnachten). Besonders das Theophaniefest trägt eigene Namen: τὰ Φῶτα, 'Ολόφωτα, Ἅγιαση Γιορδανιοῦ, der Vortag: τοῦ 'Αγιασμοῦ, τοῦ Σταυροῦ, Πρωτάγιαση (dazu M e g a s, 1951: 3, 84 ff.).

[149] Μάρτης, in Serres μαρτινίκι. 'Ο Μάρτ'ς wird auch das mit Stoffstücken umwickelte Kreuz genannt (Lesbos).

[150] Der Name ist auch in Jugoslawien bekannt als koljivo (S c h n e e w e i s, 1935: 152). A r a n c a (1968: 53) beschreibt die Zubereitung folgendermaßen: „Weizen, feiner Zucker, Rosinen, Korinthen, gestoßener Zwieback oder an Stelle dessen geröstetes Mehl oder Grieß, weiße Mandeln oder Haselnüsse, die Kerne des Granatapfels, gehackte Petersilie, gemahlener Zimt, geröstete oder gestoßene Sesam- und Korianderkerne". Nach dem Gleichnis vom toten Weizenkorn (Joh. 12, 24) diene dieses Opfer der Fruchtbarkeit. S c h m i d t, 1871: 55 ff. beschreibt die Opferspeise folgendermaßen: „... in Wasser aufgekochte Weizenkörner, die aber in der Regel noch mit einigen anderen Früchten oder sonstigen Erzeugnissen untermischt werden, wie namentlich mit Rosinen, Granatapfelkernen, Mandeln, Nüssen, Kichererbsen ..., Sesamkörner, kleinen Fichtenzapfen ..., Anis, Honig oder Manna; auch Zimmet und kleines Zuckerwerk wird bisweilen hinzu gefügt." — Dieses Toten- und Dankopfer kommt bei Begräbnissen und religiösen Festen zur Anwendung, vorzüglich beim Seelenfest der ρουσάλια. S c h m i d t (1871: 59 ff.) setzt es als „hellenisches Fruchtopfer" der Panspermie der Antike gleich und fügt hinzu, daß das ursprüngliche Demeteropfer oder sonstige Opfer an eine agrare Gottheit zur Sicherung der Karpophorie und agraren Fertilität später an den „Panagiacultus" angeknüpft worden sei. Das simplifiziert aber die Tatsachen insofern, als die Totengabe für den Madonnenkult untypisch ist und den Seelenfesten angehört, seine These vom Weiterleben gewisser femininer Gottheiten des Altertums in der christlichen Gottesmutter einer solchen, eher unsicheren, Stütze entbehren kann.

(Glück, Gesundheit, Fruchtbarkeit, Wohlfahrt usw.) zur Formulierung kommt und um deretwillen der Umgang letztlich durchgeführt wird.

3) Morphologie

Zu einer statistisch ausreichend abgestützten, alle Exekutionspossiblitäten umfassenden Morphologie reicht die Qualität der Quellen in bezug auf den Detaillierungsgrad der Informationen nur zum Teil aus. Umgekehrt wurden durch die bereits vorgenommene Kategorisierung wesentliche Variable schon erfaßt und sind in der Statistik [151] zahlenmäßig aufgeschlüsselt.[152] Es bleibt also die Interpretation gewisser Restvariablen, die ausreichend belegt sind und hermeneutisches Interesse aufweisen. Die Feindifferenzierung ist allerdings durch eine erhebliche Ausfallsquote bei den Detailinformationen behindert. Der Aussagewert liegt aber nichtsdestoweniger noch über der Signifikanzschwelle.

Da Symbolobjekte, Lieder und Termine schon behandelt wurden, bleiben noch Ausführende, Geschenke und Tageszeit näher zu bestimmen. Bei der Bestimmung der Exekutierenden nach Alter und Geschlecht zeigt sich bei einer Minderheit deutlich eine initiatorische Funktion des Sammelumzuges. Hiefür kommt allerdings nur das Pubertätsalter in Betracht. Die Mehrzahl der Umzüge werden jedoch von Kindern ausgeführt.[153] Bei der näheren Bestimmung der Gruppenbildung ist das Zahlenmaterial häufig irrepräsentativ, was auf die Deskriptionsmängel der Quellen zurückzuführen ist. Immerhin sind aber ge-

---

[151] Vgl. den Abschnitt zur Statistik im 1. Teil der Arbeit.

[152] Der Klassifizierung des Fallmaterials liegt das Modell einer progressiven Objektivierung (Materialisation, Konkretion) des während des Umgangs sich aufbauenden „Kraft"-Feldes zugrunde, in welchem Prozeß es irgendwann zu „theatroiden" Manifestationen kommt. Eine solche Gliederungsweise entspricht den Zielen der Untersuchung, ist aber selbstverständlich nicht die einzig mögliche: Lukopulos-Petropulos, 1949: 1 ff. haben eine theoretische Systematisierung von „Kult"-Erscheinungen vorgenommen, die auf das Entwicklungskontinuum Simpel-Komplex hin angelegt ist. Die Autoren unterscheiden eine erste Stufe (1), in der Schreie, Rufe, Lärmen, Schnarren usw. ein unartikuliertes Apotropäum bilden, (2) einfache Worte und Rhythmen: Anrufungen, Schwüre, Wünsche, Gegenwünsche, Hymnen, Flüche, Lieder; nach dieser artikulierten Stufe kommt es zu Körperbewegungen mit oder ohne Rhythmus (3): Tanz, Sprung, Gebärden, Kniefälle, Umarmungen; die höchste Strukturstufe vor der Synthetisierung aller Elemente bilden magische Handlungen (4) wie Opfergaben, Opferungen, Feuerentzünden, kathartische Handlungen, generell: Ritus. Eine fünfte Kategorie erfaßt die Kombinationsmöglichkeiten der vorausgegangenen Entwicklungsstufen. — Dieses Kultschema deckt sich in manchem mit dem unseren — das allerdings nicht Allgemeinheit beansprucht, sondern an das empirische Material gebunden bleibt —, setzt aber die Schwerpunkte doch anders, nämlich auf zunehmende Strukturkomplexität, ein Phänomen, das auch an den vorliegenden Daten ablesbar ist, aber Begleiterscheinung bleibt, da die Studie andere Ziele verfolgt. Ähnlich diesem Parallelgehen der Komplexitätsgrade wird man auch eine Stufenfolge von Sakral-Profan bzw. Religiös-Säkular, nicht unbedingt parallel dazu, feststellen können. Durch die Sekundärüberarbeitungen aus dem Christentum sind die Verhältnisse allerdings kompliziert. Von Evolution wird man nur im Sinne eines Arbeitsbegriffes sprechen können. Die diachrone Brauchpraxis bleibt aufgrund der Quellenlage im Halbdunkel.

[153] Hier könnte man ev. von einer sekundären profaninitiatorischen Funktion sprechen, nämlich der Sozialisation. Das Kind lernt die Dorfbewohner, Familienzusammensetzung (Spezial-lieder) usw. kennen. Unter diesem Aspekt hat der Brauch eine Intensivierung der Interaktionstätigkeit der latenten Bezugspartner in der Dorfgruppe zur Folge. Im gehobenen Wir-Bewußtsein am Festtag liegt eine konvergenzstärkende und den Unifikationstrend nachhaltig festigende Wirkung. Der Knabe/Bursch tritt damit auch in den Kreis der Ehespekulationen töchterhabender Hausfrauen, so daß Brauch, Ausführung, Liedsingen usw. einen nicht eben geringen Informationswert über Person, Charakter, Habitus und Körperkraft der männlichen Dorfjugend, aus der sich die künftigen „Freier" rekrutieren, besitzen. Auch aus diesem Grunde zeigen sich die Ausführenden von der besten Seite (Festkleidung, Ehrerbietung, Gelegenheiten zu Mut- und Kraftproben). Ähnliches gilt für die Mädchen bei den Lazaruskalanda.

wisse Tendenzen erkennbar, so die bevorzugte Größenordnung von Gruppen mit zwei bis vier Mitgliedern bei Kindern [154] und die Vierergruppierung zuzüglich des Korbträgers bei den Lazaruskalanda der Mädchen.

Alter und Geschlecht der Ausführenden

Ausführende	Zwölften		Osterzyklus		März	Mai	Insgesamt
Kinder	345		143		27	4	519
Knaben (6—12)	41		3	20	—	—	61
Burschen (12—20)	32	4			—	—	39
Mädchen (bis 16)	12			70	—	1	83
erw. Männer	45		10		—	2	57
erw. Frauen	—		—		—	—	—
alte Männer	3		3		—	—	6
alte Frauen	—		5		—	—	5
ohne Angabe	73		31		—	—	104 (11,9%)
Insgesamt	555		285		27	7	874

[154] Dafür könnte man verschiedene Argumente ins Treffen führen: singtechnische etwa, oder infantile Spekulationen bezüglich des Gabenanteils bei der Aufteilung, — aber aus dem Material ergeben sich ebenso treffliche Gegenargumente. Wesentlicher scheint die Feststellung zu sein, daß in dieser Kategorie der Mikrogruppe kaum Verkleidungen auftreten, erst in der Gruppe mit fünf Mitgliedern und mehr, und daß es meist etwas größere Kinder oder Burschen sind, die eine Vermummung vornehmen. Ob die infantile Mikrogruppe nun die tatsächliche Keimzelle einer aufsteigenden Entwicklung oder Regressionsphänomen von höher organisierten Formen ist, ist — nach der vorliegenden Quellenlage — nicht nur eine unbeantwortbare, sondern — für eine strukturale Betrachtungsweise — auch unwesentliche Fragestellung: Die realhistorisch-chronologische Dimension hat bei der theoretischen Formulierung von Fundamentalstrukturen an sich nur Prüfstein-Charakter und ist überdies nach dem vorliegenden Informationsstand irrealisierbar. Dieser diachronen Gleichwertigkeit der Quellen kommt die zähe Konservativität der südosteuropäischen Volkskultur entgegen. Ihre Phänomene und Topoi fallen zwar nicht in die Grimm'sche Zeitlosigkeit, aber auch nicht in die Geschichtlichkeit, wie sie der Fortschrittsgedanke meint. Vor der romantischen und aufklärerischen Antithese des Zeitmodells wird eben so schwer formulierbar, worin die Zeitqualität von Kontinuität und Wandel bzw. Tradition/Evolution in der Volkskultur besteht: Die Polarität beider Grenzfälle verdeckt die dazwischenliegenden Nuancen; die Romantik schuf auf theoretischem Wege ein „volkhafteres" Volk als es je gab, der Historismus verlieh der Volkskultur Geschichtsbuchcharakter und sah das Volk als Historie in Aktion. Weder die mythische Zeitlosigkeit noch die historische Minuziosität wird dem Phänomen aber gerecht. — Darüber hinaus tendiert die Zeitstruktur einer Brauchhandlung im Bewußtsein der Ausführenden zur Unzeitigkeit, d. h. zum Aussetzen des normalen Zeitbewußtseins (hier ist natürlich auch entscheidend, wieweit der transzendentale oder mythologische Hintergrund des Brauches noch virulent ist). Die Innovation als erster Schritt der Aktualisierung gegen das „Unzeitgemäße" überkommener Institutionen ist die „historische" Gegenbewegung mit der äußersten Konsequenz der permanenten Revolution. In diesem Feld von Zeit und Unzeit, Historie und periodischen Zeitzyklen liegt die angesprochene Volkskultur eher im konservativen und konservierenden Abschnitt, wo Änderungen in temporär mehr oder weniger weit auseinanderliegenden Abständen von außen her erfolgen und nur schwache Konsequenzdynamiken zeitigen. „Fortschritt" ist noch zeitweiliger Standortwechsel. Dieses entwicklungsbremsende Trägheitsmoment ist wesentlich kulturhistorisch in der ottomanischen Verwaltungsstrategie begründet. — Die Apostrophierung der Realevolutionen der katalogisierten Einzelphänomene als nur sekundär wichtig ist also einerseits theoretische Konsequenz der angewendeten strukturalen Konzeption; andererseits entspricht sie der Datensituation, der Position der Volkskultur in der Historizität (Teilzugehörigkeit) und der Position der Brauchhandlung im Zeitbewußtsein der Ausführenden (Herausgehobenheit aus dem Zeitfluß).

Gruppengröße und -zusammensetzung

Ausführende und Anlaß	ohne Angabe	einzeln	Gruppe					Insgesamt
			ohne Größenangabe	2—4	4+Korbträger	5—10	über 10	
Kinder Zwölften	287	1	41	12	—	2	2	345
Osterzyklus	126	1	6	9	—	1	—	143
Knaben (Zwölften)	30	—	4	5	—	2	—	41
Knaben (Osterzyklus)	16	—	11	2	—	1	2	32
Knaben/Burschen (Osterzyklus)	14	—	3	2	—	1	—	20
Mädchen Zwölften	6	2	1	3	—	—	—	12
Osterzyklus	53	—	3	—	13	1	—	70
Männer Zwölften	32	6	5	—	—	—	2	45
Osterzyklus	6	2	2	—	—	—	—	10
alte Männer (Osterzyklus)	1	1	1	—	—	—	—	3
alte Frauen (Osterzyklus)	—	—	5	—	—	—	—	5
Insgesamt	571	13	82	33	13	8	6	726

Die Eliminierung von überschneidenden Angaben und Negativinformationen haben zu einer Reduktion der Gesamtsumme der aufgenommenen Fälle geführt; ebenso wurden März- und Maikalanda als für die Gruppengröße irrelevante Datenspender ausgeschieden. Der reale Erkenntniswert der Tabelle ist gering: die Variable des Informationsausfalls (ohne Angabe) bezüglich der Gruppenstruktur deckt 78,69% der Gesamtangaben. Nicht unbedeutend ist allerdings der hypothetische Erkenntniswert: Die Trendbildung bei den positiven Informationen (also unter Abzug der 1. Senkrechtspalte) ist deutlich: 91,61% aller näher bestimmten Kalanda werden in Gruppen durchgeführt, nur 8,39% einzeln. Über 50% der näher bestimmten Gruppen (unter Abzug der 3. Senkrechtspalte) sind Mikrogruppen mit zwei bis vier Ausführenden: In $^2/_3$ der Fälle wird sie bei Kindern angetroffen. In der Kategorie von fünf bis zehn Mitgliedern liegt das Übergewicht bei den größeren Jungen und Burschen.[155] Charakteristisch und in einer eigenen Spalte hervorgehoben ist die Gruppenbildung bei den Lazaruskalanda der Mädchen: 81,25% aller positiven Bestimmungen entfallen auf die Vierergruppe mit Korbträger, was sogar 92,85% unter allen näher bestimmten Gruppen ausmacht.[156] Diese Tendenz könnte im multiplikativen Verfahren unter Abzug einer wahrscheinlichen Negativgröße in jene Zahlengrößen übertragen werden, die die Ausfallquote verdeckt, doch erlaubt die Irrepräsentativität der Realfälle ein solches Vorgehen nicht.

[155] Vgl. dazu Anm. 154.

[156] Die geographische Verbreitung dieser Erscheinungsform wird im folgenden Kapitel behandelt.

600 Positivangaben über Art und Höhe der Geschenke (Gaben), mit denen die Kalandasänger entlohnt werden, erlauben einige fundierte Schlüsse bezüglich des Do-ut-des-Vorganges, der dem Umgang zugrunde liegt.

Geschenke	Zwölften	Osterzyklus	März/Mai	Insgesamt
Trockenfrüchte	71	18	4	93
Früchte	40	2	—	42
Lebensmittel	42	16	1	59
Festgebäck, Kringel, Gebildbrote	37	14	—	51
Süßigkeiten	37	8	1	46
Eier	12	96	10	118
Weihrauch	—	1	—	1
Geld	123	58	9	190
Insgesamt	362	213	25	600

Zur näheren Aufschlüsselung einiger Variablen: „Trockenfrüchte" bezeichnen Nüsse, Rosinen, Feigen, Mandeln, Kastanien, Pimpernüsse; seltener Weizen und Gerste. „Früchte" sind Äpfel, Orangen, Mandarinen, Granatäpfel. Als „Lebensmittel" gelten Fleisch, gekochter Mais, rohe Fleischstücke, Brot, Mais, Schweinefleisch, Schweinsfüße, Koteletts, Öl, Pasteten, Würste, Wein, Käse, Mehl, Butter usw.

Bei den Zwölftenumzügen überwiegt die monetäre Entlohnung, gefolgt von den Trockenfrüchten. Das Geldgeschenk ist chronologisch nachläufig und hängt mit einer Wirtschaftsentwicklung zusammen, die ein progressiver Entorientalisierungsprozeß seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts — in verschiedenen Regionen schon früher oder später einsetzend — mit sich bringt: Mobilisierung der seßhaften Arbeitskraft, Aufsprengen der halbautarken geschlossenen Hauswirtschaft, ein Vordringen des Geldverkehrs gegenüber dem Tauschverkehr. Zugleich ist die Geldgabe aber auch Symptom einer „Säkularisierung" des Brauchaktes: Hatte die Trockenfrucht noch Symbolwert,[157] so besitzt das Geld nur noch Realwert.[158] Dies wird bei manchen Spezialangaben deutlich, wo sich eine gewisse Soll-Summe standardisiert hat oder Erwartungsspekulationen dem Brauchakt vorangehen und ihn beeinflussen.[159] Häufig dient das gesammelte Geld auch Wohlfahrts- oder gemeinnützigen Zwecken (Kirche, Schule)[160] oder für den den Umzug beschließenden nächtlichen Festschmaus (ζιαφέτι) der Gruppe (Bezahlung der Instrumentenspieler, Festauslagen).[161] Dem gleichen Zweck dient die Schenkung von Nahrungsmitteln.[162] Das nächtliche Gelage, das manchmal auch von kleinen Kindern organi-

[157] Bei vielen religiösen Anlässen spielt die Trockenfrucht eine bedeutende Rolle: Sie ist eine „heilige" Frucht, weil sie in Analogiezusammenhang mit der Trockenheit des Heiligen Landes steht.

[158] Hier gibt es durchaus auch Übergangsformen, wo der Münze doch ein gewisser Symbolwert zukommt: etwa die in die Orange gesteckte Münze (Kappadokien), die glückbringende Münze in der βασιλόπιττα usw.

[159] So etwa 5—100 Drachmen in Nr. 384, 75 Lepta in Nr. 464, 5—6 Drachmen in Nr. 814 usw. Die Angabe der Betragshöhe ist an sich wertlos, wenn man das Datum der Information nicht ganz präzis bestimmen kann, da die inflationären Bewegungen in der neueren griechischen Geschichte zu mächtigen Wertschwankungen geführt haben.

[160] In 11 von 123 Fällen.

[161] In 8 von 123 Fällen.

[162] In 11 von 42 Fällen definitiv ausgesprochen.

siert wird, steht in funktionellem Konnex zum Umgang und leitet den Festtag zum Alltag über: Die „gefährliche" Kumulation der „Kraft" wird in einer betonten Vitalmanifestation abgeführt; jenes unsichtbare Vermögen, Glück zu übertragen, wird extrahiert von Akten gesteigerter Lebenskraft. Was an diesem psychodynamischen Vorstellungsmodell realitätshältig ist, wird von Fall zu Fall verschieden sein: Wenn an das konträre Ende einer Skala possibler Brauchmotivationen das Profitprinzip des reinen „Heischens" gesetzt wird, so ist klar, daß das abschließende Gelage eher der quasisakralen Seite zuneigt, da das Gewinndenken den Spargedanken impliziert, und man soeben Erworbenes nicht im gleichen Atemzuge wieder verjubelt.

Im Osterzyklus überwiegt unter allen Geschenktypen deutlich das Ei: Sein Symbolgehalt wird offenbar noch deutlicher gewußt als der der Trockenfrucht. Besonders die hochorganisierten Lazarus-Kalanda-Formen kennen ausschließlich das Ei als Geschenk.[163]

Eine weitere Variable der Possibilitätsausgrenzung der Umzüge ist die Liedform.[164] Daneben sind andere Möglichkeiten der Ausführung wegen der bloß sporadischen Detailangaben zahlenmäßig nicht belegbar: ob die Kalandasänger vor der Tür stehenbleiben oder ins Haus eintreten,[165] mit welchem der Honoratioren der Umzug begonnen wird und nach welchem Prinzip die Reihenfolge der Häuser festgelegt wird,[166] ob und welchen Sammelplatz es vor dem Umgang gibt und welchen Platz der Auflösung,[167]

[163] Hierzu gibt es noch einige detaillierte Angaben die Anzahl betreffend: 3—8 Eier (Nr. 323), 6—8 (Nr. 448), 5—6 (Nr. 647), 2—3 (Nr. 396, 600), 1—2 (Nr. 590, 605, 616), 1 Ei (Nr. 534, 551, 552, 554, 556). Ein Ei zu schenken, dürfte die Regel sein. Manchmal kommen diese Geschenke teilweise oder ganz dem Lehrer oder dem Priester zugute: Lehrer (Nr. 609), Priester (Nr. 615, 798 u. a.). Darauf gründet Spyridakis, 1967/68: 25 ff. seinen theoretischen Ansatz, das Kalandageschenk aus einer Art Sonderzahlung der byzantinischen Lehrerschaft zu Festanlässen entstanden zu sehen.

[164] Vgl. dazu Kap. 5 von Exkurs I.

[165] Wird das Lied vor der Haustür gesungen, so steht gewöhnlich die Hausfrau bzw. der Hausherr auf der Schwelle des Hauses und hält die Geschenkgabe in der Hand. Der Eintritt in das Haus führt meist zu einer der „magischen" Aktionen, wie sie in der Kategorie 1.5. beschrieben sind.

[166] Das Prinzip der Reihenfolge kann der Positionshierarchie der Sozialmonade des Dorfes analog sein, aber auch den Profitspekulationen der Ausführenden entspringen. Dies hängt im wesentlichen von der funktionellen Validität des Brauches im allgemeinen Interaktionsnetz der Dorfgruppe ab, d. h. wie weit man ihn ernst nimmt und wie weit er bloß Vorwand für das „Heischen" ist. Da die historischen Entwicklungen der letzten 150 Jahre in dem angesprochenen Raum auf eine Dysfunktionalisierung des vorgängigen Brauchtums hinauslaufen (simplifizierte Darstellung), ist das Stadium der Brauchdegeneration nur im Einzelfall zu fixieren (Dorfmonographie). Ferner sind Eigendynamiken in der Entwicklung durch die Aktivität der Dorfautoritäten in Rechnung zu stellen: Kirche oder Schule organisieren die Kalanda und verwenden das Geld für Gebäudereparaturen oder wohltätige Zwecke oder es fließt der Schulkasse zu; findige Bürgermeister machen selbst die Runde durch das Dorf und singen Loblieder auf den Hausherrn, um die Spendierfreude des einzelnen für ein öffentliches Bauvorhaben der Gemeinde unmißverständlich anzuregen. Von hier bis zu den Geldbüchsen-Umgängen der Schulkinder im Rahmen einer Spendenaktion des Roten Kreuzes ist nur mehr ein Schritt. Ferner sind auch individuelle Aspekte aus dem Blickwinkel der Ausführenden in Rechnung zu stellen: Man beginnt auch oft zuerst mit dem Besuch der Häuser der Verwandten der Singgruppe, und zwar aus zwei Gründen: weil man von ihnen höherwertige Geschenke erwarten darf und weil man ihnen zuerst Glück bringen will. Beide Aspekte sind schwer zu trennen. Entscheidend ist, daß hier das Verwandschaftssystem vor den öffentlichen und sozialen Verpflichtungen deutlich den Vorrang hat. Der langsame Abbau des Großfamiliensystems und die zögernde Rückhaltsuche bei öffentlichen Institutionen (oder doch eher beim Patron des Klientelsystems) ist auch einer jener schleppenden Übergangsprozesse des besagten Zeitraums und zeigt sich in verschiedenen Variationen auch bei der Kalandaausführung.

[167] Ein solcher Sammelplatz ist oft der Vorraum der Kirche (Narthex) und der Schulhof, aber auch der Dorfplatz oder das Haus, in dem später das Gelage abgehalten wird. Nach dem Umgang versammelt man sich dort häufig wieder, um die Geschenke gerecht aufzuteilen oder

wieweit die Symbolbedeutung der mitgeführten Gegenstände den Ausführenden selbst bewußt ist u. a. m.

Die Teilhomogenität des in Frage stehenden Kulturraumes, die Inkongruenz der historischen Ereignisse seiner einzelnen Sektoren und die Dysanalogie in den sozialen und wirtschaftlichen Strukturen der verschiedenen Regionalzonen führen zu gewissen Vorbehalten bezüglich der Vergleichbarkeit von Simultanerscheinungen über größere Räume hinweg; die Generalisierung der Detailangabe ist in diesem Falle — jenseits des Vorbehalts gegenüber induktiven Methoden — zweifach suspekt und daher, fällt sie unter eine gewisse arithmetische Repräsentativitätsgrenze, für eine allgemeine Morphologie nicht mehr verwertbar.[168] Hat die Balkanologie einige Grundkonstanten der Brauchtumsaktivität in Südost-Europa festhalten können (wie eben die Kalanda), die sich aus einer älteren historischen Schicht rekrutieren, so ist die Darstellung des Wandels in der Komparatistik rezenter Formen methodisch sehr anspruchsvoll.[169] Durch die Miteinbeziehung singulärer Erscheinungsformen könnte man Definitionen wie die von Bächtold-Stäubli[170] oder morphologische Darlegungen wie die von Siuts,[171] formale Kategorisierungsversuche wie die von Lukopulos-Petropulos[172] und material- und problemaufschließende Fragelisten wie die von Megas[173] ergänzen, bestätigen oder modifizieren, würde durch die Anführung singulärer Ausnahmeerscheinungen der Variationsspielraum nicht zu sehr in die Breite gezogen, ohne ein Bild vom anzahlmäßigen Dichtegrad der Einzelformen zu geben, was dazu führt, eine Formenvielfalt da als gegeben zu sehen, wo sie doch nur eine Ausnahme bildet. Deshalb scheinen Variable wie die Teilnahme von Zigeunern, Kalanda zu Pferde usw. in der morphologischen Darstellung nicht auf, sondern sind direkt aus der Materialdarstellung zu entnehmen.

4) Chorologie

Die phänomenologische Bestandsaufnahme der Fülle oikotypischer Erscheinungsweisen von Bräuchen kann die lokalgeographischen und sozialbedingten Determinanten des Einzelfalles nicht mitberücksichtigen. Die klimatologischen, wirtschaftlichen, demographischen und historischen Voraussetzungen sind nur in einer sich auf einen Mikrobereich konzentrierenden Arealmonographie transparent zu machen. Im Sinne der deskriptiven Präzision und Detailerfassung ist von den Fallstudien (Ortschaften) zu den Mikroregionalstudien (Politische Bezirke, Provinzen) und weiter zu den Makroregionalstudien (Landesteile, Großlandschaften) bzw. Landesstudien (Griechenland, Albanien usw.) ein progressives Qualitätsgefälle festzustellen. Dieser unerwünschte Grad der Generalisierung, den die Großraumstudie mit sich bringt, wurde bei der Quellenselektion mitkalkuliert: Von 818 bisherigen Quellenangaben entfallen nur 7 auf Landesstudien, 44 auf Makroregionalstudien, 76 auf Mikroregionalstudien, 691 auf Fallstudien, der Rest entspricht nichtgeographischen Einheiten. Die chorologische Streuung des bisherigen Quellenmaterials, aufgeschlüsselt nach den Großlandschaften bzw. Verwaltungseinheiten der

---

das nächtliche Fest zu organisieren. Mit der Rückkehr zum Ausgangspunkt schließt der Umgang — im übertragenen Sinn, seltener reell — eine Kreisbewegung ab. Da der Besuch aller Häuser, außer solchen, in denen Trauer herrscht, obligatorisch ist und nach einem festgelegten Sukzessionsprinzip erfolgt, kann man, unabhängig vom tatsächlichen Wegverlauf, doch zu recht von einer Zyklokinese sprechen.

[168] Als Illustration, wie man die Detailangabe oft in den Fußnoten zu Statistiken findet, wird sie schon durch ihre Erwähnung überbewertet.

[169] Dazu Schmaus, 1963: 221 ff. mit weiterführender Literatur.

[170] HDA I, 1190 f.

[171] Siuts, 1968: 118 ff.

[172] Lukopulos-Petropulos, 1949: 1 ff.

[173] Megas, 1951: 3, 35 ff., 43 ff., 84 ff., 89 ff., 94 f., 113 f. — für die wichtigsten Kalandatermine.

Siedlungszonen hellenophoner Population sieht zahlenmäßig so aus: 1. Kleinasien: 56, 2. Nichtgriechisch-Thrakien, Zentralmakedonien und Nordepirus: 50, 3. Zypern: 22, 4. Festgriechenland: 153, 5. Peloponnes: 99, 6. Ionische Inseln: 33, 7. Thessalien: 124, 8. Makedonien: 72, 9. Epirus: 60, 10. Kreta: 18, 11. Ägäis-Inseln: 81, 12. Thrakien: 43.[174] — Nach Populationsdichte und Situation der Brauchvorkommen ist also kein Raum unterrepräsentiert, eine Forderung, die wegen der panhellenischen Verbreitung der Kalanda erfüllt sein muß. Aus demselben Grund aber ist eine kartographische Darstellung der Verbreitung ohne Erkenntniswert.

Regionaltypische Zugehörigkeit zeigen nur folgende Brauchgegenstände bzw. -formen: der Maizweig, das Glockenbrett, die tetradischen Lazaruskalanda der Mädchen mit dem Korbträger. — Der Umgang mit dem grünen Ast, Zweig oder kleinen Baum am 1. Mai beschränkt sich strikt auf die Ionischen Inseln und ist auch in Parga nachgewiesen.[175] Es handelt sich um eine Variante der in Mittel- und Westeuropa üblichen Maiumzüge und Maibaumbräuche, die im übrigen hellenophonen Raum unbekannt sind und hier offenbar durch venezianischen Kultureinfluß heimisch geworden sind. — Das Glokkenbrett mit dem mannshohen Stützstock, dem querliegenden Brett und den zwei bis vier davon abhängenden Glocken ist fast ausschließlich im Epirus zu finden,[176] was zum Terminus „Epirotisches Glockenbrett" berechtigt. Über die Zusammenhänge zwischen geographischer Verbreitung und Erscheinungsform konnte nichts Stichhältiges ausgemacht werden.[177]

Zahlenmäßig überwiegen bei den Lazaruskalanda die Kinder (66), die interessantesten und kompliziertesten Umgänge werden aber von einer vierköpfigen Mädchengruppe und einem Burschen (Korbträger) ausgeführt (57). Die chorologische Streuung der Kinderaufzüge ist eher unprofiliert: Schwerpunkte liegen in der Peloponnes (14) und auf den Ägäischen Inseln (11), gefolgt von Epirus (8), Ionischen Inseln (7) und Zypern (7). Die strukturierte Vierer- bzw. Fünfergruppe weist aber sehr augenfällige Konzentrationspunkte auf: Festgriechenland (25) und Thessalien (21).[178] Das sind ca. 90% aller bisher aufgenommenen Fälle.

5) Philologie

In den Beginnen der neugriechischen Volkskunde wurden die Kalanda zu den Volksliedern gerechnet[179] und diese methodisch unter der Apostrophierung „Wortzeugnisse" der Philologie zugerechnet.[180] Erst später setzte sich das Bewußtsein durch, daß es

---

[174] Zu den Landschaften siehe die Übersichtskarte der politischen Bezirke. Zur Länderkunde Philippson, 1950—59.

[175] Parga (372, 9 d) liegt an der Westküste des Epirus, im direkten kulturellen Ausstrahlungsgebiet der Ionischen Inseln. Vgl. Fig. 13.

[176] Von 14 Angaben bezüglich des Glockenbretts sind 12 im Raum Epirus lokalisiert. Vgl. Fig. 13.

[177] Die Glocken der berühmten Gießereien von Ioannina fanden überall Verbreitung; die Umgänge mit Glockenlärm sind auch sonst praktisch überall verbreitet.

[178] Zum Vergleich die übrigen Zahlen: Makedonien 5, Peloponnes 4, Dodekanes 1, Thrakien 1.

[179] Sie zählen zu der Kategorie der ἀγυρτικὰ τραγούδια, der Umzugslieder. Der Ausdruck Μηναργύρτας wird zum erstenmal von Tzetzes (Χιλιαδ. ΙΓ, 245 ff.) gebraucht (MEE 13, 534 f.), geht auf altgr. ἀγυρμὸς zurück (Ἱστορικὸν Λεξικὸν τῆς Νέας Ἑλληνικῆς, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν· τόμ. Ι, ἐν Ἀθήναις. Ἑστία 1933, σ. 235, mit Stellenangaben) und wird als Hausumgang von Verkleideten gedeutet, von Dimitraku ΜΛΕΓ I, 25 als Geld und Münzensammlung. Trotz der definitorischen Differenzen ist der Ausdruck von der Volksliedforschung geprägt und meint ohne Rücksicht auf die semantischen Nuancen bei den antiken Schriftstellern die Gattung der Umzugslieder.

[180] Politis, 1920—31: I, 4 ff.; die Methode des Nestors der griechischen Laographie, aus mehreren Varianten einen Urtext zu erstellen (Politis, 1914), wurde später kritisiert (Apostolakis, 1929). Dazu auch Spyridakis, 1968: 181 ff.

sich eigentlich um „Gebrauchsobjekte“ [181] handle, die untrennbar mit einem Melos bzw. Rhythmus verbunden sind, und daß textkritisch-philologische Methoden nur zum Teil adäquate Ergebnisse liefern können.[182] Ein Großteil der Kalanda ist zudem durch einen sinnstörenden Deformationsprozeß hindurchgegangen.[183] Siuts macht allgemein das Austauschen von Versen bzw. Versgruppen durch Assonanz für dieses Phänomen des Umsingens verantwortlich, [184] Spatalas kann für Griechenland nachweisen, daß der Zersingungsprozeß metrischen Gesetzmäßigkeiten folgt. Die älteren Kalanda sind nach ihm gelehrten Ursprungs und in reimlosen politischen Versen (Dekapentasyllabos) verfaßt. Durch die weitere Verbreitung im Volk werden diese nicht nur z. T. in die Demotike übersetzt, sondern unterliegen auch jener speziellen Singtechnik, die das griechische Volkslied kennzeichnet: die häufige Wiederholung des zweiten Halbverses von jedem neuen Versbeginn. In der Anpassung an den Melos bricht der lange Vers auseinander, der seit dem ausgehenden Byzanz in der Volksdichtung gültige Reimzwang schafft zwei neue Verse bzw. Halbverse, so daß aus einem ursprünglich politischen Vers eine Strophe mit zwei achtsilbigen Jamben, einem siebensilbigen Jambus und einem achtsilbigen Trochäus in A-A-B-B Reimform oder im Kreuzreim entsteht.[185]

Die Kalanda sind also nur z. T. originäre Volkslieder, [186] zum anderen Teil sind sie durch Anverwandlung unabhängigen byzantinischen Versgutes an die melischen Strukturen des gängigen Volksliedes entstanden, was auch die Mannigfaltigkeit der Versformen sowie die Sinnschwächen erklärt. Entscheidend für die Tradierung der Lieder war — wie für so viele Brauchformen — ihre Anlagerung an einen religiösen Termin der orthodoxen Heortologie.[187] So sind denn auch die stereotypen Anfangsformeln der Lieder, die sich auf den religiösen Festtermin beziehen, irreduzibel, während sonst alle Teile, selbst die Aufforderung zum Geschenkgeben, wegfallen kann. Dem religiösen Beginn

---

[181] Siuts, 1968: 95 ff.

[182] Dazu generell Schmaus, 1966: 14 ff. und speziell Oikonomidis, 1967/68: 126 ff. Letzterer gibt weiter an, daß sich die Leute oft nur dann an den Text erinnern, wenn sie die Melodie noch erkennen. Die Vorrangigkeit der Melodie vor dem Gesagten konstatiert auch Siuts (1968) für die deutschen Ansingelieder.

[183] Spandonidi, 1939: 354 ff.

[184] Siuts, 1968: 134. Er unterstreicht aber, daß es trotz der Anlagerung durchziehenden Versguts zur Ausbildung von Oikotypen kommt: „Der überwiegende Teil der Typen zeigte den Variationsprozeß, der durch austauschbare Wanderverse und Stegreifdichtungen mit Hilfe der Assonanzen ermöglicht wurde. Dennoch hielten sich die so entstandenen Fassungen in einem Rahmen, den Repertoire und Formgefühl der Gemeinschaft kleinerer und größerer Gebiete setzte.“

[185] Spatalas, 1951: 785 ff. belegt noch mit weiteren Modifikationsmodellen aus der byzantinischen Hymnographie, die durch die Anpassung an melische Gesetzmäßigkeiten des Volksliedes — und nicht bloß durch sprachliche „Übersetzung“ — verändert wurden. Er wendet sich hiemit gegen die ältere These vom spontanen Entstehen der Kalanda-Metrik, aus dem Augenblick heraus und nur den musikalischen Erfordernissen angepaßt (I. Vutieridis Νεοελληνικὴ στιχουργική, Ἀθῆναι 1929.

[186] In der Praxis werden sie aber fast immer den Volksliedern zugerechnet und sind auch in den großen Sammlungen dort zu finden: Fauriel, 1825 a, in deutscher Übersetzung 1825 b, Passow, 1860, Politis, 1914, Petropulos, 1958/59. Die Forschung hält sich im Vergleich zu den Akriten- und Kleftenliedern in bescheidenen Grenzen. Zum Forschungsstand vor allem Spyridakis, 1968: 181 ff.

[187] Oikonomidis führt für die Erhaltung von Volksliedern drei Faktoren an, die aber gerade für die Kalanda eher sekundär bleiben, weil sie sich durch ihre Zugehörigkeit zum kirchlichen Fest allein schon legitimieren: 1. die Gewahrung der sozialen Umstände, in denen das Lied entstanden ist; 2. eine hohe gefühlsbindende und -abführende Kapazität der Lieder; 3. die geistigen Fähigkeiten der Tradierenden (Vergessen). Bei balladenartigen Liedern, die mehr inhaltsbezogene Erzählfunktion haben, überdauert der Text in unverdorbener Form etwas leichter, ebenso wenn das Lied ohne Instrumentalbegleitung zum Tanz gesungen wird (Oikonomidis, 1967/68: 126 ff.).

folgt in vielen Fällen eine Serie von Wünschen und Lobsprüchen auf die Familienmitglieder. Dieser panegyrische Teil ist streng fixiert, nur schwach variabel und terminmäßig ungebunden.[188] Am Ende erfolgt die Forderung des Geschenkes und Dankverse.[189] Die Sprachgebung und Länge der Kalanda ist sehr verschieden: Gewöhnlich erreichen ältere, gelehrtsprachige Lieder einen bedeutenden Umfang.[190] Die inhaltlichen Stereotype werden kaum verlassen.[191] Sie stehen in Zusammenhang mit ikonographischen Traditionen; in den religiösen Kalanda überwiegt oft ein simultan-bildhaftes Element über das Sukzessiv-Narrative. So kommt es häufig zu Zeitüberlappungen und Anachronismen, da stereotype Bildmotive assoziativ verkettet werden, oder man folgt in groben Umrissen der Erzählung des Heilsgeschehens im Neuen Testament, dann wird aber in bedeutenden Momenten der Erzählfluß gestoppt und der affektbesetzte Vorgang in der Totale gezeigt und gedehnt d. h. das Statisch-Ikonische durchbricht die sukzessive Erzählstruktur. An solchen Schwerpunktverschiebungen, Änderungen und Anlagerungen an das Heilsgeschehen sind Grundmuster (Topoi) der Volkskultur abzulesen.

Etwas anderen Dynamiken folgen die nichtreligiösen März- und Maikalanda.[192] Vor allem die Schwalbenkalanda sind von der Forschung schon früh aufgegriffen worden und wegen ihres antiken Pendants zum wichtigen Faktum aller philhellenischen Kontinuitätshypothesen geworden.[193] Spyridakis hat in einer Studie (1967/68: 25 ff.) den rezenten Liedbestand erfaßt und analysiert und als Grundkonstanten das Kommen der Schwalbe (Frühlingsbeginn), Anrufung des März, Geschenkforderung, Abwehrspruch gegen Flöhe und Mäuse sowie den abschließenden Prosperitätswunsch festgestellt.[194]

Dem Absingen der Kalanda geht oft eine Frage um Singerlaubnis voraus, die aber in den meisten Fällen pure Höflichkeit ist, ohne faktische Alternativkraft, denn niemand

---

[188] In der Materialdarstellung wurde dafür der Ausdruck „Speziallieder" geprägt.

[189] Spandonidi, 1939: 354 ff.

[190] So dauern die Weihnachtskalanda auf Karpathos (11 e), die Christi Geburt nach dem Neuen Testament unter Anführung sämtlicher Propheten schildern, ca. eine halbe Stunde (Minas, 1971: 283 ff.); denselben Umfang dürften auch die stark dialogisierten Lazaruskalanda von Melenikos (311, 2 b) erreichen (Spandonidis, 1931: 60 ff.).

[191] Eine Ausnahme bilden die Kalanda auf Sifnos (11 a), die jedes Jahr neu gedichtet werden. Dazu Andrulakis, 1911/12: 652, Evangelidis, 1913/14: 280 ff. Auch im Neujahrslied erscheint der hl. Basilios als Schüler oder Bauer, wobei die Bauernvariante nur in Kleinasien, auf der Dodekanes und Kreta verbreitet ist (Megas, 1939: 36 ff. K. Romaios, 1961: 29 f., 1959: 33 ff.).

[192] Faltaits, 1927: 7 f. versucht nachzuweisen, daß die Maikalanda im griechischen Raum von Zigeunern eingeführt wurden; das Vorhaben ist vor dem Hintergrund der ganzen Arbeit zu sehen, die die Rolle der Zigeuner im griechischen Brauchtum herausstreichen will; das Argument für sich ist nicht stichhältig; Thesen wie die thrakische Abstammung der Zigeuner sind als überholt anzusehen.

[193] Die antike Stelle bei Athenaios H 60, zu den byzantinischen Nachweisen P. Maas, Metrische Akklamationen der Byzantiner, BZ 21, 44 mit weiterführenden Angaben. 1771 berichtet der französische Philhellene Pierre Augoustin de Guys von einem Schwalbenlied auf Rhodos, das dem antiken aufs Wort entspreche (Voyage littéraire en Grèce, I, 225). Das Lied ist seither in allen Sammlungen vertreten. Politis, 1870—72: A' 354 ff. erfaßt 13 Varianten, das Laographische Archiv in Athen hat heute 160 Varianten (Spyridakis, 1967/68: 25 ff.). Zum Nachleben des antiken Vorbildes Fehrle, 1955, G. Pitre, The Swallow Book, New York, Cincinati 1916.

[194] Bes. 39 ff. Die Liedvorkommen sind über den ganzen hellenophonen Raum verstreut. Eine deutliche Auftretenskumulation bildet der Raum von Serres in Makedonien. Von panhellenischer Verbreitung zu sprechen erlaubt die relativ geringe Streudichte nicht, was aber an den Quellen liegen kann. (So dürfte die Vorkommenshäufung im Raum Serres auf die intensiven Studien von Aikaterinidis zurückgehen; vgl. ders. 1975: 11 ff.).

darf die Kalandasänger ungestraft am Singen hindern. Dem heortologischen Teil folgt der enkomiastische, abgestimmt auf die Familienzusammensetzung und den sozialen und professionellen Status des Hausherrn. Die Speziallieder, deren Typik im wesentlichen invariabel ist, sind ein Schlüssel für die Definition und Deskription ausgeformter sozialer Positionen und den dazugehörigen Rollenerwartungen im Beziehungsgefüge der Dorfgruppe. Die Kriterien, die ein Individuum zu einer kommensurablen Größe für die Sozietät machen, sind Alter, Geschlecht, Status und Beruf, wobei wertende Reaktionen sich nicht auf den Einzelnen als solchen, sondern auf den Familienverband (das „Haus") beziehen. Ohne Kennzeichnung der Profession ist die Kategorie des Hausherrn nur formal. Rolle und Würde der Hausfrau wird rückwirkend von Anzahl, Alter und Beschaffenheit ihrer Kinder bestimmt. Die erste Kriterienachse bezieht sich auf die Altersklassenunterschiede, mit der Verheiratung und der Kindeshaltung wird aber auch der Status relevant; gerontokratische Verhaltensformen setzen auch soziale Akzente. Besungen wird: das Neugeborene, das Kleinkind, das Schulkind, heiratsfähiger Sohn/Tochter, erwachsener Sohn/Tochter, die Jungvermählten. Im Rückbezug auf die Wertposition der Hausfrau/Mutter stehen Kategorien wie: erstgeborener Sohn, einziger Sohn, einzige Tochter, Enkel, kinderlose Frau usw. Die Wertpräferenz liegt auf zahlenmäßig großem, maskulinen Nachwuchs.[195] Altersmäßig gibt es dann auch Nuancen wie: Mann mit weißem Haar, säugende Mutter, junger Mann mit häßlicher Frau, junger Mann mit liebender Frau, junger Mann, der seine Braut ohne den Rat der Eltern sucht (wird verspottet), alter Haudegen usw. Auf den Status beziehen sich: unverheirateter Hausherr, Ausgewanderter, Schriftkundiger (Sonderstellung), Fremder usw. Deutlich sozial fixierte Positionen sind in der Liste der Professionen zu erkennen: die Dorfhonoratioren Bürgermeister/Dorfvorsteher (mit Frau), Priester (mit Frau), Lehrer sowie generell die Alten (Männer). Standardberufe wie Bauer, Viehzüchter, Hirt, Kirchensänger usw. sind in der Liedtypik laufend vertreten. Spezielle, topographisch determinierte Berufe wie Kaufleute, Offiziere, Bienenzüchter, Töpfer (Rhodos), Matrosen, Maurer usw. sind seltener. Ansatzweise ist auch ein ökonomisches Kriteriensystem mit den Polen Arm/Reich zu erkennen: Großbauer, Pferdebesitzer, der Arme. — Im allgemeinen wird auch ein Lied auf „das Haus" (Identität von Wohn- und Blutsgemeinschaft) gesungen; Nichtöffnende werden verspottet und beschimpft; bei trauernden Familien singt man meist nicht (temporärer Ausnahmestatus).[196]

6) Ätiologie und Finalität

Ursache und Zweck einer Brauchhandlung nehmen, aufgrund der spezifischen Existenzform der rezenten Braucherscheinungen im vorgegebenen Kulturraum, an mehreren Bedeutungsfeldern teil. Über das Warum und Weshalb ist von den Brauchträgern selten Auskunft zu bekommen. Aber Aktion, Reaktion und Interaktion stellen selbst eine Art „Sprache" dar, nonverbal zwar, aber nicht bedeutungslos. Die deutlich wahrnehmbare Finalität des Sammelumzugs ist die Gabenkollektion, der Grund ein Fest- bzw. Brauchtermin, an dem der Umzug traditionsgemäß stattfindet. Seine Funktion kann ankündigend, abschließend, gemeinsamkeitsbewußtseinsfördernd, emotionsabführend, initiierend, sozialisierend oder sonstwie sein — die Legitimität des Bestehens beruht auf Tradition. Das Beharren der Primärinterpretation auf einer handgreiflichen Bedeutungsebene, ohne auf einen hypostasierten „eigentlichen" Untergrund zu rekurrieren, hat zunächst den Vorteil, das ganze Phänomenspektrum der Bräuche in ihren verschiedenen Dysfunktionsstufen, „Säkularisierungs"-Phasen, Infantilisierungs- und Simplifizierungsgraden definitorisch subsumieren zu können im Begriff einer traditionsorientierten, termingebundenen

[195] Die Gründe dafür sind in anderem Zusammenhang noch zu klären.
[196] Zu den Wertvorstellungen der Speziallieder vgl. Vorbemerkung zu 1.3.2.1.

Leistungstauschaktion zwischen einer temporär sich konstituierenden Kleingruppe (oder Einzelindividuen) und der gesamten Sozietät eines Dorfes oder einer Dorfgruppe (bzw. Stadtteil), wobei Leistung und Gegenleistung inhaltlich näher zu bestimmen sind. Auf der Seite der Gegenleistung steht das Geschenk, ein festlicher Empfang, Aufbleiben in der Nacht, Anwesenheit aller Familienangehörigen und dergleichen. Auf der Seite der Leistung steht die Tatsache des Besuches, das Aufsagen eines Spruches, das Absingen eines Liedes oder die Ausführung einer im speziellen Kulturkontext bedeutenden Handlung. Soweit reichen die Gemeinsamkeiten.

Gewisse Dysanalogien in der Begegnung von Aktion und Reaktion (Geschenkverweigerung/Anathematisierung), das Sich-Kreuzen von Aktionssträngen (Gruppenbegegnung und Kampf), Sekundärätiologien aus dem Munde der Agierenden (knotiger Stock zum Schutz vor Hunden) sowie gewisse Manipulationen mit den Geschenken (Verzehr noch während des Festtermins) legen die Vermutung nahe, daß in der Tauschaktion nicht nur Realwerte, sondern auch — in ungewissem Grade — Symbolwerte beteiligt sind. Ausdrücke wie „fertilitätspromovierend", „apotropäisch" usw. wurden aber nur im Sinne von Sammelkategorien gebraucht und lassen die Brauchhandlung nicht unmittelbar und selbstverständlich in dem von der älteren Fachliteratur postulierten kultisch-magischen Fundament aufruhen. Der Stellenwert eines Brauchaktes in bezug auf seine Symbolhältigkeit variiert von Fall zu Fall und ist summarisch nicht festzulegen. Die generelle und direkte genetische Rückführung des Brauches auf ein „kultisches" Fundament führt als Folge zur Charakterisierung eines Großteils des rezenten Standes als pseudofunktional und setzt eine unilineare Evolution (Degeneration) von hypothetischen Urformen zu den heute „noch" nachweisbaren Epiphänomenen voraus. Die Wissenschaftsentwicklung aber straft dieses Philosophem seit einigen Jahrzehnten Lügen: Die Dinge liegen komplizierter und die Empirie der Quellen trägt eine solche Hypothese nicht.[197]

Für Funktionalität oder Dysfunktionalität eines Brauches gibt es kein objektives Kriterium; beide Begriffe sind historisch und oikotypisch determiniert. Jener schwer greifbare „Rest" in der Interaktion zwischen Umziehenden und Gabenspendern bedarf trotzdem einer theoretischen Grundlegung, die die empirische Formenvielfalt umspannen soll.

Dynamismus nennt man den Glauben mancher „Naturvölker", daß Menschen, Dinge, übernatürliche Wesen, bestimmte Zeiten und Räume durch Kräfte in äußerlich nicht faßbaren Zusammenhängen stehen.[198] Kontagiosität (Übertragbarkeit) von Fähigkeiten und Eigenschaften, Identifizierungen durch Affinität (Frazers „homöopathische" Magie), Analogieschlüsse u. a. sind die „logischen" Folgen dieses dynamistischen

---

[197] Auch Siuts (1968: 133) betont mehr den handgreiflichen Aspekt der Sammelumzüge: „Das Fest wird durch Wort und Brauch in die Gemeinschaft eingeführt, die als Lohn für diesen Akt Gaben spendet, wofür die Sänger ihrerseits danken und Glück und Segen wünschen... Wichtiger scheint es, in der Ausübung des oftmals magisch-kultisch anmutenden Brauchs eine ursprüngliche Pflicht für das Wohl der Gemeinschaft zu sehen." — Argenti/Rose gehen in ihrer umfassenden Studie über Chios (1949) in ihrer Konkulusion zu den Sammelumzugsbräuchen etwas weiter (365 f.): "We are inclined to suppose that in all these ceremonies, ancient or not, the underlying idea is the same. Something is to be done for the benefit of the whole community, usually involving a feast. To defray the expenses of this, all must contribute, not so much for practical reasons, to prevent too heavy a burden falling on one or few, as because if all share in the preparations, all came, in a manner, in contact with the ritual, which therefore has a chance to benefit all alike; if one person paid for all, since only his goods were used, only he would benefit." — Das Geschenk ist hier eine Art Teilnahmegarantie am Festakt, der Beitrag weniger ein realer als ein symbolischer Beitrag des einzelnen zum Festganzen, der ihn aber „dabeisein" läßt. Die gruppenkonvergierende Wirkung des Festes ist hier konstatiert, noch nicht aber jene spezielle Dynamik, die sich zwischen den Umziehenden und den Gabenspendern entwickelt.

[198] Solche Korrelationen waren etwa bei der Homonymie der Lazarus-Kalanda festzustellen.

Weltbildes. Durch den Brauchtermin („Hieros Chronos"), Isolation, ritualisiertes Verhalten, bedeutende Gegenstände usw. bindet die Gruppe der Brauchträger einen Teil jener fluktuierenden „Kraft" [199] an sich und teilt sie jedem „Haus" und seinen Bewohnern schon durch den bloßen Besuch mit.[200] Dieses dynamistische Konzept ist sozusagen die abstrakteste Interpretation der Vorgänge, ein Konzept, das in Reinform nie auftritt und als theoretischer Gegenpol zum realen Tauschvorgang in der Interpretation der empirischen Daten fungiert. Zu dieser Übertragung durch reine Anwesenheit tritt in fast allen Fällen das symbolhältige Wort und der Akt, die beide im Analogieverfahren in die freie Zirkulation von Gut und Böse eingreifen und die Situation zugunsten der angesprochenen Familie gestalten.

Über Dominanz oder Absenz solcher „irrealer" Dimensionen im Brauchvollzug entscheidet nicht nur der jeweilige oikotypische Kulturkontext sondern auch psychische und intellektuelle Disposition sowohl bei den Akteuren als auch bei den Rezipierenden sowie Einflußfaktoren des Augenblicks. Stellt man dazu die Rapidität des Wandels ruraler Lebensformen und Mentalität in Rechnung, so bleibt als nächste standfeste und allgemeine Tatsache nur die soziale Verankerung des Brauchs in der Tradition, d. h. man kann feststellen, ob es einen Brauch gibt oder nicht, wie er ausgeführt wird und ob das einmal anders war, aber Prozesse wie Symbolschwund, „Profanisierung" usw. sind im Einzelfall kaum zu belegen und erhalten erst in ausgedehnter Komparation einigen realen Boden. So hat das dynamistische Konzept nicht den Stellenwert einer Grundstruktur im Sinne faktisch-historischer Vorgängigkeit („einmal" wurden Sammelumzüge so gemacht), sondern heuristischen Wert zur kategorialen Bewältigung der Variationsbreite der realen Erscheinungen. Das kausalfixierte Denken der fragenden Wissenschaft behilft sich bei derartigen, als „prälogisch" apostrophierten Materien mit definitorisch offenen und ambivalenten Begriffen („Magie", Animismus, Tabu usw.), was zu kommunikativer Ineffektivität Anlaß geben kann, oder sie muß eine hohe Abstraktionsstufe erklimmen, wo auch ihre eigenen Voraussetzungen (logische Axiome) zum Problem und Thema werden. In diesem Sinne ist es frag-würdig, ob nicht auch Erklärungsversuche wie das dynamistische Konzept bloß ihrer Fragestellung entspringen. Die verstärkte Rückbindung an das empirische Tatsachenmaterial und der Verzicht auf zu anspruchsvolle Theoreme (Philosopheme), die ohne ausreichende faktische Rückendeckung dastehen (Überinterpretation), verhindert eine vorschnelle Hypothesenbildung mit universalem Interpretationsanspruch, die im Zuge der Widerlegung nur Arbeitskraft bindet und als Um- oder Abweg den Gang der Forschung verzögert.

7) Ursprungstheorien

Die vorhandenen theoretischen Ansätze stellen die Kalanda mit zwei historischen Perioden in Zusammenhang, der hellenistisch-römischen Antike und Byzanz, wobei beide Argumentationen auch zusammenlaufen können und dann in eine „Kontinuität" münden. Doch ist die Art des Zusammenhangs nicht restlos klar und die Bezugspunkte heterogen. Im wesentlichen soll der Sammelumzug aus dem römischen Festkalender entstanden, später aber auch von den Lehrern zur Eintreibung von Sonderzahlungen an Festtagen benützt worden sein.[201] Die römischen Calendae Ianuariae, das spätere Neujahrs-

[199] Pfister (HDA 5, 792 ff.) spricht in diesem Zusammenhang von „zentrifugaler" und „zentripetaler" Kraft.

[200] Der Terminus „Mana" wird bewußt wegen der herrschenden Kontroversen um Definition und Gültigkeit des Begriffes vermieden.

[201] Kukules gibt dafür eine Stelle bei Livanius im 4. Jahrhundert nach Chr. an (Livanii opera, res. Richardus Foerster-Richtsteig, Bd. 1—7, Lipsiae 1903—1913, Εἰς τὰς Καλάνδας 1, 397, 11), wo dem Lehrer ein vergoldeter Apfel zugeschickt wird. Sondergelder sollen auch schon 155 v. Chr. nachgewiesen sein (Kukules, 1948—55: I, 87). Auch Spyridakis

fest, waren nur ein Festtermin eines ganzen Zyklus, der rund um die Wintersonnenwende entstanden ist: die am 17. Dezember beginnenden siebentägigen Saturnalien,[202] am 25. Dezember die Brumalien[203] und zugleich die Geburt von Mithras, der unbesiegbaren Sonne,[204] ab 153 v. Chr. die Calendae Ianuariae am 1. Januar,[205] am 3. Januar die vota,[206] am 4. Januar die Larentalien und am 17. Januar das Fest des Janus.[207] — Im Kanon 62 der 6. Synode im Trullos (691 n. Chr.) spricht die Kirche das Verbot über Brumalien, Vota und Calendae aus.[208] Mit rhetorischer Gewandtheit polemisiert eine Bischofspredigt aus Amaseia in Kleinasien im Jahre 400 n. Chr. gegen den paganen Sammelumzug: „Öffentlich Herumziehende und Gaukler der Orchestra, sich in Gruppen und Abteilungen formierend, stören jedes Haus; sie huldigen und akklamieren zwar, bleiben aber, vor den Türen der Kaufleute hartnäckiger, bis der innen Belagerte, abgeschnitten, das Silberstück, das er hat, herausrückt, das nicht gegebene wird ihm genommen. Nacheinander nähern sie sich den Türen, die einen folgen den anderen, und bis zum Abend läßt das Übel nicht nach; denn Gruppe folgt auf Gruppe, Lärm auf Lärm und Schaden auf Schaden."[209] Wie der Kommentar Balsamons aus dem 12. Jahrhundert zu den Kanones der Synode von Trullos beweist, werden die Calendae zu dieser Zeit immer noch gefeiert.[210] Der Festablauf ist dabei etwas deutlicher zu erkennen: Die Kalenden dauern in Konstantinopel im allgemeinen fünf Tage.[211] Am ersten Tag finden Prozessionen zu verschiedenen Kirchen der Stadt statt. Chrysostomos bezeichnet diese Pompe-

---

tritt dafür ein, daß der Umzug im Rahmen der Entlohnung des Lehrers zu sehen sei, und zwar von der Spätantike an bis zur Neuzeit. Die Kinder gehen im Auftrage des Lehrers zu den Erwachsenen der Gemeinschaft und sammeln meist Lebensmittel, an Festtagen auch Geschenke (1967/68: 25 ff.; dazu auch Baud-Bovy, 1946: 23 ff., Politis, 1911/12 b: 645 ff.). Für das 9. Jahrhundert ist dieser Vorgang mit Sicherheit nachgewiesen. Schon bei Athenaios (Δειπνοσ. 10, 437 d) erhalten die Sophisten am 2. Tag der Anthesterien (dem Choen-Fest) ihren Gehalt und ein Geschenk auf diese Weise. — Interessant ist der Vergleich zum deutschsprachigen Raum: „... und die Heischelieder werden wohl wie die meisten von Schulmeistern für Schüler eingerichteten Weihnachts- und Neujahrsansingelieder nicht vor dem 16. Jahrhundert entstanden sein" (Siuts, 1968: 32). Ein organisatorisch-säkulares Element ist also seit den Anfängen ebenso wichtig für die Institution des Umziehens wie der „kultisch-magische" Untergrund.

[202] Politis bringt sie mit dem griechischen Kronienfest (τὰ Κρόνια) in Zusammenhang (1904 B', 1258 ff.), Fotiadis (1946: 69 ff.) bestreitet einen solchen Zusammenhang. Saturnus, dem Gott der Saat, werden Opfer gebracht; nur der 1. Tag ist religiös. Die Menge läuft durch die Straßen und schreit: Io Saturnalia, bona Saturnalia! Besuche werden gemacht, Geschenke ausgetauscht, die Kinder haben schulfrei; Kriege werden unterbrochen und alles findet sich beim Würfelspiel.

[203] Das Fest der Sonnenwende, das früher am 24. Nov. stattfand, wird bis ins 12. Jahrhundert gefeiert (Politis, 1904: B', 1258 ff.).

[204] Hier wurde 354 n. Chr. das Christgeburtsfest aufgelagert (Megas, 1956: 44 ff.) und Christus als die Sonne der Gerechtigkeit gedeutet (Karapatakis, 1971: 70).

[205] Vorher begann das römische Jahr mit dem März.

[206] Von den Beginnen der Kaiserzeit an (Politis, 1904: B', 1258 ff.).

[207] Es wird in der Folge auf den 9. Jan. verlegt und agonal gefeiert (Politis, 1904: B', 1258 ff.).

[208] Rallis-Potlis, Σύνταγμα τῶν Θείων καὶ ἱερῶν κανόνων τῆς Ὀρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, Ἀθῆναι I852—I856, τόμ. B', σ. 448. Die kirchliche Verordnung spricht von ὀρχήσεις ἀπρεπεῖς . Politis (1904: B', 1258 ff.) äußert die Vermutung, daß sich auch der Klerus daran beteiligt habe.

[209] Migne, PG 40, 220 D. S. Asterius Amascenus Episcopus, Homilia IV: Sermo adversus Kalendarum festum. — Zitiert auch bei Spyridakis, 1975: 242 Anm. 12. — Das „Absinken" des Brauches zur bloßen Bettelei von Fahrenden ist also nicht nur eine Gegenwartsentwicklung. Deutlich hervorgehoben sind der Störcharakter des Heischeakts und das — offenbar mißbrauchte — „Stehlrecht".

[210] Dazu Politis, 1904: B', 1258 ff. mit weiterer Literatur.

[211] Dazu Kukules, 1948—55: B', 13 ff. mit Belegen. Die Calendae Ianuariae waren eines der fünf großen Feste der Römer.

Formen, bei denen auch Maskierte und Verkleidete mitzogen, als „teuflische und lächerliche Komödie".[212] Der Besitzer des Pferdegestüts für das Hippodrom und seine Diener werfen Geld in die Menge, ebenso ein gewählter „Konsul" (ὕπατος). In der Kirche wird für den Sieg eines bestimmten Pferdes gebetet. Am zweiten Tag wird den Ärzten, Szenenkünstlern und Lehrern durch Kinder Geld, Früchte und Süßwerk geschickt (καλανδικά). Die Sklaven haben Ausgang und dürfen sich betrinken, oder sie bleiben zu Hause und würfeln mit ihren Herren. Lorbeerzweige werden an die Tür gehängt, Kinder gehen um, wünschen Glück und bieten eine Frucht mit hineingesteckter Silbermünze an (bona strene), worauf sie den doppelten Gegenwert erhalten. Auch Sammlungen für Lehrer werden veranstaltet, man gibt Eier, Geld, Hühner.[213] An nächtliche Trinkgelage schließen sich Sammelumzüge der Erwachsenen an, meist verkleidet,[214] singend zu Flötenbegleitung, an die Türen hämmernd, einbrechend, kleine Raubüberfälle verübend; sie setzen den Leuten zu und schlagen ihnen alles, was sie halten, aus den Händen.[215] Der dritte Tag ist Bädern, Symposien, dem Würfelspiel gewidmet, aber vor allem den Wettkämpfen im Hippodrom, die bis zum Morgen des vierten Tages dauern, der dann in Addition aller Elemente den Höhepunkt darstellt. Während der Kalenden haben die Schulkinder Ferien, es werden keine Prozesse geführt und für leichte Verbrechen wird Amnestie erteilt.[216]

Die Brumalien erfahren im 6. Jahrhundert n. Chr. eine bedeutende Ausweitung:[217] Rückgreifend auf den frührömischen Festtermin des 24. November läßt man sie da beginnen und bis zum 17. Dezember, dem (ehemaligen) Beginn der Saturnalien, dauern.[218] Jeder Tag der 24tägigen Periode ist einem anderen Buchstaben des Alphabets gewidmet, so daß jeder seinen speziellen Festtermin innerhalb des allgemeinen Rahmens hat. Geschenke werden getauscht, Mähler gegeben, Mimenvorstellungen gehalten. Einzelheiten sind wenig bekannt.[219]

Der hellenistische und byzantinische Kosmopolitismus führt zu einem heillosen Synkretismus von Terminen und Elementen: Jedes Fest erscheint als Konglomerat historisch, geographisch und dogmatisch verschiedener Bausteine, die in additiver Zusammensetzung variiert und modifiziert werden, wobei nur gewisse relativ simple Grundstrukturen konstant bleiben: der Sammelumzug, der Geschenktausch, das Symposion usw. Erst den langwierigen und gezielten Bemühungen der Kirche gelingt es, die verschiedenen Festsysteme zu koordinieren und eine einigermaßen uniforme Heortologie durchzusetzen. Das strategische Prinzip bei der Terminfixierung war ein absorptives: die alten heterogenen Formen durch neue Anlässe in das Kirchenjahr zu involvieren und langsam umzu-

---

[212] Kukules, 1948: 532 ff. mit Belegen. Eine reichhaltige Belegsammlung auch bei Tinnefeld, 1974: 321 ff.

[213] Besonders die byzantinischen Theophanie-Kalanda enthalten Szenen aus dem Schulleben: schlagende Lehrer, Angst vor Zuspätkommen usw. Kukules, 1948: 532 ff.

[214] Als Ziege, Wolf, Kamel, Bock, Hirsch u. a., mit Fellmaskierung oder rußgeschwärzten Gesichtern, oder Geschlechtswechselverkleidung.

[215] Auf diesen intensiven Störcharakter des byzantinischen Sammelumzugs gründet Kukules seine These vom Entstehen des Kallikantzaroi-Mythos aus den Aktionen von Verkleideten (1948—55: B', 17).

[216] Kukules, 1948—55: B' passim; 1948: 532 ff.

[217] „bruma" meint den kürzesten Tag des Jahres. Das Fest wird von der Geburt Mithras überlagert, das Weihnachtsfest wird erst 378 n. Chr. in Konstantinopel und 433 n. Chr. in Jerusalem am 25. Dez. gefeiert.

[218] Bei dieser Termingebung hat ev. auch ein Demeter-Fest bzw. der Dionysoskult eine Rolle gespielt (Kukules, 1948—55: B', 25 ff.; Grawford, De Bruma et brumalibus festis, BZ 23, 389).

[219] Konst. Porphyrogennetos hat seine Festreform im 10. Jahrhundert nur auf den Palast beschränkt. Politis plädiert trotzdem für ein Weiterleben im Volk bis zum 12. Jahrhundert (dazu Kukules, 1948—55: B', 25 ff.).

gestalten.[220] Das, was als christliches Brauchtum heute auf uns zukommt, ist demnach, was Geschichte und „Fortschritt" moränenhaft seit indogermanischer Zeit an Formen vor sich herschiebt: etwas schlechthin Unentwirrbares.[221] Die Formenverfilzung des hellenistischen und frühchristlichen Internationalismus erscheint als Barriere in der historischen Perspektive, eine Barriere, die alle weiter zurückliegenden Bezugspunkte verschiebt und verdeckt, wenn man bedenkt, daß das Bild von der Alten Welt durch die Quellen dieser Zeitperiode gefiltert und fixiert ist.

Die so vitalen Januarkalenden wurden vom Fest des hl. Basilios überlagert. Der kappadokische Kirchenvater übernimmt aber mit seinem harmlosen Wanderstock älteres vegetationskultisches Erbe, das ihn zum Frühlingsankündiger macht: Das dürre Holz treibt Blüten und Zweige. Als Anzeichen eines Wunders findet man die Anthophorie schon im Alten Testament (Numeri 17, 16—23), wo der Stock Aarons Blüten treibt als Fingerzeig Gottes, wer die zwölf Stämme Israels anführen solle, aber auch bei Herodot (8, 55), wo zur Zeit der Perserkriege als Vorzeichen des kommenden Wunders der heilige Ölbaum auf der Akropolis blüht.[222]

Das am Märzanfang gesungene Schwalbenlied[223] geht ohne christliche Vorwandkomponente auf ein antikes Vorbild zurück, das Wilamowitz-Moellendorf folgendermaßen beschreibt: „Die χελιδών der Rhodier kam im Bodromios-Elaphebolion, etwas spät für Frühlingsanfang, den die erste Schwalbe bezeichnete. In Samos sangen die Kinder nach der Homernovelle 33 ein ähnliches Lied am Neumondfeste des Apollon, eigentlich am Jahresanfang, das εἰρεσιώνη hieß; die Verbindung mit der Schwalbe ist verdunkelt. Sie werden etwas Ähnliches getragen haben wie die εἰρεσιώνη den Erntekranz, mit dem Kinder in Athen an Oschophorien und Pyanopsien aufzogen; die Bauern hängten ihn wie wir vor ihrer Türe auf."[224] Das bei dem Kinderumzug mit dem Schwalbenidol gesungene Lied entspricht bis in Details dem von Athenaios (Δειπνοσ. H 60, 360) um 200 n. Chr. angeführten, das aber wesentlich älter sein dürfte und sich auf Rhodos bezieht.[225] Auch eine Vasenmalerei aus der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts vor Chr. des Malers Euphronios zeigt die Schwalbe deutlich in Frühlingssymbolbedeutung.[226] Das Weiterleben des Brauches ist für byzantinische Zeit belegt durch Chrysosto-

---

[220] Stumpfl, 1936: VII nennt diese Methode „Amalgamierungstaktik".

[221] Auch die Komparatistik zeigt da fachinhärente Grenzen, nicht so sehr am Datenmaterial, als im Sinne einer überprüfbaren Methodologie. „Da die vergleichende Heortologie der indogermanischen Völker heute noch in ihren Anfängen steht, können wir noch nicht genau sagen, welches die jährlichen Feste der indogermanischen Urzeit waren" (Schneeweis, 1935: 201). Der vor 40 Jahren gemachten Bemerkung ist wenig hinzuzufügen; auf diesen Gebieten ist der Forschungsfortschritt nicht unbedingt zeitgebunden.

[222] Dazu K. Romaios, 1959: 33 ff.

[223] Das römische Jahr beginnt ursprünglich im März; erst ab 153 v. Chr. wird der Januar als Jahresbeginn fixiert (Megas, 1956: 44 ff.; Kukules gibt 46 v. Chr. an). Dieser Jahresbeginn hält sich während der ganzen byzantinischen Periode und ist heute noch in Rückzugsgebieten anzutreffen. Ab 313 n. Chr. wird das Kirchenjahr mit September beginnend festgelegt (Kukules, 1948—55: B', 19 ff.).

[224] Wilamowitz-Moellendorf, 1931/32: 1, 196. Dazu Nilsson, 1940: 38 ff. und 1950: 1, 112 ff., Fehrle, 1955: 113, Megas, 1956: 135, Kallijeropulos, 1923: 1 ff., der auch das antike κορώνισμα, das Krähenlied, über das wenig bekannt ist, dazu in Beziehung setzt. Ebenso Politis, 1870—72 a: A', 354 ff. und 1920—31: 1, 72 f. sowie Baud-Bovy, 1946: 23 ff. Zur Bedeutung der Schwalbe in der antiken Literatur siehe Merentitis, 1953: 3 ff., 1957: 162 ff.

[225] Vgl. Hinweis in der Vorbemerkung zu 1.4.5.

[226] Siehe Abb. 5. Der in Sprachblasentechnik vermittelte Dialog lautet transkribiert: "'Ιδοὺ χελιδών„ — "Νὴ τόν 'Ηρακλέα„ — "Αὐτηὶ' ἔαρ ἤδη„. Die Schwalbe zeigt, wie bei vielen europäischen Völkern, das Kommen des Frühlings an (dazu Spyridakis, 1967/68: 25 ff.).

mos-Stellen und Eustathios, dem Metropoliten von Thessalonike, [226a] aber auch durch den Kanon 62 der 6. Synode im Trullos (691), wo es heißt: Τὴν ἐν τῇ πρώτῃ τοῦ Μαρτίου μηνὸς ἡμέρα ἐπιτελουμένην πανήγυριν καθάπαξ ἐκ τῆς τῶν πιστῶν πολιτείας περιαφεθῆναι βουλόμεθα.[227] Während andere Festtermine aufgrund der kirchlichen Verordnung langsam verschwinden, halten sich die Schwalbenkalanda als Jahresanfangstermin; durch die Osterquadragesima nehmen sie auch Bezug zur Pascha und finden so Anschluß an

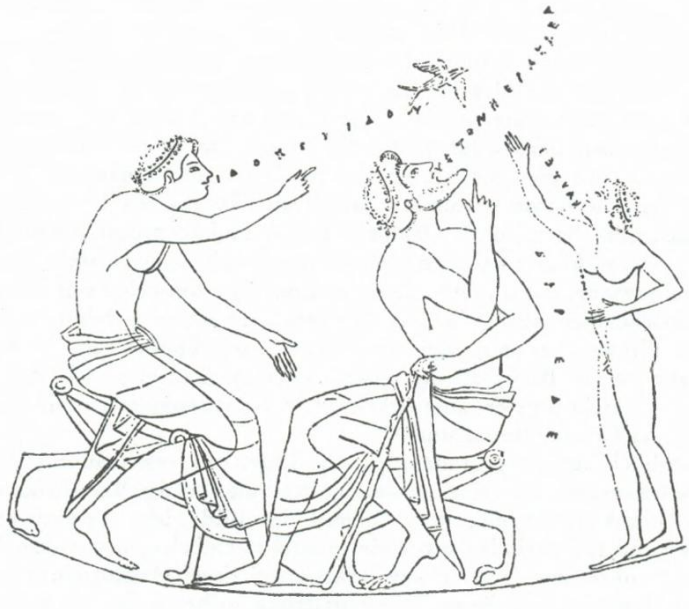


Fig. 5: Das Kommen der Schwalbe.

(G. Pfohl, Griechische Inschriften als Zeugnisse des privaten und öffentlichen Lebens, München [1968], S. 162, Abb. 2.)

das Kirchenjahr.[228] Eine ähnliche Dynamik weisen die Lazarus- und Gründonnerstags/Karfreitags-Kalanda auf: Vorösterliche liturgische Elemente verbinden sich mit paganem Frühlingsbrauchtum. Derart erklärt sich auch die relative Auswechselbarkeit der Lieder dieser drei Umzugstermine. So konnte 1783 (in der 1. Auflage 1771) der französische Reisende Pierre Augoustin de Guys das von ihm auf Rhodos aufgenommene neugrie-

---

[226a] Chrysostomos: Migne, PG 57, 409 ("χελιδόνας περιφέροντας„) dazu: Kyriakidis, Ἑλληνικὴ λαογραφία, Ἀθῆναι 1922, 32 ff. Eustathios: Tafel, Eustathii opuscula 344, 51, 61. Des weiteren: Codex 512 der Bibliothek von Cambrai; dazu: A. Logariastakis, Παλιὰ κάλαντα τοῦ Μάρτη, Δρῆρος 2, 640 f.; allgemein Kukules, 1948—55: A' II, 7 ff., Spyridakis, 1967/68: 25 ff. Die ältere Literatur aufarbeitend Politis, 1870—72 a: A' 354 ff.; Skordelis, 1861: 450; Fauriel, 1825 a: I, XXVIII; Sanders, 1844: 130; Marcellus, Chants du peuple en Grèce, vol. II, p. 190; Wachsmuth, 1864: 36; Passow, 1860: 217 ff. Komparativ: Spyridakis, 1960/61: 374 ff.; Schneeweis, 1961: 131; Petrovits, 1953: 97 ff.

[227] Es ist unser Wille, daß die am ersten Tag des März begangene Festlichkeit ein für allemal aus der Gemeinschaft der Gläubigen vertrieben wird (Rallis-Potlis op. cit. 2, 448). Dazu auch Kallijeropulos, 1923: 7.

[228] Geschenkt werden demnach — im Hinblick auf Ostern — rote oder ungefärbte Eier (Spyridakis, 1967/68: 25 ff.).

chische Schwalbenlied als unumstößlichen Beweis der durchgängigen Kontinuität hellenischer Kultur anführen, was ihn zu einem der Begründer der geistigen Bewegung des Philhellenismus machte.[229]

Die Lazaruskalanda haben sich wahrscheinlich erst nach dem Bilderstreit in ausgeprägter Form eingebürgert, aber auch — ebenso wie der gesamte Osterzyklus — paganes Frühlingsbrauchtum aufgesogen.[230] In ihrer Herkunft an die orthodoxe Liturgie gebunden, ist ihr Verbreitungsraum auch mit der Ostkirche identisch.[231]

Das ältere Frühlingsbrauchtum kulminiert aber vor allem in den Maikalanda und dem Rosalien-(Rusalia)-Fest.[232] Das Altertum machte generell starken Gebrauch von Blüten und Zweigen. Rosalia nannte man den Tag der Rosen im römischen Festkalender, in Byzanz werden die ρουσάλια im Mai und Juni mit Paraden, blumengeschmückten Straßen und dem Sammelumzug der Jugend gefeiert. Lehrer und Studenten halten Reden, Agone werden durchgeführt, die Atmosphäre ist heiter. Die Christianisierung lagert das Fest an den Heiligenkult an und macht es zum Totenfest. Die Gräber der Märtyrer werden mit Rosen geschmückt und man hält ein Mahl am Grab ab.[233] Der Blumenschmuck gilt allgemein als Dämonenabwehr und ist prosperitätsfördernd.[234] Ein anderer theoretischer Ansatz bringt die Mai-Kalanda mit dem spätrömischen Μαϊουμᾶς-Fest in Zusammenhang, das alle drei Jahre in Rom und Antiochia mit Symposien, Tänzen und wahrscheinlich auch obszönen Szenendarstellungen gefeiert wurde.[235] Wenn Kukules' Hinweis stimmt, daß das Maifest ursprünglich am 1. März gefeiert wurde,[236] dann ist der Bezug zu den dionysischen Anthesterien, wie ihn Furiotis gesehen hat, doch nicht a priori auszuschließen.[237] Naheliegender ist allerdings für einen solchen Bezug das Faschingsbrauchtum.[238]

Ein Seitenblick auf die gesamteuropäische Lage, eine systematische Zusammenstellung der Quellenangaben und eine vorsichtige Kalkulation des Wahrheitswertes der Informationen (klerikale Polemik usw.) klären das Bild nicht wesentlich: Es bleiben Lückenbezirke und Leerperioden sowie ein generelles Unbehagen vor dem Formen- und Datenbrei des Synkretismus, wo ein sonst erkenntnishältiges Analogieprinzip als legitime Methode oder Komparation keine Differenzierung mehr ergibt, sondern in uferloser Panmixie aufgeht. Nimmt man Elemente wie Blumenschmuck, Festmahl, Geschenktausch u. a. als Vergleichsgrundlage, so kann man bald alles mit allem vergleichen mit dem Ergebnis Frazerscher Kompilatorik und a-historischer Kontinuitäten. Noch dazu sind die phänomenologischen Ansatzflächen chronologisch und geographisch inkongruent: auf

[229] Voyage littéraire de la Grèce, ou lettres sur les Grecs anciens et modernes, avec une parallele des leurs moeurs, vol. I, pp. 214—285, Paris 1783³.

[230] Aranca, 1968: 81 ff. setzt den Lazarus-Umgang in Beziehung zu den altgriechischen und vorderorientalischen Adonis-Prozessionen. Die Gemeinsamkeit besteht aber doch wohl nur in der generellen Basis des Frühlingsbrauchtums und der symbolischen Neubelebung der Vegetation.

[231] Dazu Arnott, 1956: 562 ff., die die älteren frühlingskultischen Elemente für zweitrangig hält.

[232] Dazu Furiotis, 1953: 551 ff., Kukules, 1940: 58 ff. und 1948—55: B', 23 ff., 29 ff.

[233] Heute besteht der Glaube, daß von Ostern bis zum Pfingstsamstag, dem Tag der Rusalia, die Seelen der Verstorbenen auf der Erde weilen. Die Bindung des Rosentages an Pfingsten vollzog sich nach Kukules, 1948—55: B', 29 ff., im Mittelalter.

[234] Der Maikranz über der Haustür ist u. a. auch ein Apotropäum (Kukules, 1940: 58 ff.

[235] Es ist bis ins 5. Jahrhundert nachgewiesen (Kukules, 1948—55: B', 23 ff.).

[236] 1940: 58 ff.

[237] Der Anthesterienmonat war der 8. Monat des attischen Kalenders und erstreckte sich vom 15. Feb. bis zum 15. März. Vom 11.—13. März wurde das Fest gefeiert: Pithoigia, Choes, Chytroi (Furiotis, 1953: 551 ff.).

[238] Aus diesem Grund wird das Anthesterienfest erst bei Besprechung des Karnevals (Exkurs III, Kap. 6) auf relevante Querverbindungen hin analysiert.

der einen Seite ein Zeitraum von 1850 bis heute (weit gefaßt), auf der anderen 1000 Jahre griechisch-römische Antike und 1000 Jahre christlich-hellenistisches Byzanz, auf der einen Seite das Ausbreitungsgebiet hellenophoner Bevölkerung im Balkan und östlichen Mittelmeer, auf der anderen das klassische Griechenland, das römische Imperium und Byzanz, alles in allem ein territoriales Chamäleon. Das Insgesamt vergleichbarer Formen ist unbekannt, das Sample, das die Geschichte gezogen hat, sicher unrepräsentativ. Die Konstatierung von Kontinuitäten von Festelementen, die Fixbestandteile einer ruralen Umwelt sind (wie Blumen etwa), sagt weiter nichts aus, als daß jenes Element tatsächlich eine Konstante ländlicher Lebensführung ist. Wichtiger ist aber der sinngebende Kontext von Werten, Haltungen, Vorstellungen usw., der die Festlichkeit umgibt. Hier fragt es sich, ob nicht im Vergleich von vornherein Inkommensurables zusammengezwängt wird, indem man ein attributives Phänomen aus seinem bindenden Kontext löst, isoliert, und mit einem gleichermaßen „gesäuberten" anderen Element zusammenstellt: Und mit dem Aha-Effekt der Erkenntnis von Gleichartigkeit rastet der Denkakt in das vorhandene Kontinuitätsschema ein. Die theoretischen Komplikationen dieses komparativen Verfahrens werden in den vorliegenden Forschungsarbeiten nicht immer voll bewußt: Kontinuität setzt in gewissem Sinne Ungeschichtlichkeit voraus (Traditionalität aber ist nicht synonym mit Unveränderbarkeit). Der prähistorische Zeitbegriff, den wir haben können, ist intellektuell überarbeitet und nähert sich dem Begriff von „Ewigkeit", einer christlich-theologischen Konzeption. Der in Europa geprägte Begriff der „Volkskultur" kennt scheinbar ahistorische Grundmuster (Topoi) und historisch-variable Phänomena, die Außenimpulse verarbeiten können, wesentlich aber nur die Topoi reproduzieren. Kommt es zu (historischen) Eingriffen in die Toposstruktur, so ist das produktive Bezugssystem dieser archetypischen Formen und Werte gestört und bis zur Ausbalancierung neuer Relationen partiell dysfunktional. Das oikotypische Brauchtum kann — heuristisch effektiv — unter einem solchen Systemaspekt gesehen werden. Von „Kontinuitäten" zu sprechen, ist dann aber nur im Bereiche von Topoi und Strukturen sinnvoll und nicht bei Fakten und Erscheinungsformen.

8) Topologische Struktur

Der griechische Sammelumzug ist als rite de passage zu kritischen Zeitpunkten des Jahreslaufs oder als „Initiationsakt" in kritischen Perioden des Übergangs von einer Altersgruppe zur anderen im Lebenslauf des einzelnen eine auf dem Do-ut-des-Prinzip gründende Leistungstauschaktion zwischen Akteuren und Gemeinde in Form einer zyklischen oder kryptozyklischen Prozession. Das verhaltensregulierende Symbolbewußtsein der Kreisziehung um die Sozietät ist verschieden geartet, läßt sich aber sozialpsychologisch als Stärkung der Gruppenkonvergenz formulieren. Die Schließung des Kreises definiert den Wir-Raum. Das gesteigerte Wir-Erlebnis (Fest) als Kreisbewegung (Unter-Uns) entspricht der Periodizität der Jahresepochen, Lebensalter (Geburt-Tod-Wiedergeburt) und dem zyklischen Geschichtsverständnis (der anfängliche Schöpfungsakt und seine Wiederholung). Die „Kraft" zirkuliert neu in der Gemeinde nach dem Um-gang der Brauch-Akteure. Der dynamische Kreis (Kreis-lauf, das Kreisen) ist der symbolische und reale, soziale und individuell-affektive Hintergrund der Separierung des Spielraums von Theater.

1.6. Agonales, ekstatisches und mimetisches Agieren

Der Begriff des δρώμενον, in der von Usener definierten Bedeutung jeglicher „heiligen Handlung" [239] in einer Öffentlichkeit, geht auf die Wurzel δρᾶν (handeln) zu-

[239] Usener, 1913: 4, 422 ff; er wendet sich gegen den Begriff der „Begehung" als zu vieldeutig.

rück und hat sie mit dem „Drama" gemeinsam.[240] Sakralität bzw. Profanität bilden aber eine schwer kontrollierbare Kriterienachse: Der Kulturphasenablauf im europäischen Raum der letzten 600 Jahre hat hauptsächlich — in Schüben und Sprüngen verlaufende — Säkularisationsprozesse gezeitigt, was nicht heißt, daß es nicht (potentiell) zu Resakralisierungen kommen kann. Die Qualität und der Grad von Sakralität ist im einzelnen auch schwer greifbar und nicht auf einen verbindlichen Nenner zu bringen. Was vom „liturgischen" Charakter eines δρώμενον aber in jedem Falle — auch nach der krassesten „Verweltlichung" — bleibt, ist eine ritualisierte Struktur (im Sinne der Verhaltensforschung). Dromena sind ritualisierte Verhalten, „bedeutende" Handlungen; aktionelle Kürzel, die in einem weiteren Sinnkontext stehen. Agonales, ekstatisches und mimetisches Agieren sind Handelnsepitheta, die — auf qualitativ differenten Ebenen — an verschiedenen Punkten der Aufspaltung des „Symbols" in Realität und Symbolbedeutung anzutreffen sind. Es sind signifikante Aktionsweisen, deren symbolische Konnotation im Kulturkontext fixiert ist. Sie stehen jener Handelnsqualität, die man „theatralisch" nennt, strukturell voran und tauchen als „genetische" Reste im Drama wieder auf. — Der Begriff des „Spiels" scheint hier quer durch alle Kategorien zu verlaufen, doch — und nur soviel sei hier gesagt — geht es ihm ähnlich wie dem Symbol: In der sakralen Sphäre meint er sich und sein Gegenteil, Realität und „Spiel" nämlich (als konsequenzvermindertes Probehandeln), in welchen Bedeutungsebenen sich der Universalbegriff von Spiel im Laufe der Profanentwicklung polarisiert. Das macht mit seine Vieldeutigkeit aus. Produkt eines solchen Aufspaltungsprozesses ist auch die Theaterwirklichkeit und ihre Vieldeutigkeit. — Bei vielen Dromena kommt es zu einer Requisitenhandhabung, die dann zum Kristallisationspunkt für theatroide Erscheinungsformen werden kann, wenn dieses Requisit anthropomorph ist, oder gar mit einem Menschen in einer solchen Funktion agiert wird. Zur Rollenbildung als der Ausformung einer realitätshältigen Position in einem erfundenen oder wirklichen Bezugsraum kommt es dabei noch nicht. Es geht im wesentlichen um purifikatorische Tötungen und Verbrennungen sowie um — mehr oder weniger säkularisierte — Handlungen aus dem archetypischen Vorstellungskomplex von Tod und Wiederauferstehung. Es wird sich also in der Folge nachweisen lassen, daß Maske und Verkleidung in einem effektiveren Sinn rollenkonstituierend sind als das bloße Agieren: Die signifikante Kapazität der Kleidung übertrifft die des Habitus. Zur Rollenbildung kommt es aber meist erst dann, wenn beide zusammentreten.

1.6.1. Agone

Agonale Strukturen sind den theatrogenen Brauchtumsformen inhärent, treten aber isoliert weniger häufig auf. Die vorliegenden Beispiele sind daher unter symptomatischem, nicht systematischem, Aspekt zu sehen. Bei den sportlichen Agonen sind deutlich die Olympischen Fünfkampfdisziplinen zu erkennen, das Vorbild des byzantinischen Hippodroms[241] sowie ritueller Steinschlachten.[242] Gruppen- und Scheinkämpfe dürften zu den basic patterns des indoeuropäischen Kulturraumes gehören.[243] Die poetischen Agone mit Spruch und Widerspruch, Satz und Gegensatz stellen ein in hohem Grad dialogkonstituierendes Element dar, sind aber meist in die Karnevalsumzüge eingebunden und mit Aktionen verquickt. Die nonverbale, „aktionelle" Interaktion scheint primärer theatro-

[240] Harrison, 1962: passim. definiert sie als „things done".

[241] Kukules, 1948—1955: Γ, 7 ff. Markakis führt die breite Strahlkraft byzantinischer Theatromanie darauf zurück, daß die Spiele weniger vom Staat organisiert wurden als von der Bevölkerung selbst (1948: 134 ff.).

[242] Megas, 1956: 170 ff.

[243] Vgl. etwa A. Lesky, Ein ritueller Scheinkampf bei den Hethitern, ARW XXIV, S. 73 ff.; R. Bleichsteiner, Masken und Fastnachtsbräuche bei den Völkern des Kaukasus, ÖZV 1952, S. 99 ff.

gen zu sein als die verbale Interaktion, die meist erst zur ersten hinzutritt. Insofern ist der „Sängerwettstreit" selten „rein" anzutreffen.

1.6.1.1. Sportliche Agone

841) Γκιουρέσ'. I. Skopos (462, 2 a). II. an den Samstagen der Fastenzeit. III. Türkische Ringer (πεχλιβάνδες) und Einheimische tragen Ringkämpfe aus. V. K a l o k a r d u , 1946/47: 158.

845) I. Peloponnes (5). II. um 1796. III. „Der Faustkampf ist noch in G r i e c h e n l a n d und in der ganzen L e v a n t e üblich; man sieht daselbst Leute, welche dem Publikum dieses Schauspiel für eine Belohnung geben. Sie legen ihre Kleider bis auf eine kurze lederne Hose ab, und bestreichen den Körper mit Oel, um von ihrem Gegner nicht so leicht gepackt werden zu können. Sie beginnen damit, sich drohende Gebärden zu machen; fassen sich darauf an den Armen, umklammern sich endlich und strengen alle Kräfte an, einer den anderen zu Boden zu werfen. Sie enthalten sich des Schlagens und thun sich selten Schaden. Die verschiedenen Stellungen, in denen sie erscheinen, bieten dem Künstler ein interessantes Schauspiel dar." V. A. L. C a s t e l l a n s Briefe über Morea und die Insel Cerigo, Hydra und Zante, Weimar 1809, 178 f. Dazu S i m o p u l o s , 1973: 684.

848) Giostra. I. Zakynthos (6 a). II. Am Donnerstag der Käsewoche vom 29. I.1656 bis ins 19. Jahrhundert. III. Die giostra oder torneo entwickelt sich aus den Turnierkämpfen der west- und mitteleuropäischen Fürstenhöfe und gelangt durch die venezianische Herrschaft nach Zante. Der maestro di campo war Organisator und Mäzen der Veranstaltung, die ursprünglich als Vergnügung des jungen italienischen Adels gedacht war, später aber auch bei der griechischen Bevölkerung beliebt wurde. 1703 wurden die Ausgaben auf 100 Dukaten reduziert, 1711 waren es noch weniger. 1739 verschwand der Brauch überhaupt. Im 19. Jahrhundert versuchte die britische Verwaltung, diesen enorm beliebten Sport wiederaufleben zu lassen: Am 26. 4. 1834 in Kerkyra und am 22.—23. 4. 1835 in Zakynthos (Zante) fanden belegte Giostren statt. Ab Jahrhundertmitte und durch die zunehmenden politischen Spannungen regrediert das Spiel zusehends. — Als Stadion wurde eine Örtlichkeit in der Stadt Zakynthos benützt (Μπόχαλη), später ein Straßenstück im Bereich der πλατεία Ρούγα. Die Straße war mit Teppichen und Blumen geschmückt. Die Reiter, prächtig in ihren Kleidern, waren auf die Zahl 12 beschränkt. Es handelt sich weniger um ein reines Pferderennen als um eine Form des Zielring-Stechens. Es gab zwei Arten: corse all' anello, wo die Reiter aus vollem Lauf die Lanze in einen Kreis stechen müssen, und corse alla quintana, wo sie mit der Lanze eine Feder oder Münze (piastra) auf dem Kopf eines anthropomorphen, schwarz gefärbten Holzstabes (mascaron moro) treffen müssen. Der gezielte Lanzenstich aus vollem Lauf ist mehrmals auszuführen. — „Die Wettkämpfer traten vor den ausrufenden Behörden an, um vor Beginn des Wettkampfes ihre Namen eintragen zu lassen. Und zwar deshalb, weil sie aus der Klasse der Adeligen sein mußten, abzüglich der Strafverfolgten und der auf Kaution Freigelassenen. Während des Karnevals war das Maskentragen statthaft, verkleidet und maskiert durfte aber keiner am Kampf teilnehmen. Die Aufrechterhaltung der Ordnung oblag dem Spielleiter (Σταδιάρχης) und Kampfrichter ('Αγωνοδίκης), der jährlich zusammen mit den übrigen öffentlichen Ämtern gewählt wurde. Vom Ausrufer der Spielregeln aufgerufen, begaben sich die Reiter zum Ostende der Straße, in glänzenden Kleidungen und die Lanzen vorgestreckt, auf das Startzeichen eines Trompetenstoßes hin gaben sie ihren Pferden die Sporen und, begleitet von den ermutigenden Zurufen und Schwenken der Taschentücher der in den Fenstern

stehenden Damen sowie den Schreien und Beifallskundgebungen der auf beiden Seiten der Straße versammelten Menge, ritten sie auf das Ende der Straße zu ... Dann kam der vom Spielleiter verlesene Sieger stolz aus der Mitte der enthusiastischen Menge auf die Tribüne zu, wo die Behörden saßen und nahm den Preis entgegen ..." Der Preis bestand aus zwei silbernen Sporen. Die Reiter waren mit einem knöpfbaren, knielangen Seidenhemd bekleidet, einem schrägen Ordensband, Seidengamaschen, an der Seite ein Schwert und einen Dreispitz auf dem Kopf. Bedingung ist, daß während des Rittes die Füße den Steigbügel nicht verlassen und Schwert und Dreispitz an ihrem Platz bleiben. V. Konomos, 1953 b: 263 ff. (Zitat aus Protopapa-Bubulidu, 1958: 15 ff.). VI. Zusätzliche Quellen: Kairofylas, K., Καρναβάλι, ἐφ. Ἑστία, 20. 2. 1928, σ. 1, und Γκιόστρα καί πετροπόλεμος, ἐφ. Ἑστία, 19. 10. 1928, σ. 1; L. Ch. Zoi, Ἱππικοὶ ἀγῶνες ἐν Ζακύνθῳ, ἐφ. Ἐλπίς, τόμ. Λ', ἀρ. 1489, 25. 4. 1904, σ. 1; E. Luntzis, Περὶ τῆς πολιτικῆς καταστάσεως τῆς Ἑπτανήσου ἐπὶ Ἐνετῶν, ἐν Ἀθήναις 1859, σ. 208 ἑξ. D. Romas, Γκιόστρες (Χρονικόν), ἐφ. Ἐλευθερία 17. 4. 1951, σ. 1; Jannopulos, 1962. Über Kerkyra (Korfu) (ab 1781) berichtet Ähnliches André Grasset Saint-Sauveur, Voyage historique, littéraire et pittoresque dans les isles et possessions cidevant vénetiennes du Levant, 3 vol. Paris o. J.; dazu Simopulos, 1973: 524 ff. In balkanischer Komparation Kretzenbacher, 1968 b: 16 ff.

851) I. Arachova (59, 4 c). II. 3 Tage um den hl. Georgstag (23. 4.). III. Am 1. Tag erfolgt der Lauf der Jungen, nach der Messe der Lauf der Alten. Am 2. Tag wird am Dorfplatz gesprungen: Weitsprung und Dreisprung. Am 3. Tag erfolgt der Speerwurf, der Ringkampf, das Steinstoßen und Gewichtheben. Jeweils nach den Kämpfen wird getanzt. V. Hs 1153 A': 73 ff.

858) I. Nigrita (350, 8 j). II. Am 1. Sonntag nach Ostern (τοῦ Θωμᾶ). III. Agone: zuerst Steinwurf (Gewicht ca. $^1/_2$ oka = 642 gr.). Die Würfe können beliebig oft wiederholt werden. Der Sieger erhält ein Lamm. Seidentücher, Strümpfe usw. werden für die folgenden Plätze vergeben. Der Lauf erfolgt über 500 m, der Ritt über 200 m. Als „Sprung" bezeichnet man hier nicht den Hochsprung, sondern den Dreisprung. — An einem anderen Platz werden den ganzen Nachmittag über Ringkämpfe abgehalten. Die Kämpfer sind nur mit einer Hose bekleidet. Außer Schlägen ist nichts verboten. Verloren hat, wer auf dem Rücken zu liegen kommt (ἡ πλάτη του ἔφαγε χῶμα). Es gibt viele Ringerpaare, auch Türken sowie viele Zuschauer. V. Ganosis, 1921—25: 320 f.
842) (340, 1 a) Bibelas, 1956: 47 f. 843) (130, 2 a) Gertsos, 1967: 77. 844) (286, 2 a) Sitaras, 1971: 240. 846) (198, 12 a) Hs 2343: 401. 847) (340, 1 a) Bibelas, 1956: 47 f. 849) (59, 4 c) Aranca, 1968: 306 ff. 850) (59, 4 c) Megas, 1956: 183, 1951: 3, 113. 852) (426, 11 e) Hs 2263: 164 f. 853) (4) Lukatos, 1953: 170 ff. 854) (372, 9 d) Anonym, 1930 c: o. S. 855) (11 a) Metaxotos, 1965: 46 ff. 856) (122, 8 c) Tsaknakis, 1969: 115. 857) (5 g) K. Romaios, 1959: 82. 859) (256, 8 d) Gusios, 1894: 50 f.

1.6.1.2. Poetische Agone

861) Τσιαττίσματα. I. Zypern (3). II. Dreifaltigkeitstag. III. Poetische Agone, auch Pferderennen auf ungesattelten Gäulen. V. Spyridakis/Karakasis, 1960/61: 301 ff. VI. Zusätzliche Quellen: G. Cirili, La fête du „cataclysmos" à Cypre, Κυπριακὰ Χρονικά, ἔτ. I (1923), σ. 72 ἑξ; D. Petropulos, Οἱ ποιητάρηδες τῆς Κύπρου, ΛΓ 15, 1953/54, σ. 395 ἑξ.
860) (1 b) Kandilaptis, 1952: 1790.

1.6.2. Mimetisches Agieren

Der Großteil der rein mimetischen Akte entstammt „fruchtbarkeitsmagischem" Usus, so das „Maikugeln" (das Sich-Wälzen, τὸ κόλισμα, wie es in den griechischen Texten heißt), wo die Fertilität der Erde auf die Fekundität der Frauen positiv einwirkt, wobei in manchen Fällen noch ein Phallusidol mitspielt; ebenso der Piperitanz (Pfeffertanz), der gewöhnlich von einem Vortänzer-Vorsänger angeführt wird, der im Solo fragt, wie die Teufel den Pfeffer reiben, und dann im Refrain zuerst selbst vorzeigt, mit welchem Körperteil sie es tun, worauf es ihm alle Tänzer nachmachen müssen. Nasen, Rücken, Knie usw. werden der Reihe nach auf dem Boden gerieben. Die Höhepunkte der „Pantomime" fallen natürlich in den Bereich des Fäkalen und Sexuellen. Der „Reine Montag", der erste Fastentag und zugleich der letzte Karnevalstag, ist bevorzugter Termin. — Das Maikugeln am 1. Mai ist (nach Megas, 1951: 3, 113 f.) wie der Blumenkranz und das Schafopfer panhellenisch. Es handelt sich um eine Brauchgattung, die Mannhardt (1905: 1, 480 ff.) als „Brautlager auf dem Ackerfelde" bezeichnet hat. Ob die implizierte Kopulation jedoch wirklich jemals stattgefunden hat, wie er „ursprünglich" annimmt, ist fraglich und auch gar nicht notwendig. Der „magischen" Verkürzung muß kein Realakt vorangegangen sein. Außerdem ist den angeführten Beispielen auch ein hydrolatrischer Aspekt eigen: Wesentlich ist das Durchnäßt-Werden vom Tau. Der Sinnakzent liegt auf der Beziehung Wasser-Erde-Frau mit wechselseitiger Fertilitätssteigerung, und nicht sosehr auf der Beziehung Mann-Frau. Mimetische Akte im Rahmen der Liturgie finden sich bei den Lazaruskalanda (bezeichnenderweise auf Zypern), wo der Höhepunkt des Heilsgeschehens um Lazarus, seine Auferstehung, auch optisch dargestellt wird. Daß der Angriffspunkt mimetischer „Umsetzung" gerade in einem Anageneseakt liegt, hat weitreichende historische und theoretische Implikationen.

1.6.2.1. Das „Maikugeln"

862) I. Peristera (383, 2 b). II. 1. Mai. III. Die Frauen knien im Gras und greifen mit den Händen dreimal in die Grasbüschel. Das Gras wird χόρτον τῆς ζάλης (Gras des Rausches) genannt. Ein Spruch wird dabei gesprochen: Ἡ γνώμη 'ς τὸ κεφάλι καὶ ἡ ζάλη 'ς τὴν γῆν (Der Verstand in den Kopf und der Rausch in die Erde). V. Hs 168: 6.

863) I. Mesimvria (316, 2 b). II. 1. Mai. III. Mädchen und verheiratete Frauen rutschen mit gehobenen Röcken auf dem Gras hin und her. Die heiratsfähigen Mädchen sagen dabei: — φάγε, μουνί, χόρτο καὶ τοῦ χρόν' τοῦ γαμπροῦ (Iß, muni, Gras und über's Jahr vom Bräutigam; muni ist ein Vulgärterminus für den weiblichen Geschlechtsteil). V. Hs 1104 Γ′ : 91.

864) (274, 1 a) Hs 1480: 64. 865) (132, 7 b) Hs 1973: o. S. 866) (39, 7 b) Hs 1974: 66. 867) (284, 7 b) Hs 1980: 20. 868) (227, 7 b) Hs 1982: 14. 869) (441, 2 a) Kiakidis, 1960: 63 f. 870) (494, 2 a) Churmuziadis, 1938: 327. 871) (124, 2 a) Anonym, 1940: 332. 872) (453, 2 a) Kukules, 1940: 58 ff.

1.6.2.2. „Phallisches" Agieren

873) I. Ajia Anna (13, 4 d). II. Reiner Montag. III. Verschiedene Burschengruppen versammeln sich in den Kaffeehäusern, trinken, und essen Fastenspeisen. Sie singen obszöne Lieder, sprechen Wünsche und Fragen in bezug auf die Größe und Beschaffenheit ihrer Geschlechtsteile aus. Verdeutlichende Gebärden begleiten den Dialog; Frauen und Mädchen sehen von draußen zu und lachen. Es kommt niemals zu Ausschreitungen. V. Hs 1355: 61.

876) I. Chalkion (88, 11 d). II. Ende 19. Jahrhundert, Karneval (?). III. "Then all the revellers would enter, one of them in the middle performing various antics which

all the rest imitated. In particular, there was one performance so unlike the sedulously decent behaviour of the average Chian as to suggest that it descended from ancient phallic ritual; each man would thrust the loose folds of his clothing between his legs, σὰν εἶδος πεντή, says our informant, i. e. 'as it were a phallus', and move it up and down and sideways. This was called μόστρα (show, display), was with the women looking on and considered very funny." V. Argenti/Rose, 1949: 358.

879) I. Lefkoja (264, 10 c). II. Reiner Montag. III. Piperi-Tanz im Kirchhof. V. Megas, 1951: 3, 82.
874) (111, 2 c) Hs 1665 B': 13. 875) (11 c) Hs 2272: 275. 877) (51, 7 c) Hs 1518/1972: 138 ff. 878) (19, 11 b) Kolaxizelis, 1947—50: 402. 880) (534, 8 e) Tsurkas-Kyriakidis, 1953—55: 385. 881) (11 e) Michailidis-Nuaros, 1939: 14. 882) (110, 9 c) Patselis, 1971: 366 f. 883) (9) Siontis, 1965: 248. 884) Grl. Megas, 1956: 109 ff.

1.6.2.3. Liturgische Verkörperung

885) Lzk. I. Umkreis von Kerynia (3). II. Palmsamstag. III. Kinder schmücken einen Dattelpalmzweig mit Blumen (ἡ βάϊνα). Sie gehen in Gruppen von zwei bis drei um, ein Kind hält den „Palmzweig", ein zweites den Eierkorb und ein drittes ev. den Liedzettel. Vor dem Absingen des Liedes fällt ein Kind zu Boden. An der Stelle, wo Jesus Lazarus aus dem Grab ruft, erhebt es sich. IV. Eier, Geld. V. Exadaktylu, 1971: 16 f.

888) I. Farasa (389, 1 c). II. Pfingsten. III. Das Pfingsfest wird in Erinnerung an das Opfer Abrahams begangen: Mit dem Kniefall in der Kirche wird man zum Schaf, so wie Gott Abraham ein Lamm schickte, es statt seines Kindes zu opfern. Der Pfingstgang führt zur Kapelle des Pater Avraam (Abraham) (ἄ ὁπᾶμε νὰ 'ινοῦμε πρόβατο); Kinder und Opfertiere werden mitgenommen. Die Kinder knien nieder, beugen sich vor, stützen die Hände auf dem Boden auf, während der Priester den Segen liest. Dann werden die Opfertiere (γουρπάνια) geschlachtet. Ein Gelage folgt. Die Kinder sagen: 'ενόμεστε προβατόκκα (kappadokischer Dialekt: wir sind Schafe geworden) oder 'ενόμεστε γιὰ τὸν 'Ισάκη γουρπάνι (wir sind Opfer für Isaak geworden). V. Lukopulos-Petropulos, 1949: 122 f.
886) (3) Exadaktylu, 1971: 16 f. 887) (3) Kliridis, 1924: 201.

1.6.2.4. Sonstiges

889) I. Ägäische Inseln (11). II. Ohne Zeitangabe. III. Τράτα, ein mimischer Tanz, der zeigt, wie die Fischer ihre Netze einholen. V. Michaelides in Wünsch, 1966: 153 ff.
890) (229, 5 g) Simopulos, 1973: 675 ff.

1.6.3. Mimetisches Agieren mit Symbolgegenstand

Gegenstände (oder Lebewesen), die an einer ritualisierten Handlung partizipieren, treten in den speziellen Bedeutungszusammenhang der Aktion und werden zum signifikanten Symbol (wie etwa der Handschuh, wenn er als Fehdesignal auf den Boden geworfen wird). Die Sinnrelationen können dabei für die Ausführenden unbewußt und/oder uneinsichtig bleiben, Aktion und Objekt (nicht immer Intention und Interpretation) sind in jedem Falle im oikotypischen Kulturkontext verankert. Auch Maske und Verkleidung könnten als besondere Formen eines Hantierens mit einem Symbolgegenstand ausgelegt werden, doch zeitigen sie identitätsverändernde Konsequenzen für den Agie-

renden, während das Requisit mit dem Sinngefüge des Aktes korreliert und der Exekutor sekundär und unprofiliert bleibt.

1.6.3.1. Das Kynomartyrion

Die Hundefolter wird in der Karnevalszeit durchgeführt, und zwar mit deutlichem Kulminationspunkt gegen Ende der Periode, und steht in vagem Zusammenhang mit der Existenz kynokephaler Dämonen,[244] weniger wahrscheinlich in konkretem Konnex mit dem heulenden Gefolge der Hekate.[245] Die rationalisierenden Sekundärätiologien der Ausführenden beziehen sich auf die Nutzlosigkeit der streunenden Hunde, die Bestrafung der Herdenhunde sowie auf ein Prophylaktikum gegen die Tollwut. Das markerschütternde Geheul darf wohl als wirksames Lärm-Apotropäum (je lauter desto besser) gedeutet werden. Die Technik der Hundeschaukel erscheint ziemlich einheitlich; der Tod des Tieres ist nicht unbedingt erforderlich, wichtiger erscheint das „elende" Geheul, das auf Dämonenvertreibung schließen läßt (die Kallikantzaroi erscheinen auch in Hundegestalt). Die geographische Verbreitung weist keine besonderen Schwerpunkte auf, umgekehrt ist die Anzahl der Belege zu gering, um den Brauch als panhellenisch zu apostrophieren. — Von „Gegenstand" ist hier nur im übertragenen Sinne die Rede, und zwar derart, daß das im Zuge des Agierens gehandhabte „Requisit" immer ein signifikantes Symbol für Weiterweisendes ist, in diesem Falle der Hund, der nicht als solcher gequält werden soll, wie die praktische Sinnlosigkeit der „Begründungen" erweist, sondern funktionell in einem weiteren, z. T. uneinsichtigen finalen Horizont steht. Gerade den Hunden gegenüber als erste Haus- und Wachtiere erscheint ein solches Verhalten ziemlich unangemessen. Die resultierende „irrationale" Differenz weist auf weitere, zweckrational nicht bestimmbare Bedeutungsschichten des Brauchaktes.

891) I. Aspropyrgos (72, 4 b). II. Karneval III. Zwei 6—7 m hohe Holzstöcke werden in die Erde gerammt, oben lose zusammengebunden und mit Blumen geschmückt. An den Spitzen beider Stöcke wird ein 6—7 m langes Seil fixiert, doppelt genommen und in der Mitte eingedreht, bis eine Schlinge offenbleibt, in die man den Hund steckt. Sodann werden die Enden der beiden Stöcke auseinandergezogen, so daß das Doppelseil sich mit großer Geschwindigkeit ausdreht und den Hund in die Luft schleudert. Der Vorgang wird mit Gelächter beobachtet. V. Hs 1799/1973: 84.

893) I. Manganiakon (294, 5 g). II. Reiner Montag ab 9 Uhr vormittags. III. Kinder fangen die Dorfhunde, binden sie und bringen sie auf den Dorfplatz. Dort wird an den zwei Platanen ein Seil eingezogen, eingedreht, der Hund hochgezogen, das Seil dreht sich aus usw. Dauer: ca. drei Stunden. V. Hs 1644/1972: 142. VI. Der Brauch wurde aus dem Dorf Messini übernommen und wird erst seit einigen Jahren geübt.

896) I. Lykudion (281, 7 b). II. Käsesonntag. III. Die „Hundeschleuder" besteht aus zwei 5 m hohen Pfählen, auf deren Spitze zwei Seile gebunden sind, die zwei Männer am Boden, je rechts und links, festhalten. In der Mitte wird ein Seil quergebunden mit einem 3—4 m langen Stock, der unten eine kreisförmige Öffnung freiläßt, wo der Hund mit dem Hinterteil hineingesteckt wird. Die Hunde werden mit μαγκανάρια, eigenen Fangwerkzeugen aus Holz und Draht, gefangen. Die beiden starken Seile werden nun eingedreht, der Hund in die Holzzwingen ge-

---

[244] Dazu generell Kretzenbacher, 1968 a.

[245] Vgl. die vielen Beinamen wie φιλοσκύλαξ, σκυλαγέτις u. a., die auf Hunde verweisen. Auch Hundeopfer wurden ihr zu Ehren durchgeführt. Pauly-Wissowa, unter Hekate, 2769 ff.

steckt. Mit dem Anziehen der beiden Seile beginnt der Hund in einem Radius von ca. 4 m in der Luft zu rotieren. V. Hs 900/1969: 34 ff.
892) (195, 5 b) Hs 1766/1973: 148. 894) (63, 5 g) Hs 1366/1971: 61. 895) (17, 8 g) Hs 1341/1971: 155 f. 897) (251, 12 b) Hs 2392: 435. 898) (434, 1 a) Hs 1379: 47 f. 899) (467, 12 a) Muchtaridu, 1968: 150.

1.6.3.2. Das Maiholz

Im Zusammenhang mit dem „Maikugeln" findet auch das μαγιόξυλο Verwendung: ein rot gefärbter Phallus aus Holz oder Ton, der im Zentrum fertilitätsbefördernder Akte steht. Die Bedeutung des Maiholzes findet ihren Ausdruck in verbalen Idiomatismen wie: Πήγατε νὰ πιάσετε τὸ Μάη; (habt ihr den Mai angefaßt?) oder: Πιάσετε τὸ Μαγιόξυλο; (habt ihr das Maiholz angefaßt?), die dann auch ein Synonym für die Frage nach Kopulation sein können.[246]

901) Mesimvria (316, 2 b). II. 1. Mai. III. Die Frauen gehen in den Garten und singen Karnevalslieder. Männern und Kindern ist es verboten, sich ihnen zu nähern. Sie tanzen, wälzen sich im taunassen Gras, gürten sich die Lenden mit Korbweiden oder Malven, umarmen dicke Bäume oder schlucken eine kleine grüne Nuß. Sie haben auch einen tönernen oder hölzernen Phallus, Μάης oder μαγιόξυλο genannt, rot bemalt und mit Grün und Blumen geschmückt, der herumgereicht wird. V. Hs 1104 Γ′: 159 ff. und Megas, 1951: 3, 121 ff.
900) (46, 2 b) Hs 1104 Β′: 1, 3, 12.

1.6.3.3. Der Hebammentag (ἡμέρα τῆς μαμμῆς)

Von zentralem Interesse ist hier wieder das Hantieren mit einem penisartigen Gegenstand in kopulativer Bedeutung. Die selten auftretenden Verkleidungen sind nicht eigentlich sinnstiftend, sondern Attribute, die sich vom Karneval herkommend an das Fest angelagert haben. Das deutlich matriarchale Element des Festes (nur Mütter dürfen teilnehmen; also nicht „gynaikokratisch", wie so oft zu finden ist, auch kinderlose Amazonen bilden eine Gynaikokratie) mit dem Aktionszentrum der Ehrung der Hebamme des Dorfes fußt auf der Macht der Frauen in Krisenphasen; in ihrer Hand liegt Heilpraxis und Heilwissen, Geburt und Tod. Das patriarchal-staatlich-autoritäre Wertsystem der offiziellen Männerwelt überdeckt ein anderes, das heilpraktisch-magisch-sakrale, das Wissen der alten Frauen und die geistige „Macht" des Priesters.[247] Jenem zweiten Wertsystem ist das Hebammenfest verpflichtet. Es handelt sich weniger um ein matriarchalisches Survival — die historische Vorgängigkeit des Matriarchats, wie sie Bachofen in seinem geschichtsphilosophischen Schema vertreten hat, ist unbewiesen — als um eine Ausdrucksform einer temporär begrenzten „Verkehrten Welt" mit weiberbündischer Struktur. Die Akkumulation von Karnevalsattributen und -attitüden würde dafür sprechen. Der Termin des 8. Januars ist ungeklärt (vielleicht besteht eine Beziehung der Verehrung der Hebamme zu Christi Geburt), die geographische Ausbreitung (in Makedonien angesiedelte Flüchtlinge aus Ost- und Zentralthrakien) hat zu mannigfachen Hypothesen Anlaß gegeben. Der orgiastische Zug des Festes legte vor allem ein Parallelisieren mit dem Dionysos-Kult nahe.

902) I. Bejuk-Machalas (84, 8 j), Flüchtlinge aus Stachtochori (im Bereich von Anchialos 40, 2 b). II. 8. I.; die aus 20 Familien bestehende Flüchtlingssiedlung hat mit diesem Brauch aufgehört, da sie von den Ansässigen verlacht wurde. III. Die Teilnahme an dem Fest ist nur den verheirateten Frauen gestattet, nicht Witwen und

[246] Hs 1466/1971: 63 für Manolas 295, 5 d.
[247] Dazu Blum, 1970: 171 ff.

kinderlosen Frauen. Als einziger männlicher Augenzeuge ist der Instrumentenspieler zugelassen (Jannis Gaidatzis aus Kalyvia bei 291, 2 a), dessen Angaben dem Folgenden zugrundeliegen. — Im Hause der Hebamme (μαμή) wird ein Festmahl zubereitet; die Frauen des Dorfes bringen jede $^1/_2$ oka Raki und 2—3 oka Wein mit (1 oka = 1282 gr.). „Am frühen Morgen gehen die ältesten Frauen und formen den Penis. Das machen sie auf folgende Art: Sie nehmen einen Lauchstengel, bis zu 20 cm von der Wurzel weg, ziehen die äußeren unnützen Blätter ab, eins oder zwei, und dann umwickeln sie den Stengel mit Schweinsdarm, der in diesen Tagen im Überfluß vorhanden ist, da sie zu Weihnachten geschlachtet haben. Sie formen vorsichtig die Eichel des Penis und dann, mit derselben Vorsicht, falten sie den Darm so, daß er sich umdreht und die Eichel bedeckt. So daß seine Form also einem wirklichen Glied ähnlich sieht. Dann — wieder mit Vorsicht und Geschick — formen sie, indem sie die Därme füllen, die beiden hängenden Hoden, rund um den hinteren Teil bringen sie eine analoge Menge von Haaren an, so daß, wer das sieht, glaubt, er habe ein echtes männliches Glied vor sich. Das Zimmer bleibt während dieser Zeit fest verriegelt." — Aus einem kleinen Ringwürstchen wird auch ein vaginaartiges Gebilde geformt und der Phallus eingeführt. Dann wird die Tür zu den im Vorzimmer versammelten Frauen geöffnet. Jede von ihnen muß den Phallus küssen und darf erst dann eintreten. Das Gebilde bleibt am Tisch liegen und jede Neueintretende muß dieselbe Prozedur wiederholen. Vor dem Symposion muß jede Frau die Darmhaut vor- und zurückschieben. Dann beginnt das Festmahl. Außer dem Instrumentenspieler ist kein Mann zugelassen und auch dieser unterliegt der Schweigepflicht. Die Hebamme wird geschmückt und von den Frauen beschützt. Männer, denen es gelang, sie zu „stehlen", bekamen bis zu 3000 Drachmen Lösegeld (der reale Geldwert ist wegen der inflationären Bewegungen schwer zu bestimmen). Nach dem Mahl wird auf der Straße getanzt. Die Anführerin hält den Phallus in der Hand. Kommen Frauen oder Mädchen auf einem Spaziergang vorbei, führt sie damit kopulative Bewegungen aus. Prüderie ist verpönt. Das kann bis zur Entkleidung der „Spröden" und genitaler Berührung führen. Wollen Männer die Hebamme rauben, so wird ihnen der Hut weggenommen, sie werden zum Raki eingeladen und müssen 5—10 Drachmen Pfandgeld zahlen. Im Kaffeehaus muß der Wirt die Frauen aushalten, bis sie vollkommen betrunken sind. Dann zerstreuen sie sich. V. Delijannis, 1936/37: 196 ff. VI. Dazu auch K. A. Romaios, 1944/45: 104 ff. Auch in Bulgarien in der Provinz Melenikon (311, 2 b) feiern die Frauen dieses Fest (bábi dén) am 8. I. (im Zeitraum 1902—1908). In den dreißiger Jahren ist es noch im bulgarischen Makedonien zu finden. Dort fehlt allerdings der realistisch-phallische Zug: Aber die Mami bekommt als Geschenk 5—6 kg Weizenmehl in einer Schüssel; in der Mitte steckt eine Kerze. Auch eine rituelle Handwaschung findet statt: Jede Frau bringt ein Stück Seife, Handtuch und warmes Wasser und wäscht der Hebamme die Hände, die über Leben und Tod von Kind und Mutter entscheiden.

905) I. Bezirk Mesimvria (316, 2 b) und Anchialos (46, 2 b), bulgarische und griechische Dörfer, Flüchtlinge heute in Südmakedonien. III. Der Tag wird ἡ μέρα τῆς μαμμῆς oder μπάμπου γκιουνοῦ (gün = Tag) oder bulgar. babin den genannt. In synoptischer Komparation von 16 Quellen ergeben sich folgende Festelemente: 1. Die Hauptperson des ganzen Festes ist die Hebamme des Dorfes. Nur Frauen mit Kindern und im Ehestand dürfen teilnehmen. 2. Zwei bis drei Frauen gelten als Helferinnen der Hebamme. 3. Ritueller Besuch der Frauen bei der Hebamme und Darbringung eines Geschenkes: Seife, Handtücher, Speisen, Getränke, Geld. 4. Jede Frau wäscht der Hebamme die Hände oder führt andere symbolische Hand-

lungen in bezug auf das Kind aus. 5. Die Mami wird geschmückt (Blumen, Zwiebel- und Knoblauchgirlanden; gerötete Backen); sie sitzt in einem Armstuhl. 6. Symbolische Deiknyomena mit Gegenständen, die weibliche oder männliche Geschlechtsteile vorstellen, werden vorgenommen: Z. B. eine Wurst wird in verschiedene Löcher gesteckt; aus Holz oder Ton und Schweinsdärmen wird ein Phallus geformt und mit Blumen geschmückt; aus einem Fellstück wird eine Vagina geformt und beide Gebilde zusammengesteckt. Diese „Genitalien" werden beim Tanz in der Hand gehalten und von neuankommenden Frauen geküßt. 7. Fruchtbarkeitswünsche von seiten der Hebamme an die Frauen. 8. Ein Symposion der Frauen mit exzessivem Weingenuß, obszönen Liedern und Tänzen sowie obszönen Reden und Spielen. 9. Beim Tanz am Dorfplatz kommt es auch zu Verkleidungen: als Mann, als Polizist, als Soldat mit Schwert und Uniform. 10. Beschützung und Bewachung der Hebamme, damit sie nicht von den Männern gestohlen wird. 11. Ausschwärmen durch die Straßen und Kaffeehäuser des Dorfes mit exzessiven Tänzen und Trunkenheit. 12. Das Einschließen der Männer ins Haus; wer auf der Straße vorgefunden wird, muß Wein spendieren, sonst wird er entkleidet. 13. Festzug der Hebamme in einem Wagen zu einer Quelle, wo sie mit Wasser übergossen wird. 14. Finalität des Festes ist Prosperität und Fertilität sowie die Ehrung der Amme. 15. In bürgerlichen Zentren (316, 46, 469, 2 b) treten auch degenerierte Formen auf, wo sich die Männer als Hebamme verkleiden (Verspottung; Umkehrung). V. Megas, 1967: 534 ff. Die Quellen: S. Manassidis, Ἱστορικὸν Λεξικὸν 84—87; K. Papaioannidis, Θρακικὰ Α′ 1928, σ. 458; Faltaits, 1929; Delijannis, 1936/37: 196 ff.; Hs 1104 A′: 5—8, 89, 106—7, 269—77; Hs 1104 B′: 2—3, 31—33, 34; Hs 1104 Γ′: 21—23, 90—93, 162—3, 164—5, 205; die Handschriften stammen von Megas selbst. Dazu auch Megas, 1951: 3, 59 ff., 1956: 85 ff.; Kakuri, 1946: 164 ff.; Tzunis, 1957: 237 ff.

903) (338, 8 j) Papakonstantinu, 1962: 350 ff. 904) (510, 12 a) Hs 2374: 111, 135. 906) (219, 8 f.; 220, 8 i; 38, 8 f; 466, 8 c) Faltaits, 1929, Aikaterinidis, 1967/68: 324 ff. 907) (477, 2 b) Skordelis, 1861: 450 ff.

1.6.3.4. Scheinpflügungen

In den komplexeren Karnevalszeremonien kommt es häufig zu Pflug- und Saatparodien, die auch sakralen Charakter tragen können im Gegensatz zu den vorausgehenden Szenen. Isoliert kommt die Pseudarotriasis weniger häufig vor, und dann nur als travestiertes Ritual. Ackern heißt Befruchten im weitesten Sinne und betrifft die Fertilität von Boden und Frau. Ernteerfolg und Kindersegen sind aber synonym mit Eutychie. Der Pflug spielt deshalb auch im Hochzeitsbrauchtum eine bedeutende Rolle.[248] Die Vorrangigkeit des femininen Sexus mit Virginitätsbedingung, wie sie Mannhardt schildert, [249] ist dabei allerdings nicht zu beobachten. Die geographische Streuung des Fallmaterials ist untypisch, da der Großteil des Materials noch aussteht.

910) I. Chalkion (88, 11 d). II. Käsesonntag mittag. III. „Am Mittag des Faschingsonntags gingen sie auf die Wiese, zwei von uns wurden Rinder und zogen ein Pflugjoch, ein anderer war der Pflüger und säte Salz ... dann standen alle rundum und einer in der Mitte machte irgendwelche (phallische) Bewegungen, und was der machte, machten auch die andern." V. Megas, 1951: 3, 71 f.; 1956: 106.
908) (459, 11 b) Hs 1160 B′: 125. 909) (490, 11 d) Hs 2072: 43.

---

[248] Vgl. K. A. Romaios, Τὸ ὄνι στὸν γάμον, ΑΓ Ζ′, 346—368.
[249] 1905: 1, 553 ff.

1.6.3.5. Ekstatisches Agieren: Anastenaria

Der ekstatische Feuertanz der Anastenariden mit ihren speziellen, von der üblichen Hagiographie abweichenden Ikonen, gehört zu den komplexesten Zeremoniellen des vorliegenden Datenmaterials. Das Dromenon mit Hagiasmos, Tieropfer, Pompe, zyklischen Prozessionen und Tänzen, Pyrobasie, Mystagogie und ekstatischer Verzückung, Berglauf, Thiasos-Bildung mit sozial privilegiertem Status, Iatrosophie usw. bietet historisch, psychologisch, medizinisch und anthropologisch derart viele Ansatzpunkte und Querverbindungen, daß eine respektable Primär- und Sekundärliteratur rund um das Phänomen entstanden ist. Dies legt den Gedanken nahe, in der Materialdarstellung die Deskriptionen rigoros zu beschränken und einfach den chronologisch ersten Bericht mit der detailliertesten und fundiertesten rezenten Autopsie zusammenzustellen. Eine kritische Literaturübersicht, die im Ansatz die deskriptive Variationsbreite sowie die theoretischen Überlegungen einzelner Fachdisziplinen zu Details des Zeremoniells umfaßt, wird in den Exkurs verwiesen. — Als neues Element im Schema der hypothetischen Theatrogenese tritt das Opfer hinzu, das nach Ansicht mancher Forscher an der Ausformung der altgriechischen Tragödie entscheidend beteiligt gewesen sein soll.[250] Ikonen und Zeremoniell sind als semichristlich zu betrachten, da die Anastenariden zwar Christen sind, der Orden aber von der Kirche als Häresie und der Brauch als idolatrisch verfolgt wird. Dies gilt für die nach Griechenland verpflanzten Formen, nicht für die Brauchübung im Ursprungsraum, der heute dem bulgarischen und türkischen Staatsgebiet angehört. Die Detailforschung wurde besonders von Bulgaren und Griechen durchgeführt. Das Ausbreitungsfeld der Anastenaria während der osmanischen Herrschaft lag in Ostthrakien, nahe der Küste des Euxinischen Pontus, an der festländischen Wurzel der Haimos-Halbinsel, die in den Bosporus ausläuft, und umfaßte 18 Dörfer[251] mit griechischer und bulgarischer Population: griechische Dörfer: Kosti (232, 2 b) 300 Familien, Brodivo (85, 2 b) — 140, Ajios Stefanos (29, 2 a) — 200, Kolantzas — 14, Askitzim (69, 2 a) — 100, Trulia (497, 2 a) — 100, Urgas (361, 2 a) — 100; bulgarische Dörfer: Urgari — 120, Martzevo — 45, Varvara, Rezovo (Rezvi 435, 2 b) — 70, Blatsa (82, 2 a) — 115, Matzura — 120, Pergoplo (428, 2 b) — 70, Urum-Megli (362, 2 a) — 170, Jatros (157, 2 a) — 100, Penekas (Pinakas 402, 2 a) — 280; gemischt: Janna (Jenna 155, 2 a) — 120 bulg. — 250 griech.[252] Nach den Balkankriegen und dem Bevölkerungsaustausch zwischen Griechenland und Bulgarien (1919) zogen die Griechen aus Thrakien ab und wurden in Makedonien angesiedelt. An vier Stellen flackert die Brauchtätigkeit mit verschiedener Vitalität wieder auf: in Ajia Eleni (14, 8 j), wo die Leute aus Kosti, dem ehemaligen Zentrum der Anastenaria, angesiedelt wurden, im nahen Lankadas (257, 8 c), weniger in Mavrolefki (305, 8 a) und Meliki (314, 8 b). Eine schematische Orientierung über die Aktionen und die soziale Institution der Anastenariden sei hier noch angeführt: Die Anastenariden sind ein semichristlicher Orden, ein Thiasos von Gläubigen mit einem gewählten Führer, dem Archianastenaris, der absolute Befehlsgewalt ausübt. Ihr Sitz ist das Haus des Anführers, wo die Ikonen, die Werkzeuge für das Stieropfer usw. im Ikonenschrein aufbewahrt werden. Die Ikonen zeigen den hl. Konstantin und seine Mutter, die hl. Helena (Eleni) scheinbar tanzend (ein Bein ist gestreckt). Das Zeremoniell kulminiert im Zeitraum vom 21.—23. Mai (in Bulgarien auch andere Termine). — Vorbereitung: Ein Hagiasmos für

---

[250] Erwähnt sei hier nur die Entdeckung des Zusammenhangs durch G. Hauptmann, 1908 und die neueste philologisch-anthropologische Arbeit von Guépin, 1968.

[251] Nach Megas, 1960/61: 481 ff.

[252] Die Dörfer Rezovo, Blatsa, Matzura und Pergoplo werden von Churmuziadis, 1873 als griechisch bezeichnet. Dorfgruppen in diesem Gebiet, die die Anastenaria nicht kennen (wie die um Malko Tirnovo 292, 2 b), pflegen aber das Kukeri- oder Kalojeros-Zeremoniell, so daß zwischen beiden Brauchformen schon rein geographisch ein Konnex zu vermuten ist.

Thiasos und Volk wird bei der hl. Quelle (ἅγιασμα) im Wald durchgeführt; Pompe; Stieropfer; ekstatischer Tanz im Konak.[253] — Brauchaktion: Tanz auf den glühenden Kohlen eines herabgebrannten Feuers am Dorfplatz mit den Ikonen in Händen. — Ausklang: Berg- und Waldlauf; Besuche; Umzüge; zyklischer Tanz an der Wegkreuzung vor dem Dorf. — Verschiedene Fachinteressen knüpfen sich an Details des Zeremoniells: Archäologen stellen Beziehungen zur antiken Theaterentwicklung und dem Dionysoskult her, Religionswissenschaftler und Theologen untersuchen den Bezug zum Christentum, Kunstwissenschaftler interessieren sich für die seltene Variante der Heiligendarstellung (scheinbar tanzend), Volkskundler finden Stieropfer und orgiastischen Tanz, Philologen entdecken an unerwarteter Stelle Lieder an dem byzantinischen Digenis-Akritas-Zyklus, Psychologen und Mediziner untersuchen das Phänomen der Unverbrennbarkeit (Akaïa).

911) I. Kosti (232, 2 b). II. Mai, vor 1873. III. Am 2. Mai wird die Ikone des hl. Konstantin zur hl. Quelle in Tripori überführt. Die Quelle ist von einem Zaun umgeben. Das verfaulte Holz wird durch neues ersetzt. Die Quelle und der Ort werden gesäubert, man wäscht sich die Hände im hl. Wasser und wirft Münzen hinein. Große Kerzen werden entzündet. Man tanzt und kehrt in Prozession tanzend zurück. — Am Sonntag vor dem 21. Mai wird in Tripori ein Fest abgehalten. In Pompe zieht man zu dem Ort, Leute mit Weihrauchkesseln voran, die Anastenariden halten die Hl. Ikonen. Ein Lamm wird geopfert, man wäscht sich wieder die Hände und wirft Münzen ins Wasser. Nach einem Symposion tanzen die Anastenariden den ersten ekstatischen Tanz (noch ohne Feuer). Sie strecken dabei die Ikonen von sich (nach oben, unten, rechts, links). Dann laufen sie in Berge und Wälder. Die Ekstase wird als Ergriffen-Werden vom hl. Konstantin interpretiert (τοὺς πιάνει ὁ ἅγιος) und äußert sich somatisch in Krämpfen, starrem Blick und Ohnmachten. — In der Woche der Heiligen wird Holz gesammelt und ein Stier gekauft. Am Vorabend des Festtages ziehen die Anastenariden mit Weihrauch und Musik zum Haus des Archianastenaris. Dort tanzen sie und rufen und halten die glöckchenbehangenen Ikonen in Händen. Der Tanz wird auf der hl. Trommel, der Sackpfeife und einer Lyra begleitet. Der Stier wird hinter der Kirche angebunden. Am Festtag geht man zuerst zur Kirche, dann auf den Dorfplatz, entzündet das Feuer und wartet, bis es herabbrennt. Auf den glühenden Kohlen wird dann getanzt. Das Phänomen der Akaïa erklärt der Autor durch Schnellfüßigkeit, die dicke Haut der Sohlen und der Ekstase. Anschließend findet ein Symposion statt sowie ein Umzug von Haus zu Haus. Die Anastenarides betrinken sich, geraten außer sich und stürmen in die Berge und Wälder. Die Menge folgt ihnen mit Kerzen und Lampen. Manche der Anastenarden kehren zurück und tanzen weiter. Am nächsten Tag führt der Priester den Hagiasmos durch. Die Bilder werden in die Kirche zurückgebracht. Der Stier wird gesegnet und geopfert. Sein Blut muß das Fundament der Kirche tränken. Die Schlachtung erfolgt durch das hl. Messer und die hl. Axt. Das Fleisch wird roh verteilt. In der Nacht kommt es wieder zum Feuertanz, zu Ausflügen und Besuchen. Dies währt ohne Unterbrechung acht Tage lang. Das Zeremoniell schließt mit einem Tanz am Wegkreuz vor dem Dorf; er soll das Böse fernhalten. Die Anastenariden begeben sich in das Haus ihres Führers und halten ein Symposion ab. — Die Anastenarides bilden eine eigene Ordensbruderschaft, gehen nur wenig zur Kirche und beichten nicht. Sie haben in ihren Häusern eigene Altäre, vor denen sie auch heimlich tanzen. Die Ikonen werden παπποῦδες (Großväter, Vorfahren) genannt. V. Churmuzia-

[253] Haus des Archianastenaris; türk. = Verwaltungshaus; Palast.

dis, 1961: 143 ff. (= Wiederabdruck der schwer zugänglichen Rede von 1873 in Konstantinopel). VI. Die Beschreibung enthält eine Reihe von (possiblen) Inkorrektheiten, so die wiederholte Erwähnung des exzessiven Alkoholgenusses (149, 150), oder die Behauptung, daß ein Fremder, sollte er sich über das Dromenon lustig machen, umgebracht wird (151), was beides durch zahlreiche neuere Untersuchungen unwahrscheinlich gemacht wird. Churmuziadis spricht auch von Ausschweifung und Täuschung, steht dem Brauch feindlich gegenüber in einer aufklärerisch-rationalen und orthodox-doktrinären Position.

912) I. Ajia Eleni (14, 8 j). II. Mai, Autopsien 1951—62. III. Das orthodoxe Fest des Isapostolos Konstantin und seiner Mutter Helena (Eleni, vgl. den Ortsnamen) fallen auf den 21. Mai. Vor- und Nachfeiern bilden aber einen eigenen heortologischen Jahreszyklus mit einer Kulminationsperiode im Mai. Die Stadien des Zeremoniells sind: eine Initial-Tieropferung, die Ekstase der von Gott besessenen Mysten (Entheoi), der Feuergang der Entrückten, ohne daß sie sich verbrennen, der Berggang. Die Gläubigen dieser Sekte stammen meist aus Viehzuchtdörfern Ostthrakiens mit hermetisch geschlossener Sozialstruktur. Die Anastenariden bilden eine eigene Gruppe (Thiasos). Trotzdem sie offiziell der griechisch-orthodoxen Kirche angehören, handelt es sich eigentlich um einen autokephalen Glauben.[254] Sie gehen selten in die Kirche und haben eigene heilige Orte, in den Häusern (Konaks) oder im Freien (ἁγιάσματα). Ihr höchstes Symbol ist das ἀναστεναρικό εἰκόνισμα τοῦ Ἁγίου, einer christlichen Ikone ähnlich, aber mit Glocken und geknoteten hl. Tüchern behangen. Verwaltet werden sie von der „Zwölfschaft", einer Gruppe von zwölf Mysten, deren Anführer der Archianastenaris ist. Er ist fast ein Heiliger, gleichzeitig Wahrsager, Hierurg, Regenmacher, Exorzist, Therapeut, Stifter des Allerheiligsten; er hört Beichten ab, reinigt Seelen, berät Neuvermählte und initiiert Junge in den Kreis der Mysten. Er ist zwar Christ, steht aber in spezieller Position zum Dogma. Der ekstatische Tanz mit Ikonen zu Ehren des hl. Konstantin und seiner Mutter zielt auf das Gute Jahr (Eueterie), auf Fruchtbarkeit, Regen und Dämonenabwehr ab. Auch heilpraktische und prophetische Funktionen fallen besonders dem Archianastenaris zu: 1940 sagte der Pappus Dragulis der Autorin Siege und Niederlagen des Zweiten Weltkrieges voraus. Der heutige Archianastenaris ist G. Javasis. Der mystagogische Charakter des Zeremoniells, die verzerrte Darstellung durch die Brauchgegner und die Vergeßlichkeit der Bewohner sind die größten Schwierigkeiten der Quellenerschließung. Der hl. Ort (ἅγιασμα) umfaßt eine Quelle und befindet sich im Wald; er wird von den Mysten ausgesteckt und umzäunt (auch die Kirche ist mit einem Holzzaun umgeben). Das Holz der Umzäunung dient zur Errichtung des Feuers, auf dem die Anastenariden tanzen. Am 21. Mai werden die Ikonen innerhalb dieser Umzäunung gebracht. Der Glaube an die geheime Kraft des Wassers liegt auch dem christlichen Hagiasmos zugrunde. Er wird vom Priester durchgeführt, nur bei Verbot durch die Kirche führt der Archianastenaris die Weihung selbst durch, die ausgesprochen therapeutisch und kathartisch wirken soll. Bei der Quelle befindet sich auch ein eigenes Allerheiligstes, in das die Ikonen eingeschlossen werden. Die Bilder, 30—40 cm × 10 cm, die beim Tanzen in Händen gehalten werden, sind mit kleinen Glöckchen behängt und wie üblich mit Gold oder Silber überzogen. Sie werden χάρες genannt und tragen hl. Knoten von hl. Tüchern (ἀμανέτια), die die Füße des Heiligen und seiner Mutter überdecken. Die Glocken haben apotropäische Funktion. Die Chares verleihen den Anastenariden die Fähigkeit, über das Feuer zu gehen. Auf Wunsch des Klerus müssen die Bilder nach der Zeremonie wieder in die Kirche zurückgetragen

[254] Kakuri vertritt auch die Hypothese einer einstigen ökonomischen Autarkie.

werden, was von einem improvisierten Threnos begleitet wird, denn die Chares gehören, nach Auffassung der Anastenarides, in den Ikonenschrein des Konaks. Sie „sind in die Kirche eingesperrt"; am Festtag muß sie der Priester herausgeben. Die hl. Tücher werden im Konak aufbewahrt; sie haben etwa die Form von Taschentüchern und dienen auch zur Abwehr von Epidemien und Tierseuchen. Die derart geschmückten Ikonen der Heiligen sind das Zentralobjekt des Zeremoniells: Sie nehmen an den Hauptphasen der Mystagogie teil und ermöglichen erst das Geschehen: am ekstatischen Feuergang und bei der Prozession zum Aufruf für eine Geldspende zum Ankauf des Opfertieres. Im Ikonenschrein des Konaks des Archiastenaris werden auch die Musikinstrumente und das Opferbeil und Opfermesser aufbewahrt. Die Instrumente sind eine Lyra und die hl. Trommel, „die sich von alleine schlägt"; sie gibt den Beginn der Tanzorgie an und führt den heiligen Enthusiasmus herbei; desgleichen erfreut sie die Opfertiere und befreit von Dämonen. — Am 27. Okt. wird in Sammelumzügen das Geld zum Ankauf des Opfertieres gesammelt, das am 21. Mai geschlachtet wird; die hl. Tücher werden dabei vorgezeigt. Das Opfertier muß weiß sein (Reinheit); ein-, drei-, fünf- oder siebenjährig. Es wird am 18. Jan. gekauft, was das Ende der Vorbereitungen bedeutet. Das eigentliche Fest beginnt am Vorabend des 21. Mai und dauert bis nach den 23. Mai. In der alten Form (in Kosti) gingen die Frauen-Mysten zum Allerheiligsten in den Wald, reinigten es von Blättern und wechselten das Holz der Umzäunung aus. Für diesen Akt ist heute kein bestimmter Tag vorgesehen. In Kosti zogen die Männer dann am Sonntag vor dem Fest nach Tripori (das Zentrum der ἁγιάσματα der umliegenden Orte), wo es zu ersten Ereignissen kam. Die neuen Anastenariden wurden initiiert; denn der Heilige lädt auch Uneingeweihte ein, die vom Anblick der Ekstase ergriffen werden. Die Entheoi werden von Krisen ergriffen, zittern am ganzen Körper, fallen in Ohnmacht oder machen wilde Sprünge und führen Tänze aus. Die psychische Katharsis ist Vorbedingung, denn nur den Geläuterten wird die Gnade des Heiligen zuteil. Die Ekstasefähigkeit läßt sich auf vorbereitete Menschen übertragen; im Tanz auf der Glut, ohne Verbrennungsspuren aufzuweisen, besteht auch heute noch die Initiationsprüfung. Die fanatische Traditionsbeharrung der Anastenariden kollidiert aber zunehmend mit veränderten sozialen Voraussetzungen, und der Archianastenaris beklagt sich über die junge Generation, daß sie nicht mehr glaube. Auch fehlt den Alten Tripori, „dort wo selbst die Erde tanzte". — Am Vorabend des 21. Mai wird das Opfertier mit Musik ins Dorf gebracht; es darf nicht gezeichnet sein; je williger es folgt, desto besser ist das Omen.[255] Am selben Abend werden die Ikonen aus der Kirche in das Konak überführt. Es folgt die Nachtwache vor dem Fest im Konak, die innere Vorbereitung auf die hl. Raserei (Oistroplexia), ohne die die Pyrobasie nicht möglich ist. Das Opfertier wird vor dem Haus oder in demselben angebunden. Der Ikonenschrein ist mit Kerzen voll ausgeleuchtet, dichte Rauchschwaden durchziehen den Raum. Tiefe Selbstkonzentration und ängstliche Erwartung erfüllen die Anwesenden. In die Stille hinein beginnt die Trommel einen nervenzerreißenden Rhythmus zu schlagen, dann die ersten Schreie der Entrückten. Sie packen das Opfertier bei den Hörnern oder holen eine Ikone aus dem Schrein und beginnen zu tanzen. Es handelt sich um ein monotones Gestampfe mit ekstatischen Schreien.

[255] Das entspricht dem alten Motiv des Sich-Selbst-Anbietens des Opfers, wie etwa die Sage von den antiken Hirschopfern erzählt (vgl. auch Iphigenie). S. Kyriakidis, Θυσία ἐμλάφου ἐν νεοελληνικῇ παραδόσει καὶ συναξαρίοις, ΛΓ 6 (1917), σ. 189—215. G. Megas, Θυσία ταύρων καὶ κριῶν ἐν ΒΑ Θράκῃ, ΛΓ 3 (1911), σ. 147—171. Der totemistische Bezug wird von Kakuri als zweifelhaft betrachtet.

Langsam breitet sich die Hysterie aus. Konzentration und Andacht sind die Vorbedingungen, um vom Heiligen ergriffen zu werden. Die Ekstase stellt eine Kommunikation der Gläubigen mit ihrem Heiligen dar und dient der Sicherung der Eueterie. — Am 21. Mai, dem Festtag des Isapostolos, findet nach dem Kirchgang eine Pompe mit dem Opfertier zu einem großen Baum statt. Dort werden die Ikonen aufgestellt, das Opfertier mit einem Blumenkranz geschmückt und die Seelenkerze entzündet. Der Archianastenaris tanzt um das Tier herum; die Opferung mit den hl. Werkzeugen wird vorgenommen in der Weise, daß das Tier in einer Grube steht und das Blut die Erde tränkt. Fleisch und Haut werden von den Anastenariden im Laufe des Jahres verwertet, die Knochen werden nicht den Hunden vorgeworfen.[256] In der Folge beginnt auf dem Dorfplatz der zyklische Tanz der Mysten, eine stundenlange Vorbereitung auf die Entrückung. Die ins Stadium der Ekstase Eintretenden tanzen innen im Kreis mit den Ikonen in Händen. Diese vorangehende Entrückung ist unentbehrliche Vorbedingung für den Feuergang. Der erste findet öffentlich am Abend des 21. Mai statt, der letzte in geschlossenem Kreis in der Nacht des 23. Mai. Die Pyrobasie zielt auf die Vernichtung des Geistes des Bösen mit Hilfe des Heiligen ab. Das Stampfen der nackten Füße auf die Glut bindet den Bösen Geist in die Asche. Der Böse Geist, das ist: menschliche und tierische Krankheiten, Naturkatastrophen, Ernteschaden und überhaupt jede Form von Unglück. Die Anastenariden flüstern deshalb während des Feuerganges: Στάχτ' νὰ γέν' (Asche sollst du werden) und die Füße sollen das Feuer eigentlich austreten. Das Feuer wird in den ersten Abendstunden entzündet. Es wird stundenlang geschürt, erst wenn es zur Glut herabgebrannt ist, beginnt ein neuer Rundtanz mit Intensivierung der Musik: Die Trommel beginnt einen neuen nervenaufpeitschenden Rhythmus. Zur Motivation der Pyrobasie sagt Pappus Dragulis: „Der Heilige befahl mir zum erstenmal ins Feuer zu gehen, als ich achtzehn Jahre alt war. Immer befiehlt er." Erst im Zustand der mystischen Identifikation mit dem Heiligen kann man die Feuerprobe bestehen. Die Anastenariden tanzen auf der Glut und halten die glocken- und tuchbehangene Ikone. Der Heilige zeigt den Weg, der Tanz ist ein Kampf gegen das Böse. Ein bis heute ungeklärter chemischer Vorgang schützt die nackten Füße vor dem Verbrennen. Sie treten tanzend die Glut aus und lassen Krankheit und Seuche zu Asche werden. Wer nicht zur vollkommenen Ekstase kommt, irrt unerlöst umher. Die Ekstase kann auch zum Berggang führen, wobei die Anastenariden, meist einzeln, seltener in Gruppen, mit den Ikonen über Berg und Tal laufen. Die zurückbleibenden Anastenariden erwarten ihre Rückkehr, die das Zeichen der erfolgten Befreiung ist. Bei Gruppen geht zuerst ein Lichtträger voran, dann die Ikonenträger. Man geht zuerst in die Nachbardörfer und sammelt Gläubige. Der Berggang erfolgt bewaffnet. Er kann auch eine Vorstufe zu neuerlichem Feuertanz sein. Während der Pyrobasie kommt es auch zu Halluzinationen wie: Die hl. Helena gießt Wasser auf die Füße, oder der hl. Konstantin gießt Wasser in die Glut. Die Akaïa bezieht sich nicht nur auf die bloßen Fußsohlen, sondern auch auf die hautanliegenden Kleider.[257] Der Feuergang geschieht heute auch manchmal mit Schuhen. Während des dreitägigen Festes kommt es zu Um-

---

[256] Früher fand ein rituales Essen statt; das Fleisch wurde roh verzehrt. Heute findet dies formlos und in gekochter Form statt. K. A. Romaios vergleicht diese Akte mit dem antiken Sparagmos und der Omophagie und legt beiden Phänomenen totemistische Bedeutung bei. Kakuri weist mit Recht darauf hin, daß die Totemismus-Frage im wesentlichen ungelöst ist.

[257] Dieses Phänomen der Nichtverbrennbarkeit steht im Zentrum aller mittelalterlichen Gottesurteile und hat noch keine befriedigende Erklärung gefunden. Neurologen und Psychologen konstatieren nur die unbedingte Hingabe als notwendige Voraussetzung.

zügen in die Nachbardörfer, wo man mit Rosinen und alkoholhältigen Getränken aufwartet. Nur im Hause des Archianastenaris wird ein Symposion mit Früchten der Erde abgehalten: Man setzt sich und ißt Bohnen, Zwiebel, saure Äpfel und Brot. Abschließend erfolgt ein zyklischer Tanz um die Wegkreuzung vor dem Dorf (dort wird auch ein Feuer entzündet), um das Konak oder die Kirche (zur Abwehr von Übel). Beim letzten Rundtanz spielen die Musikanten den Rhythmus der Auflösung (Apolyse) und ein Lied aus dem akriteischen Zyklus wird gesungen. Der letzte Feuergang wird angetreten: das Heiligste vom Heiligen des Anastenaria-Kults, die höchste Darbietung der eigenen Existenz an den Heiligen. Mit emporgestreckten Händen (Ikone) kreisen die Tänzer, stampfen mit den Füßen und rufen den Heiligen an; nur röchelndes Luftschöpfen ist zu hören, selten Worte. — Dann beruhigt man sich, küßt die Ikone und gibt sie dem Archianastenaris zurück. Die letzten Entrückten ziehen in die Wälder oder ziehen sich auf Gipfel von Hügeln zurück und suchen Ruhe und Hysterielösung. V. Kakuri, 1963: 9 ff.

1.6.3.6. Sonstiges

913) ὁ bάγκος. I. Lesbos (11 b), Flüchtlinge aus Adramyttion (3, 1 a). II. Reiner Montag. III. „Fünf bis sechs Personen steckten ihre Beine durch die Löcher einer Kiste, um zu gehen. Die ebene Fläche oben auf der Kiste war voll von Imbissen, Gläsern, Raki, Speisen. Neben den Imbissen hatten sie falsche Beine gekreuzt angebracht, so als ob es ihre eigenen wären und sie seien Beys und sitzen und essen. Wir zogen durch alle Viertel, sie wurden angesehen und wir luden sie ein. Das geschah am Reinen Montag." V. Hs 1446 B': 159.

914) καράβι. I. Lesbos (11 b), Flüchtlinge aus Adramyttion (3, 1 a). II. Karneval. III. Das „Schiff" wird auf Rädern herumgeführt. Der Rauchfang qualmt, denn innen wird mit Stroh geheizt. Die Ausrufer: „Wir fahren nach Mytilene! Wir fahren nach Smyrna!" Viele Zuschauer verabschieden sich von ihnen. V. Hs 1446 B': 54. VI. Dasselbe ist auch direkt für Adramyttion belegt (ΙΙΙΙ 6/1960, ἀρ. 58, σ. 8—9).

915) Μπαροῦνι. I. Tyrnavos (506, 7 b). II. Reiner Montag. III. Die Frauen schließen sich in die Häuser ein. Männer gehen betrunken durch die Straßen und halten große Holz- und Tonphallen, ergehen sich in Zoten, singen usw. Bis 1875 gab es dazu noch einen König, auf einem Esel reitend. 1930 wurde der Brauch wegen Unsittlichkeit von der Behörde verboten. V. Kakuri, 1946: 164 f. VI. Bei F. 1929 wird der Brauch Μπουρανί genannt. Die Meldung vom Eingriff der Behörden geht durch die Presse mit dem Hinweis, der Brauch müsse als dionysisches Survival geschützt werden.

918) I. Tzanto (2 ab). II. Reiner Montag. III. „In vergangenen Jahren am Reinen Montag morgens kochten Männer mit bunten σερβέτες (kleine Tücher mit Fransen, um den Fez gebunden) am Kopf ein Ei, das hingen sie mit einer Schnur an eine λάτα (schmales, langes Brett) und gingen ganz langsam, sangen Totenlieder, beklagten und beweinten es als trügen sie einen Toten zu Grabe, sangen das Lied Christi und voran zog einer auf einem Esel sitzend. Nachdem sie das ganze Dorf durchzogen hatten, stiegen sie auf eine Anhöhe, die sie Turbé nannten, und setzten es dort bei. Bei der Zweiten Auferstehung (Ostersonntag mittag) gruben sie es wieder aus und feierten mit Wein und Liedern. Das Eingraben war die Grablegung Christi und das Ausgraben die Auferstehung." V. Stamuli-Saranti, 1954: 282 ff.
916) (bei 192, 10 b) Spyridakis, 1941: 417 ff. 917) Makedonovka-Ukraine, Misailidis, 1955: 3092.

1.6.4. Mimetisches Agieren mit anthropomorphem Gegenstand

Zwei direkte Entwicklungswege zum organisierten Rollenspiel scheinen möglich: Es wird ein Mensch statt eines anthropomorphen Gegenstandes eingesetzt (in Requisitenfunktion wie etwa der Tote bei Scheinbegräbnissen), oder es entwickelt sich zwischen dem Requisit und dem Agierenden eine „Rollenbeziehung", die aber archetypisch und nicht realitätskonstituierend ist (etwa die Klagenden und die Lidinos-Puppe). Der Übergang vom Agieren zum Theater als realitätsdefinierendes Rollengeflecht ist potentiell gegeben, scheint in realiter aber viel weniger beschritten als der Übergang vermittels der Metamorphose durch Verkleidung. Der Actus bleibt rudimentär und ohne Konsequenzen, reicht für eine Rollenmanifestation nicht aus.

1.6.4.1. Judasverbrennung

Judas, der Verräter des Herrn, ist eine ebenso vielzitierte Volksfigur wie Lazarus. Die Evangelisten berichten wenig und mit Inkonsequenzen über ihn, so daß den mündlichen Traditionen großer Variationsspielraum bleibt.

Die Judas-Legende findet durch die Legenda aurea (45. Kap., 13. Jahrhundert) Verbreitung in ganz Europa. In verschiedenen oralen Traditionen nähert sich Judas der Ödipusgestalt (Blutschande, Vatermord, Aussetzung usw.), aber auch der Figur des Kain (Brudermord).[258] In der Folge wird ihm jedes Verbrechen und jeder Verrat zugeschrieben, er wird dem Teufel gleichgesetzt, dem bösen Geist, und muß als solcher verbrannt werden.[259] Auch sein Selbstmord ist bloß eine berechnende Tat: Er will vor Christus im Hades sein, um, wenn der Herr hinabsteigt, die Seelen zu erlösen, auch mitbefreit zu werden. Doch der Feigenbaum (Judasbaum), an dem er sich erhängt, ist sehr biegsam, und so bleibt er halberwürgt hängen und stirbt erst nach Christi Auferstehung.[260] Die Judasverbrennung ist fest eingebunden in den Osterzyklus und trägt stark antisemitische Züge.[261] In der apokryphen Überlieferung galt Judas schon als Knabe gebrandmarkt (rotes Haar). Die Kulminationspunkte des Brauches sind 1. während der Epitaphprozession, 2. gleich nach dem ersten Auferstehungsruf in der Osternacht, oder 3. nach dem Versöhnungsfest der Agape (2. Auferstehung) am frühen Nachmittag des Ostersonntags. In jedem Fall steht die massive Abfuhr von Haß und Aggression in scharfem Kontrast zu den vorher intensiv angesprochenen Emotionen: 1. Trauer, 2. Freude, 3. allseitige Versöhnung. Die Höhepunkte des Osterzyklus erhalten so eine effektive Affektpolarisierung, die „dramaturgisch" und geschehenskausal richtig eingesetzt ist: ad 1. die Trauer schlägt um in Haß, denn Judas ist schuld an Christi Tod, ad 2. mit dem ersten Auferstehungsruf in der Osternacht setzt meist ein (apotropäischer) Höllenlärm ein, wobei ein (lächerlicher) Judas abgeschossen oder als Feuerwerk abgebrannt wird, ad 3. die Rückseite der Versöhnung ist die Austilgung der Zwistigkeiten: der böse Judas wird verbrannt (Purifikation). Die Affektstruktur hat aber keine genetische Validität: nach Wrede gehört das Judasfeuer (mit oder ohne Figur) zu den Frühlingsfeuern des agrarkultischen

---

[258] Dazu Megas, 1941/42: 3 ff. und Politis, 1904: B', 787.

[259] Megas, 1941/42: 3 ff. Ioannidu in MEE 13, 103 f. hält diesen ethisch-purifikatorischen Bezug für sekundär und hält — mit Frazer — Judas für einen in den christlichen Mythos „übersetzten" Epochendämon, der im Jahresfeuer verbrannt wird. — Zur Ausbreitung der Judaslegenden vgl. Kretzenbacher, 1961: 1 ff.

[260] Zu diesen Traditionen: Politis, 1904: A', 103, eine Erzählung aus Lefkas (6), Kommentar 1904: B', 787; Ioannidu in MEE 13, 103 f.; Megas, 1941/42: 3 ff. (er hebt auch die lächerlichen Züge der Judasfigur hervor und führt noch eine andere Tradition an, nach der Judas aufgeschwollen und zerplatzt ist); Oikonomidis, o. J.: 937 ff.

[261] Gegen Argenti/Rose, 1949: 1, 367.

Bereichs.[262] Der Akt der Verbrennung kann auch in verschiedenen Symbolisierungsformen erfolgen: So hat schon die Verbrennung eines Lorbeerblattes nach der Auferstehung in der Kirche diese Bedeutung,[263] oder es wird in die Luft geschossen damit Judas „zerplatze", [264] oder man spricht Sprüche: Kinder führen ein rotes Ei um das Gesicht und sagen: „Willkommen Ostern mit den roten Eiern; uns Gesundheit, den Juden Hitze", wobei auf das Judasfeuer angespielt wird,[265] oder es wird einfach ein Feuer entzündet: "At Kampiá (— 174, 11 d —), when the first service of the day, that which follows the actual announcement of the Resurrection, is nearly over, a bonfire is lit on the square, the avowed intention being to burn the Jews as "the crucifiers of Christ".[266] — Die Technik der Figurenanfertigung variiert wenig: Die Grundlage ist die Kreuzform (quergestecktes Holz als Arme), Stroh, alte Kleider, Sprengkörper, als Kopf meist ein Kürbis. Wesentlich ist die Andeutung des Verräterlohns (30 Silberlinge) meist durch ein Geldsäckchen in der Hand, wodurch die ganze Vorgeschichte des Verrats mitabgebildet wird. Der Schandzug auf dem Esel entspricht der byzantinischen Diapompeusis.[267] Die Verbrennung endet meist mit einer Explosion.

919) Τὸ κάψιμο τοῦ Ὄβριοῦ. I. Symi (11 e). II. Ostersonntag nachmittag bis zur italienischen Besetzung (Verbot des Waffentragens). III. Die Judasfigur wird schon viele Tage vorher gemacht. Man verwendet ein altes Hemd, eine ausgestopfte Hose, einen Gürtel aus roter Wolle, ein Paar große Frauenstrümpfe, ein Paar alte löchrige Schuhe, einen roten Fez; als Kopf dient ein Wasserkürbis mit Löchern für Augen und Mund; eine Faschingsnase wird aufgeklebt, einige Haare dienen als Bart. Diese Kleider werden mit Stroh und Knallfröschen vollgestopft, in die Bauchgegend kommt auch Dynamit. Nach der 2. Auferstehung (ἀγάπη) wird die Figur im Feld auf einem Baum aufgehängt; alle Burschen, die schießen können, nehmen daran teil. Ca. 60 Mann in zwei Gruppen knien nieder und zielen. Ein eigener Pulverfüller verteilt Pulver für die Gewehre. Zuerst schießt man einzeln, geht zum Pulverfüller und macht das Gewehr wieder schußfertig. Die Figur baumelt komisch, wenn sie getroffen wird. In der rechten Hand hält Judas einen Geldbeutel, die linke Hand ist ihm ans Gesicht genäht, als ob er nachdenklich oder reuevoll sei. Die ganze Insel sieht zu. Am Ende schießen auf Kommando alle 60 Gewehre auf ihn. Die Figur springt am Seil hin und her und fängt Feuer. Zuerst explodieren die Knallfrösche, dann das Dynamit. V. Topuzis, 1957: 13. VI. Es existieren auch viele Sprichwörter in bezug auf Judas.

920) I. Hydra (5 a). II. Ostersonntag nach der 2. Auferstehung, bis in die zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts. III. Jede Pfarre hat ihren eigenen Judas. In der Karwoche sammeln die Burschen in Sammelumzügen Geldspenden für seine Anfertigung. Wer den besten Judas hat, wird die meisten Zuschauer haben. Die Figur, in Menschengröße, mit Stroh, Knallfröschen und Raketen ausgestopft, trägt jüdische Kleidung; die linke Hand ist ausgestreckt, am Zeigefinger hängt ein Geldsäckchen (30 Silberlinge). Die rechte Hand beschreibt einen Kreisbogen und der gestreckte Zeigefinger berührt die Schläfe, was ungefähr bedeutet: Laß es dir gesagt sein! Die

---

[262] In HDA 4, 800 ff. im Anschluß an Mannhardt, 1905; 1, 497 ff. Ioannidu (MEE 13, 103 f.) schließt sich dieser Meinung an. K. Romaios, 1959: 61 beansprucht für die Judasverbrennung das Gerechtigkeitsgefühl, doch scheinen ethische Axiome hier eher unangemessen.

[263] Megas, 1951: 3, 104 ff.; hier war es ein Lorbeerbaum, an dem Judas sich erhängte.

[264] Hs 1473/1973: 65 in Tejea (483, 5 b).

[265] Kalokardu, 1946/47: 159.

[266] Argenti/Rose, 1949: 1, 367.

[267] Näheres dazu in Exkurs III Kap. 3.

Figur wird in einem Lager aufbewahrt, ab 10 Uhr vormittag am Ostersonntag wird sie unter Lärmen und Kindergeschrei auf einem Esel durch alle Pfarren geführt. Nach der 2. Auferstehung wird sie unter Anwesenheit des Priesters und der Bevölkerung auf einem offenen Platz verbrannt und zerschossen. Ein Mann namens Antrikos bestellte seinen Judas sogar in Nauplion; die Figur brannte wie ein richtiges Feuerwerk ab. Der Judas der Pfarre von St. Georg wird zuletzt verbrannt. Leute aus allen Pfarren sehen zu; es kommt zu vielen Unglücksfällen. V. Chalioris, 1931: 113 ff. VI. Aus anderer Quelle (Vigos, 1935: 2047 f.) erfahren wir, daß dieser Mann Jeorjos Regopulos hieß und die Oberaufsicht führte.

926) I. Chlomon (östlich von 542, 9 a). II. Karsamstag. III. Kinder sammeln Holz und schlichten es vor der Kirche auf. Auf der Spitze des Scheiterhaufens ragt ein langes Holzstück mit einem Eselsschädel heraus. Beim Ruf Χριστὸς ἀνέστη wird das Feuer entzündet und ein Lied abgesungen. V. Hs 1665 A': o. S.

928) I. Kioni (218, 6 d). II. Karfreitag abend. III. Seit Monaten sammeln die Kinder Holzstrünke (κόπελα) und Treibholz. Sie werden aufbewahrt für das Judasfeuer, das seit 50 Jahren vor der Kirche des hl. Johannes Prodromos entzündet wird. Aus alten Kleidern und Stroh wird eine Puppe geformt; am Gürtel hängt das Säckchen mit den „30 Silberlingen", um den Hals ist ein Seil angebracht. Vorher wird die Puppe verkehrt auf einem Esel sitzend durch das Dorf geführt und von Kindern ausgepfiffen, beschimpft und in einem Spottlied besungen. Die Geschlechtsteile der Puppe (μπροστινὰ πράματα) sind aus Feigen verfertigt, im Mund steckt eine Pfeife mit Kraut, die, wenn sie brennt, den Eindruck erweckt, als rauche Judas. Ein gewisser Nikolaras organisiert jedes Jahr die Verbrennung. V. Hs 2194: 188 ff.

932) I. Asopos (71, 5 f). II. Ostersonntag. III. Ab Karfreitag früh wird der Judas angefertigt: ein strohgefüllter Leinensack mit altem Rock, ein Stock für die Hände, als Kopf eine Schaufel. Er wird auf einem Esel durchs Dorf geführt und vor der Kirche aufgehängt. Nach der Agape wird die Figur in Brand geschossen (sie ist mit Pulver gefüllt). V. Hs 1308/1971: 100 f.

938) I. Anoja (48, 10 c). II. Karsamstag. III. Kinder sammeln dürre Zweige und bewachen sie tagelang, damit sie nicht gestohlen werden. Vor der Kirche wird Judas im Ὀρφανὸς (Osterfeuer) verbrannt: Er wird dargestellt durch einen aufgestellten Holzstrunk. V. Hs 1703/1972: 114 f.

943) I. Chora (95, 11 e). III. „Sie pflegten einen Judas zu machen und hingen ihn hoch auf einen Baum, und nachdem sie ihn verspottet hatten und mit Steinen beworfen, legten sie Feuer und verbrannten ihn." V. Hs 1838/1973: 163.

951) τὸ κάψιμο τοῦ Ὀβρεγιοῦ. I. Madytos (286, 2 a). II. Sonntag nach Ostern. III. „... die Burschen jeder Pfarre formten die Figur eines Hebräers, die sie durch die Straßen ihrer Pfarre trugen, schießend und rote Eier und Kringel sammelnd. Nach dem Umzug der Hebräergestalt gingen sie zum Platz des Osterfeuers, stellten dieselbe in die Mitte, verbrannten die letzten Überreste des Reisigs und schossen gruppenweise auf die Figur; dann überließen sie sich einem Gelage von den gesammelten Geschenken in irgendeiner Schenke." V. Sitaras, 1946/47: 235 ff.

966) I. Sotira (465, 3). II. Ostersamstag nacht. III. Auf einem Scheiterhaufen wird eine Judasfigur aufgebaut und verbrannt. Die Leute verfluchen Judas laut. V. Hs 1732/1973: 56.

978) I. Sellia (446, 10 c). II. Karwoche. III. Ein Judas aus alten Kleidern, in der Hand ein kleines Säckchen mit drei Schneckenhäusern, wird im Feuer verbrannt. V.

Megas, 1941/42: 3 ff. VI. Daselbst Nachweise aus Ostthrakien, Petra (386, 11 b), Koroni (229, 5 g), Arkadien (5 b), Syros (11 a), Siji (451, 1 a) und Sinopi (454, 1 b).

921) (3) Ohnefalsch-Richter, 193: 92 ff. 922) (229, 5 g) Oikonomidis, o. J.: 937 ff. 923) (11 a) Oikonomidis, o. J.: 937 ff. 924) (124, 2 a) Veiku-Serameti, 1961: 201 ff. 925) (13, 4 d) Hs 1479 H': 75, 23 f. 927) (490, 11 d) Hs 2072: 23 f. 929) (186, 11 c) Hs 933/1969: 33 f. 930) (5 g) Hs 949/1969: 14 f. 931) (10 d) Hs 1225/1971: 28 ff. 933) (5 b) Hs 1360/1971: 125 f. 934) (7 c) Hs 1490/1971: 57. 935) (299, 11 c) Hs 1526/1972: 290 f. 936) (489, 4 c) Hs 1605/1972: 80 f. 937) N—ιούδα (337, 10 a) Hs 1691/1972: 207. 939) (3) Hs 1715/1973: 25. 940) (460, 10 d) Hs 1742/1973: 182 ff. 941) (92 a, 10 a) Hs 1750/1973: 44 f. 942) (425, 10 b) Hs 1752/1973: 87 ff. 944) τὸ κάψιμο τοῦ βριοῦ (274, 1 a) Lameras, 1964: 86. 945) (11 c) Imellos, 1964: 190 ff. 946) (3) Konstantinu, 1953/54: 465 f. 947) (325, 2 a) Megas, 1951: 100 ff. 948) ἡ Φουνάρα (537, 10 b) Tsurkas-Kyriakidis, 1953—55: 400 ff. 949) (um 408, 9 c) Bekiaris, 1939: 72 f. 950) (46, 2 b) Arjis, 1930: 31 f. 952) (5 a) Vigos, 1934/35: 179 f. 953) (3) Exadaktylu, 1971: 16 f. 954) (7 c) Rigas, 1970: 398 f. 955) Ὄβριὸς (370, 4 d) Hs 1479': 150 a. 956) (493, 10 b) Hs 712/1969: 145. 957) (1 a) Hs 751/1969: 189. 958) (464, 7 c) Hs 1515/1972: 117. 959) (397, 11 e) Hs 1522/1972: 97. 960) (396, 11 c) Hs 1528/1972: 156. 961) (50, 10 a) Hs 1566/1972: 20. 962) (388, 4 d) Hs 1626/1972: 53. 963) (253, 5 f) Hs 1642/1972: 191. 964) (159, 3) Hs 1720/1973: 145. 965) (28, 3) Hs 1724/1973: 122. 967) (472, 10 d) Hs 1738/1973: 174. 968) (317, 10 d) Hs 1740/1973: 86. 969) (421, 10 a) Hs 1747/1973: 57. 970) (244, 10 b) Hs 1754/1973: 118. 971) 162, 5 g) Hs 1789/1973: 171. 972) (9 a) Hs 1824/1973: 39. 973) (188, 4 e) Tolis, 1969: 201. 974) (325, 2 a) Oikonomidis, o. J.: 937 ff. 975) (11 e) Oikonomidis, o. J.: 937 ff. 976) (34, 10 c) Papadojannakis, 1963: 45 f. 977) (448, 1 a) Kararas, 1964: 128. 979) (310, 4 b) Sakkas, 1966: 173. 980) (192, 10 b) Aikaterinidis, 1967/68: 341. 981) (1 b) Vafiadis, 1954: 249 f. 982) (11, 1 a) Bibelas, 1956: 40 f. 984) (286, 2 a) Ioannidu in MEE 13, 103 f. 985) (2 a) Jedeon, 1939: 56. 986) (494, 2 a) Churmuziadis, 1938: 319. 987) (10) Fotakis, 1936: 30 f. 988) (110, 9 c) Patselis, 1971: 366 ff. 989) Sarakatzanen Hatzimichali, 1957: ρξς'. 990) o. O. Aranca, 1968: 273. 991) (4) Fermore, 1964: 43.

1.6.4.2. Scheinbegräbnisse

Scheinbegräbnisse gibt es in allen Säkularitätsstufen, vom feuchtfröhlichen Begräbnis des Karneval am Reinen Montag bis zur Grablegung Christi am Karfreitag. Die zyklische Vorstellung von Thanatos/Palingenesie ist bei den parodistischen, aber auch bei den sonstigen Formen nicht immer vollständig durchgeführt. Oft bleibt der Tod als endgültiges Faktum. Je nach dem Grade der Sakralität ist die Atmosphäre ernst oder ausgelassen. Das Wiedergeburtsthema hat besonders bei Κραντωνέλλος, Λειδινὸς und Καννα βούρι zu Spekulationen bezüglich antiker Herkunft, Parallelen usw. gegeben. Die Zafiri-Zeremonie wird erst bei den Verkleidungen besprochen, da die Idol-Handhabung historisch weiter zurückliegt als die Darstellung durch Menschen. Hier zeigt sich einer der möglichen Übergänge vom anthropomorphen Symbolrequisit zur menschlichen Verkörperung.

992) Τ' οὐβρέϊκου τ'λείψανου. I. Lesbos (11 b), Flüchtlinge aus Adramyttion (3, 1 a). II. Karneval. III. „Einer machte den toten Juden. Ein anderer machte den

Χαχάμης[268] und hielt eine Leichenrede über ihm. Sie zogen ihn aus und legten ihm ein Leintuch über. Sie legten ihm ein Leintuch über und machten die Rabbis." V. Hs 1446 B': 157.

996) I. Vavyloi (522, 11 d). II. Reiner Montag. III. Am Abend sind alle betrunken. Ein Geizhals wird auf ein Brett gehoben und als Toter durch das Dorf getragen. An jeder Kreuzung wird sein Testament verlesen: Sein Erbe ist rein sexuell; dieser Witwe sei das und das zu vermachen usw. Der Zug endet bei der Wassermühle, wo der „Tote" in den Wasserspeicher geworfen wird. V. Stakias, 1969: 1 ff.

998) κοῦκλος τοῦ Ἁγ. I. Sarakatzanen. II. Karfreitag. III. Alle verheirateten Frauen tragen Trauer. In einem Konak schmücken die alten Frauen (βάβες) den Epitaph für die ganze Hürde, denn sie haben ja keine Kirche. Die Puppe des „Heiligen" (gemeint ist Christus) ist ein stoffumhülltes Holzstück, oben ein Tuchballen, auf den mit Kohle ein Gesicht gezeichnet wird. Ein weißes Leinenstück wird durchlöchert und als Grabkleid über den Kopf der Puppe gezogen. Sie wird auf einen niedrigen Tisch oder auf eine Erhöhung aus Steinen gelegt. Über ihrem Kopf brennt ein Öllämpchen, das Ewige Licht. Die Frauen sitzen eine rechts, eine links und eine zu Füßen der Puppe. Sie halten den Kopf gesenkt, fasten den ganzen Tag, sprechen kein Wort, haben einen Schleier vor dem Gesicht (Zeichen der Trauer) und weinen. Alle Bewohner der Hürde kommen und beten den Epitaph an. Eine der Frauen singt den Marienthrenos (70 Verse). Am Abend wird die Puppe zerstört und das Holz weit weggeworfen. V. Hatzimichali, 1957: ρξδ'. VI. Die Autorin weist darauf hin, daß Frauen, die eine Totenfigur beweinen, auch im vorchristlichen Ritualdrama zu finden sind. Hier aber stellen die Frauen Maria, Martha und Magdalena dar.

999) Λειδινός. I. Palia Chora (4 b). II. 14. Sept., Tag der Kreuzerhebung (τῆς Ἀνυψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ). III. Zwei bis drei Tage vorher kann man die Frage hören: Werden wir den Lidinos machen (oder: kochen, begraben, beweinen, essen)? Am Festtag versammeln sich Frauen und Mädchen in einem Haus und bereiten aus Weizen, Rosinen, Granatäpfeln, Mandeln, Kichererbsen, Petersilie u. a. eine brotartige Speise vor, die λειδινὸς oder δειλινὸς genannt wird (die Zusammensetzung entspricht ganz der κόλλυβα). Andere Frauen stellen eine anthropomorphe Puppe her, die einen jungen Mann, in guten Kleidern und mit Blumen geschmückt, darstellt. Dieser Λειδινὸς wird auf den Tisch (mit dem besten Tischtuch) in der Hausmitte gelegt. Alle sitzen auf Stühlen rundherum und bewerfen den Toten mit Blumen. Folgender Threnos wird gesungen: Mein Lidinos, mein Lidinos / mein gesiebter! / Wo sie dich siebten mit dem feinen Sieb / und an der hl. Barbara vorübertrugen. / Mein Lidinos, mein Lidinos! — „Gesiebt" (κλησαρωμένος) deutet darauf hin, daß es bei Λειδινὸς = δειλινὸς (δειλινὸ = Vesperbrot) um eine Personifikation des Vesperbrotes geht. Das „feine Sieb" wird zur Herstellung von Feinmehl verwendet, aus dem man die Vesperbrezel bäckt, die zusammen mit Käse, Oliven, Knoblauch und Wein die Vespermahlzeit bilden. Die hl. Barbara ist eine Kirche, in deren Umgebung viele Windmühlen stehen, die Mehl mahlen. Der Threnos setzt fort: Du gehst, mein Lidinos, / und uns läßt du frierend zurück / hungernd, durstig / und nicht wenig abgehärmt ... Du kommst wieder, mein Lidinos, / mit der Kühle des März / mit den Blumen des April / und den Arbeiten des Mai ... usw. Die Figur wird samt Blüten in einen kleinen Sarg gelegt und den Kindern übergeben. Diese ziehen mit kleinen Fähnchen durch die Stadt und rufen:

[268] Χαχάμης nennt man den religiösen Führer der Hispanohebräer; der Ausdruck bedeutet dann pejorativ auch: Jude.

Mein Lidinos, mein gesiebter! An dem Platz, wo er begraben werden soll, wird zuerst das Grab geöffnet und der Λειδινὸς vom Vorjahr herausgenommen (wenn man ihn nicht vorfindet, heißt es, er ist auferstanden). Die Beisetzung erfolgt am Ende der Vesperstunde. Beim Hineinwerfen der Erde sagt man: Hör auf, armer Mann, mit dem Vesperbrot ... u. a. Nachdem er begraben ist, wird die (Toten-)Speise gegessen (= συχώριο, die Vergebung). Dann tanzt man um den Sarg und singt. Das Begräbnis selbst findet aber in großer Ernsthaftigkeit statt. — Auch jene Leute, die nicht an der Zeremonie teilnehmen, stellen die genannte Speise her: jedoch δειλινὸ oder λειδινὸ als Neutrum genannt, während Puppe und Speise in der Zeremonie maskulin sind. Das Begräbnis des Vesperbrotes hat mit dem Ende der Sommer- und Erntearbeiten zu tun: Der Weinbergwächter verbrennt am Vorabend des 14. Sept. seine Hütte, die Leute schlafen nicht mehr im Freien, der Mittagsschlaf mit der zweistündigen Arbeitspause, in der das Vesperbrot (δειλινὸ) eingenommen wird, hört auf; der Winter kommt. Wie der Threnos beschreibt, kommt Lidinos mit der Aufnahme der Feldarbeit wieder, d. h. er ersteht wieder auf. Er lebt zum Nutzen der Menschheit, wenn er nicht mehr gebraucht wird, stirbt er. Ein allegorischer Mythos berichtet, Mutter „Hunger" (Πεῖνα) oder „Heißhunger" (Λίμα) oder „Wolfshunger" (Βλούμια = βουλιμία) habe Drillinge geboren: das „Vorzügliche Mahl" (τὸ Κολατσὸ = ἄριστο), das „Essen" (Γέμα) und das „Vesperbrot" (τὸ Λειδινό). Am 3. Tag hätten die Moiren über der Wiege der Kleinen das Schicksal gesprochen und gesagt, die ersten beiden liefen mit den Menschen mit und helfen ihnen, aber Lidinos sei ein kümmerliches, kränkliches Ding (ἀποζούζουλο, νιάνιαρο) und werde sterben. Da er aber den Menschen nützlich sein müsse wie seine Brüder, solle er sechs Monate tot sein und sechs Monate leben. V. Iriotis, 1921—25: 289 ff.

1000) Λειδινός. I. Chalasmeni (86, 4 b). II. 14. Sept., um 1910. III. Alle Kinder des Dorfes ziehen in Pompe durch die Straßen. Viele tragen lange Stöcke mit einer Blumenkrone oben, andere tragen ein Totenbett, auf dem eine blumengeschmückte Menschenfigur liegt. Sie trägt einen alten, schwarzen, zerrissenen Umhang, ein buntes Hemd, Kleider aus Drillich und alte gebrauchte Stiefel, Kleider, die einen jungen Arbeiter vorstellen. Das Gesicht ist aus Pappe, die Gesichtszüge aufgezeichnet; die Kleider sind mit Stroh gefüllt. Der Threnos ist wesentlich kürzer. V. Lykuris, 1949: 140 ff. und 1953: 53 ff. VI. Kakuri (1952: 216 ff.) weist darauf hin, daß es ursprünglich um ein Frauenfest geht, das heute von Kindern ausgeführt wird. Die Puppe wird am Ende zerrissen. Im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts wurde die Zeremonie auf der ganzen Insel Ägina in vielerlei Varianten ausgeübt: in Kokkolaki etwa mit einem Kleinkind (bis 1925) usw. Allgemein auch Megas, 1956: 236 f.

1001) Κανναβούρι. I. Ano Amisos (47, 1 b). II. 25 Tage nach Ostern (Μεσοπεντηκοστή). III. Jung und Alt unternehmen einen Ausflug ins Freie. Eine tönerne Menschenfigur wird begraben und beweint. Die Totenspeise (κόλλυβα) wird verteilt. Dann schlägt die Stimmung in Lustigkeit um, und man verzehrt Mitgebrachtes. V. Hs 959: 53 f.; Megas, 1951: 3, 129; 1956: 204 f.

1002) Κραντωνέλλος. I. Mykonos (11 a). II. bis 1910. III. Kinder, meist Mädchen, spielen am Sandstrand. Eines legt sich in den Sand und die anderen zeichnen seinen Körperumriß im Sand nach. Dieser Umriß wird mit Meergras ausgefüllt. Dann singen die Kinder eine Lamentation. Es erfolgt keine Auferstehung. Möglicherweise ist der Brauch nur eine Threnosübung für Matrosenkinder, wo auch der Name häufig ist. V. Makrymichalis, 1941: 229 ff. VI. Kakuri, 1952: 224,

sich stützend auf einen mündlichen Bericht, stellt den Sachverhalt etwas anders dar: Nach 1900 wird selten gespielt. Thema ist die Aufbahrung des Krantonellos, einer blumengeschmückten Menschenfigur aus Sand geformt, die beweint wird. Dann stampft man sie in den Sand, bis nichts mehr zu sehen ist. Die Autorin bezweifelt einen rituellen Bezug; der Brauch wurde immer schon von Kindern ausgeführt (dazu auch Kakuri, 1946: 166).
993) (60,3) Hs 1896 B': 88. 994) (174, 11 d) Argenti/Rose, 1949: 380 f. 995) τὸ μακαρόνι (bei 194, 4 d) Sakkas, 1954: 129. 997) (229, 5 g) Megas, 1956: 120.

1.6.4.3. Lazaruswiegen

Die Lazaruspuppe ist Zentrum von Aktionen, die mit Tod und Wiederauferstehung von Lazarus in Zusammenhang stehen. Das Wiegen bezieht sich auf die Vorstellung, die Wiederauferstehung geschehe in Form einer Wiedergeburt; Lazarus wird daher „folgerichtig" als Kleinkind gesehen.

1003) I. Sarakatzanen. II. Palmsamstag. III. Während den Lazarus am Vortag bei seiner „Grablegung" ein verkleidetes Kind darstellt, erfolgt die Auferstehung mit einer Puppe. Vom frühen Morgen an sammeln die Kinder auf den Feldern Blüten und Grün, vor allem Spargeltriebe (Apotropäum). Die Auferstehung wird in jedem Konak separat gefeiert. Zwei gekreuzte Stäbe werden mit Stoff und farbigen Kleidern, oder den Taufkleidern eines Kleinkindes (φωτίκια) überzogen, dann mit Blüten und Spargeltrieben geschmückt. Gleichzeitig werden kleine Körbe mit Blumen verferigt. Diese Anfertigungen geschehen in freudiger Atmosphäre. Den ganzen Tag über gehen die Lazarusknaben (Λαζαρούδια) um und singen ihr Lied. Es sind drei: Einer hält die Puppe des gestorbenen und wiederauferstandenen Lazarus sowie einen geschmückten Korb für die Gaben, die anderen halten Glokken in Form der epirotischen Glockenbretter. Bei Einbruch der Nacht wird die Puppe zerstört und in eine ferne Bergschlucht geworfen. IV. Ein bis drei Eier. V. Hatzimichali, 1957: ρξα' ff., Kakuri, 1965: 32 ff.

1005) I. Lagos (254, 12 a). II. Palmsamstag. III. Am Vorabend werden Lazari verfertigt, verkleidete Besen. Die Mädchen sind bemüht, jeweils den schönsten zu haben. Der Sammelumzug erfolgt am Morgen des Festtags (vier bis fünf Mädchen). Sie singen ein kurzes Lazaruslied und Speziallieder. Der Lazarus wird während des Singens gewiegt. IV. Eier, Mehl, Geld, das aufgeteilt wird. V. Christidu, 1968: 246.

1007) I. Skyros (464, 7 c). II. Palmsamstag. III. Lazarus besteht aus einem durchlöcherten Schöpflöffel (σιδεροχουλιάρα); jedes Loch ist mit einer weißen Blüte verziert; als Mund dient eine rote Nelke. Der Löffel wird auf zwei gekreuzte Holzstäbe gebunden und mit einem Hemd bekleidet. Der Sammelumzug wird mit dieser Figur durchgeführt. IV. Geld, Eier u. a. V. Perdikas, 1940: A', 135.
1004) (11 a) Megas, 1956: 125. 1006) (456, 12 a) Eskitzoglu, 1968: 289. 1008) (304, 12 a) Anonym, 1970: 240. 1009) (2 b) Stamuli-Saranti, 1950: 494. 1010) (11 e) Hs 1484: 29.

1.6.4.4. Sonstiges

1016) I. Farasa (389, 1 c). II. Reiner Montag. III. Die Mädchen gehen ins Freie und spielen „Bräute" (νυφαδόκκες), d. h. sie formen Puppen und spielen Hochzeit. V. Lukopulos-Petropulos, 1949: 101.
1011) (389, 1 c) Lukopulos-Petropulos, 1949: 122 f. 1012) κουμπάρος (8 e) Karapatakis, 1971: 294. 1013) (359, 6 b) Hs 2344: 427. 1014) (1 a) Epifaniu-Petraki, 1964: 1, 95. 1015) (475, 1 b) Papadopu-

los, 1956: 119. 1017) ἡ κουσκουτέρα (475, 1 b) Papadopulos, 1938—40: 262.

EXKURS II

Die zahlenmäßige Begrenztheit des Datenmaterials in diesem Abschnitt (177 Fälle) erlaubt ein Abgehen von der Gliederung nach abstrakten Kategorien und die Aufschlüsselung nach Themenkreisen. 73 aller Fallstudien entfallen allein auf die Judasverbrennung, 19 auf sportliche Agone und 18 auf phallisches Agieren. Die theoretische Kommentierung verläuft dysanalog dazu: Die Anastenaria-Literatur bildet einen ganz eigenen Komplex, die Lidinos-Zeremonie und der Hebammentag haben wegen ihrer hermetischen Geschlossenheit (räumlich und zeitlich) und ihrer (scheinbaren) Vergleichbarkeit mit antiken Parallelen zu mehreren Scholien gereizt. Die Kulminationspunkte der Brauchaktivität im Jahreslauf liegen am Ende des Karnevals (Käsemontag, Reiner Montag), in der Osterperiode und um den 1. Mai.[269] Die zeitliche Streuung bzw. Ballung der Brauchaktivität legt die Vermutung nahe, daß die angeführten Formen sich mehr am Vegetationsrhythmus orientieren als an der orthodoxen Heortologie, zumindest mehr als die Erscheinungsformen des simplen Sammelumzugs. Dies unterstützt die schon vorgebrachte Ansicht, daß komplexere Konglomerate von Brauchelementen größere Resistenz aufweisen und sich weniger leicht an ein kirchliches Festdatum anlagern als dieselben Elemente in isolierter Form. Hiebei sind allerdings historische und soziale Konstellationen noch nicht mitberücksichtigt, die ein solches Theorem fallweise völlig aus den Angeln heben können.

1) Agone

Die geographische Streuung der Fälle läßt keine Schlüsse zu, daß Formen des Wettkampfes in komplexeren Zeremonien immer wieder vorkommen. Schon Usener konnte für die Antike räumlich und zeitlich sehr differentes Auftreten von Agonen nachweisen.[270] Als Beispiel eines nichtagraren Gruppenkampfes sei die Schilderung des „Albanischen Tanzes" der Metzgerzunft in Konstantinopel im 18. Jahrhundert paraphrasiert.[271] Der κασάπ-ογλου findet zu Ostern an jenem Platz, wo sich früher das Hippodrom befand, statt und wird von 200 bis 300 Metzgern getanzt, die einander am Gürtel halten. Es handelt sich um eine pantomimische Darstellung der Schlacht Alexander des Großen am Fluß Granikos. Voran schreiten zwei Metzger mit einem großen Schwert, hinter ihnen ca. 15 weitere Schwert- und Stockträger (die Generale Alexanders). Jeder kniet einzeln vor Alexander nieder und fordert ihn mit einer Gebärde zum Befehlen auf. Das Heer wird in Reih und Glied gebracht und von Alexander inspiziert. Scheinbar rückt das Heer des Dareios heran, denn Alexander und seine Generale beraten sich, d. h. sie formen einen zyklischen Tanz. Dann teilt sich das

[269] Ausnahmen bilden der Hebammentag (8. 1.), die Anastenaria mit eigener Heortologie und die Lidinos-Zeremonie am 14. 9.

[270] Usener, 1913: 435 ff.

[271] Markakis, 1948: 54 ff. Die Beschreibung findet sich im ersten der drei Briefe, die die Mutter von A. Chenier an den französischen Griechenlandreisenden P. A. de Guys sandte, welche in der dritten Auflage seiner Voyage littéraire de la Grèce ... (1783) veröffentlicht wurden. Guys ist der erste explizite Vertreter des philhellenischen Antike-Nachfolge-Theorems und Mad. Chenier wollte ihm neues Material zur Unterstützung seiner Hypothese zukommen lassen. Sie läßt den ἀρβανιτικὸς χορὸς auch auf die Spiele der Metzgerzunft am 1. Mai in Byzanz (μακελλαρικὸ ἱπποδρόμιο) zurückgehen, die eine Fortsetzung der antiken orgiastischen Lupercalia zu Ehren Pans (15. II.) gewesen sein sollen. Sie hätten in den Pausen der Pferderennen in Anwesenheit des Kaisers stattgefunden.

Heer in zwei Pelotone, die den Granikos überschreiten, d. h. die Tanzenden springen hoch. In der Folge kämpfen die beiden Riegen gegeneinander. Der „Tanz" artet meist in eine wirkliche Schlacht aus und wird vom Sultan späterhin verboten, weil durch Trunkenheit der Teilnehmer jedesmal 15 bis 20 Tote zu beklagen sind. Der Tanz wird auch der Makedonische Tanz genannt. — Ohne Zweifel handelt es sich um Schwertertanz und Scheinkampf, doch sind die mythologischen Auslegungen der Mad. Chenier mit Vorsicht zu behandeln.[272]

Der Lanzenritt der giostra auf Heptanesos ist venezianischen Ursprungs. Er ist ebenso für den venezianischen Freistaat Ragusa (Dubrovnik) ab dem 15. Jahrhundert nachgewiesen [273] wie heute auf der Insel Korčula und in der dalmatinischen Küstenzone.[274] Es handelt sich um Schaubrauchtum repräsentativer Art, um Darstellung patrizischen Selbstbewußtseins. Als Institution dem ritterlichen Reitersport des Mittelalters entsprungen können diese militärischen und paramilitärischen Festaufzüge späterhin auch von Jugendgilden und männerbündischen Gruppen ausgeführt werden (so auf der Insel Korčula). Der figurale Phantomgegner heißt in den meisten Fällen: il moro, und meint den Sarazenen.[275] Unter den Kultur- und Machtverhältnissen in den venezianischen Insel- und Küstenbesitzungen der Adria und des Mittelmeers erfüllte das Reitturnier noch andere Funktionen als in der heimatlichen Handels-Republik: Die Demonstration von Prunk und die Prachtentfaltung militärischer Art, die Vorführung martialischer Waffengeschicklichkeit durch die Jugend des venezianischen Provinzadels vor der versammelten Menge der Ansässigen hatte auch deutlich eine machtpolitische und verwaltungspsychologische Spitze: Die Kette der Aufstände der griechischen Bevölkerung auf Heptanesos und Kreta in der Epoche der venezianischen Oberhoheit reißt nicht ab.

2) „Phallisches" Agieren

Der Phallus als Fertilitätssymbol dürfte, wenn man das ethnographische Material weltweit auch nur einigermaßen überblickt, zu den Grundkonstanten kultischer Manifestationen zu rechnen sein. Als Baustein in der Argumentation für ein rezentes Weiterleben dionysischer oder sonstiger antiker Religionsphänomene im hellenophonen Raum kommt ihm aber nur ornamentive Validität zu, denn er gehört zu den basic patterns menschlicher Kultur überhaupt. Während die Phallophorien als Prozession mit einem gigantischen Zeugungsglied charakteristisch für den Dionysoskult sind, findet man das phallische Agieren in der Atmosphäre der Ausgelassenheit der „Verkehrten Welt" des rezenten Karnevals eigentlich nur in der altattischen Komödie und im Mimus. Argenti/Rose haben darauf hingewiesen.[276]

3) Das Kynomartyrion

Eine eventuelle Erklärung dieses seltsamen und abstoßenden Brauches ist in einen größeren Zusammenhang zu stellen [277] und mit der speziellen Bedeutung des Hundes und

[272] Einen noch viel komplizierteren Prozessionstypus mit Schwertertanz stellt die Âšûrâ-Prozession der Kaukasustürken dar (Lassy, 1916). Zu Schwerttänzen in Konstantinopel auch Schmidt in Gerndt/Schroubek, 1973: 34 ff.

[273] C. Jireček, Reiterspiele im mittelalterlichen Serbien, ASPH XIV, Berlin 1892, 72 ff. und XV, 1893, 457 ff.

[274] Dazu Kretzenbacher, 1968 b: 16 ff. mit weiterer Literatur. In paneuropäischer synchroner und diachroner Komparation Kretzenbacher, 1966.

[275] Auch aus dem venezianisch besetzten Kreta sind derartige Lanzenturniere bekannt (vgl. das κονταροκτύπημα im Epos „Erotokritos" von V. Kornaros, krit. Ausgabe 1915. Literatur dazu bei Manusakas, 1965).

[276] 1949: 1, 359 f. Bezüglich einer historischen Vermittlung konnten sie auch für Chios keine Spuren ausmachen.

[277] Dazu allgemein Kretzenbacher, 1968 a.

dem Termin des Reinen Montags zu korrelieren: Der Reine Montag wird auch „Hundemontag" genannt, die Verkleideten an diesem Tag σκυλαραῖοι, der Karnevalskönig in Thrakien führt die Bezeichnung Κιοπεκ-Μπέης (Hundebey).[278] Dem scheinen zwei Vorstellungen zugrundezuliegen: der Hund als chthonischer Totendämon [279] und der Reine Montag als Purifikationstermin.[280] Man wird bei der Brauchinterpretation nicht unbedingt an kathartische Hundeopfer denken müssen,[281] vielleicht aber doch an die Anwesenheit der Toten in der Karnevalsperiode und an die ambivalente Einstellung der Lebenden ihnen gegenüber. Affektiv ist auf alle Fälle die sadistische Tendenz pubertärer Ventilhandlungen in Rechnung zu stellen sowie das brutale Gaudium der Zuschauer beim öffentlichen „Strafvollzug" an der gequälten Kreatur. Die Beschäftigung mit dem Hund hat überdies pejorative Bedeutung,[282] was sich in den allgemeinen Charakter des Karnevals als „Verkehrter Welt" einreihen ließe. Im Sinne dieser Bedeutungsaspekte bietet das Hundequälen, als multifaktorielles Phänomen, eine kulturhistorisch-topologische, eine magisch-purifikatorische und eine emotionell-affektive Dimension als Deutungsmöglichkeit an.

4) Der Hebammentag

Der Tag der Weiberherrschaft (sowie der Bauer, der für einen Tag zum König wird) ist ein europäisches Brauch- und Erzählmotiv [283] und wird des öfteren als Rest matriarchaler Herrschaftsstrukturen gedeutet.[284] Der vorliegende Brauch ist in der Landschaft Thrakien lokalisiert, nach der Aussiedlung der griechischen Bevölkerung in Makedonien. Von P. A. de Guys wurde im 18. Jahrhundert familienrechtliche Tochtererbfolge auf Mytilene konstatiert,[285] metronymische Anredeformen sind auf den Inseln Karpathos, Samos und Kastellorizo (kleinasiatische Flüchtlinge), aber auch in Magula (284, 7 b) nachgewiesen.[286] Die Deutung solcher Phänomene als Reste maternaler Herrschaftsstrukturen

[278] Das Material dazu in 1.7. und bei K. A. Romaios, 1944/45: 97 ff.

[279] Über die Gründe, warum gerade der Hund als zahmstes Tier in den Ruf der Dämonie gekommen sei, meint Höfler (1934: 37): gerade deswegen, weil er fast wie ein Mensch sei. Eliade betont den totemistischen Aspekt und den Zusammenhang des Hundes mit dem Mondkult (1954: 192). Auch auf antiken Choen-Vasen ist ein Hund zu sehen, der einen Knaben angreift und mit einer Waffe abgewehrt wird (Entsprechung: der Hunde-Abwehr-Stock bei den Kalanda): „... possibly the dog is intended for the apparition of a ghost in animal shape: sometimes the keres are named ‚dogs'; Kerberos is the chthonic dog par excellence" (Hoorn, 1951: 21 f.). Der Hund ist im Altertum vor allem als hl. Tier der Hekate bekannt (dazu bes. H. Scholz, Der Hund in der griechisch-römischen Magie und Religion, Diss. Berlin 1937).

[280] Die Reinigungsriten vor Beginn der Großen Fasten fallen für den Hund besonders drastisch aus: Man bindet ihm Blechdosen an den Schwanz, jagt ihn usw. „Den bei den Hunden ... angewendeten Verfahren liegt eine animistische Vorstellung von den Krankheiten zugrunde, denen man mit Gewalt beizukommen glaubt" (Vakarelski, 1969: 320 f.). Als „malicious ghost" gilt er schon im Altertum (Hoorn, 1951: 46 ff.), die Hundeopfer bei den römischen Lupercalien hatten kathartische und eueterische Bedeutung (K. A. Romaios, 1944/45: 120 f.). Auf Samothrake wurden der Hekate in der sogenannten Thrakischen Höhle Hunde geopfert (Kurtidis, 1938/39: 95).

[281] Der Tod des Tieres ist nicht unbedingt erforderlich.

[282] Vgl. das „Hundetragen" bei den Rechtsbräuchen.

[283] Vgl. HDA IX, 235 ff. und R. Wolfram, Weiberbünde, ZfV N. F. 4 (1933) 137—146 sowie Kuret, 1972/73: 334 ff. für den Balkanraum.

[284] Megas, 1967: 534 ff. Grundlegend für diesen Interpretationshorizont ist Bachofen, 1861.

[285] P. A. de Guys, Voyage littéraire de la Grèce..., Paris 1783: 447 f.; dazu Simopulos, 1973: 243. Die unglaubliche Nachricht wurde 1790 vom englischen Reisenden Hawkins bestätigt. Die erstgeborene Tochter erbt das ganze Vermögen der Eltern. Obwohl die Söhne beim türkischen Gesetz, das eine gleiche Aufteilung des Vermögens vorsieht, Zuflucht suchen könnten, tun sie es nicht, weil es als ehrlos gilt.

[286] M. G. Michailidis-Nuaros, Νομικὰ ἔθιμα τῆς νήσου Καρπάθου τῆς Δωδεκανήσου, Ἀθῆναι 1926, σ. 131 ἑξ. und N. Zafiriu in ΣΑ Α' (1946) σ. 125 ἑξ. Bibliographie:

geschieht zu Unrecht, denn die Gynaikokratie als dem Patriarchat vorgängige Geschichtsphase war bisher in realiter nicht zu erweisen (wenn auch die Mythologie dafür Indizien an die Hand gibt), ferner handelt es sich beim vorliegenden Brauch um eine temporär begrenzte Scheinherrschaft, die die Privilegien der Patriarchalität nur geringfügig durchbricht.[287] Megas parallelisiert den Brauch mit den Haloen, dem 3. Tag des Thesmophorienfestes im antiken Athen,[288] aber auch die sagenhafte Amazoneninsel der Argonautenfahrt wird zum Vergleich bemüht.[289] Faltaits tangiert die Ursprungsfrage und das Problem einer Übernahme durch Bulgaren oder Griechen.[290] Es handelt sich im wesentlichen um ein Scheinproblem, das durch das Denken in sprachnationalen Kategorien entsteht.

5) Anastenaria. Literaturüberblick

Der historische Gang der Anastenaria-Forschung ist bedingt durch mehrere Komponenten, die auf ganz verschiedenen Ebenen liegen und aus ganz verschiedenen Richtungen kommen, so daß das Entwicklungsbild inhomogen ist, von Schüben und Sprüngen durchzogen, Disproportionen (quantitative und qualitative) zwischen Faktenangebot und sekundärliterarischem Echo, zwischen Datenfülle und Theoriebildung zeigt. Verschiedene Geistesströmungen, Wissenschaftsdisziplinen und Nationalideen sind an dem disparaten Forschungsbild beteiligt. Die erste Phase der Forschung (bis etwa 1938) baut auf wenigen Fakten (im wesentlichen dem Churmuziadis-Bericht von 1873) weitreichende Hypothesen auf; es beteiligen sich Ethnologie und Archäologie im Stil von Harrison, Religionswissenschaft im Stile Nilssons; die dogmatischen Bedenken spielen noch eine Rolle. Bulgarische und griechische Forschung verlaufen noch ohne Wissen voneinander und bauen die Fakten in die nationale Tradition ein. Ab 1938 setzt, nach dem Wiederaufleben des nach Mazedonien verpflanzten Brauches mit Vehemenz die griechische Forschung ein: insbesondere auf den Sektoren der Bestandsaufnahme und der Detailinterpretation, mit gemäßigterer theoretischer Spekulation gemäß der allgemeinen Wissenschaftsentwicklung, die von durchgängigen Kontinuitätsmodellen und unilinearen Evolutionen immer weiter abrückt. Statt dessen treten sozialanthropologische und psychopathologische Fragestellungen ins Blickfeld. Filme werden gedreht und medizinische Experimente vorgenommen. Ab dem ersten Drittel der sechziger Jahre bricht die Diskussion ab, und nur der dogmatische Eifer orthodoxer Bischöfe sowie die organisatorischen Schwierigkeiten, die die Lokalbehörden mit mehr oder weniger Geschick zu meistern haben (die Massen in- und ausländischer Touristen unterzubringen), lassen jedes Jahr im Mai ein gewisses, von der Presse geschürtes Interesse aufflackern. Auch Kontroversen bezüglich der nationalen Zugehörigkeit des Brauches („bulgarisch" oder „griechisch") haben einiges Echo. Im wesentlichen aber erleiden die Anastenaria das übliche Schicksal des organisierten und sekundär vermittelten Brauchtums, daß sie nämlich nach

---

D. Vajakaku, Σχεδίασμα περὶ τῶν τοπωνυμίων καί ἀνθρωπωνυμικῶν σπουδῶν ἐν Ἑλλάδι, 1833 bis 1862, Ἀθηνᾶ, τόμ. 67, 1963/64, σ. 184—188 und N. Andriotis, Die mittel- und neugriechischen Metronymica. Atti e memorie dei VII Congresso Internazionale dei Scienza Onomastiche, Firenze — Pisa 1961, vol. II, 59—66.

[287] Die metronymischen Anredeformen sind, zumindest für Samos gesichert, Innovationen der Neuzeit und zeigen nichts von usurpatorischer Finalität. Die Weiberherrschaft des Hebammentages ist bedingt durch ihr Thema, der weiblichen Fekundität, und sekundär durch ein terminggebundenes Durchbrechen der Sozialordnung im Sinne der „Verkehrten Welt" des Karnevals. Der Machtanspruch ist ein ritueller und kein alltagswirklicher.

[288] Megas, 1967: 543 ff. Er spricht dem thrakischen Brauchtum allgemein große Affinität zur Antike zu.

[289] STYK. 1962: 357 f.

[290] Faltaits, 1929.

ihrer Popularisierung und Verankerung in nationalen Ideologemen dem theoretischen Desinteresse verfallen. — Für die in der Literatur häufige Zusammenstellung mit dem Kalojeros- bzw. Kukeri-Dromenon scheinen folgende Faktoren relevant: die geographische Deckung (Thrakien), die Parallelisierung mit antiken Phänomenen, die annähernd gleiche Komplexität mit additiver Kumulation sonst isoliert auftretender Brauchelemente, und — seit Kakuris Erkenntnis — die personale Identität der Ausführenden (in Kosti). Für die Kriterien theatrogener Strukturentwicklung liegen beide Zeremonielle jedoch auf verschiedenen Bezugsebenen, da die Anastenaria keine Verkleidung aufweisen.

11) Deskriptionen [291]

Die früheste Beschreibung stammt aus dem Jahre 1866. Der Bulgare Petros Slowejkoff besucht Madschura und Kosti.[292] Die Beschreibung wurde erst bekannt durch Arnaudoff,[293] der sie in deutscher Übersetzung vorlegte. Demnach wurden damals 40—50 Wagenladungen Holz herangefahren. Man saß an Tischen nahe dem Feuer, zündete Kerzen an, bekreuzigte sich und erhob sich dann zum Tanz. Die Tanzenden zerrissen ihre Kleider. Auch in Madschura beobachtet der Autor 10—15 Männer und Frauen (Nestinari genannt) beim Feuertanz. Je mehr Nestinari tanzen, desto besser wird die Ernte. — Erst der Churmuziadis-Bericht aus dem Jahre 1873 [294] findet nachhaltige Verbreitung (vgl. Nr. 911). Die Deskription von A. Lang [295] über bulgarische Nestinari bleibt im hellenophonen Raum so gut wie unbekannt. Im Jahre 1917 veröffentlicht Arnaudov ausgedehnte Forschungen in 18 Dörfern rund um Kosti: deutsch in den „Bulgarischen Festbräuchen" (50 ff.) und ausführlicher bulgarisch in Novi svedenia za Nestenarite, СпВАН XIV 8, 43—102;[296] in derselben Zeitschrift war schon 1912 eine gedrängtere Darstellung veröffentlicht worden.[297] — Den Opfertieren werden Wachskerzen an die Hörner gesteckt; ihr Fleisch wird noch während des Festes verzehrt. Die Tanzenden inhalieren gierig Weihrauch. Sie halten die Augen geschlossen, pressen die Hände fest aneinander oder klatschen, legen den Kopf nach rechts und breiten die Arme flügelartig aus. Arnaudov leugnet ausdrücklich den Alkoholgenuß und orgiastische Ausschweifungen im Sinne der „Orgie". Wer am Tanzen gehindert wird, kann den Verstand verlieren. — Außer seiner Autopsie aus dem Jahre 1914 führt Arnaudov noch andere Quellen an: Bojatziev, 21. Mai 1907 im Dorfe Urgari (539, 2 b): Während des Umzugs um das Dorf fällt ein Mann bewußtlos zu Boden; er hat seiner Frau das Tanzen verboten.Nach einer Viertelstunde kommt er zu sich, packt die Ikone und läuft in die Wälder. Rückkehrend gibt er das Bild zurück und sagt: Ich bin befreit. In Urgari tanzt ein junger Grieche im Kamin des Konak und dreht die glühenden Kohlen mit der Hand um. Die Anastenariden aus Kosti kommen und führen den Feuertanz aus.[298] Urgari hat den Brauch von den Kosti-Griechen übernommen.[299] Auch

---

[291] Berücksichtigt werden nur Details, die von den Beschreibungen Nr. 911 und 912 abweichen.

[292] In: Gaida III, 1866, H. 12, 194 f.

[293] 1917: 50 f.

[294] Abgedruckt in: Churmuziadis, 1961: 143 ff.; das Original: Περὶ τῶν ἀναστεναρίων καὶ ἄλλων τινῶν παραδόξων ἐθίμων καὶ προλήψεων. Ἔκθεσις τῆς καταστάσεως τῆς Μεγ. τοῦ Γένους Σχολῆς κατὰ τὸ σχολικὸν ἔτος 1872—73. Ἐν Κων/πόλει 1873, σελ. 4—29.

[295] 1896: 232 ff.

[296] Ins Griechische übersetzt von M. Zotiadis und in Auszügen bei Megas, 1960/61: 492 ff.

[297] Studii bârchy bâlgarskite obredy i legendi IV, 1—47 mit französischer Zusammenfassung; Rezension in BZ XX (1913), 216.

[298] Arnaudov, 1917: 75 f.

[299] Arnaudoff, 1917: 52 ff.

in Brodivo und Madschura (Quelle: V. Polychronis) ist der Brauch nachgewiesen. Stojan Kinoff aus Urgari berichtet von einem Türken, der mittanzen wollte und sich verbrannte. Der Tanz geschieht auf Befehl des Heiligen.[300] 1909 ist in Pergoplovo (428, 2 b) ein Grieche Archianastenaris, der dort als Holzfäller arbeitet (Quelle: Nentso Krotkov). Er tanzt allein und bewegt die Füße so schnell, daß man sie kaum sehen kann. Der Tanz, bei dem er ständig den Heiligen anruft, dauert von 9—12 Uhr abends.[301] Arnaudov beschäftigt sich auch weiterhin mit dem Thema: 1920 in Sbornik za Narodni Umotvorenija i Narodonits (1 ff.), in einem Grundriß der bulgarischen Volkskunde (Sofia 1934, 616—688),[302] in der Zeitung Zaria in Sofia [303] und in La Bulgarie devant la IVe Congrès des Géographes et Ethnographes slaves, Sofia 1936, 161—165. Eine Autopsie 1933 in Urgari zeigt, daß statt des Konak des Archianastenaris (dort vekiline genannt) eine eigene kleine Kirche mit Ikonostasis (stolnina) zur Verfügung steht. Ein Artikel von W. Baumfeld in der Stuttgarter Illustrierten (17. 11. 1936) nimmt darauf Bezug. 1938 wird in Urgari wegen der Anwesenheit der Fremden nicht getanzt.[304]

Inzwischen, nach der Aussiedlung der Griechen 1914 und 1919 und der Wiederentdeckung des Brauches in Griechisch-Makedonien formiert sich auch zögernd die griechische Forschung: Artikel von N. Politis in ΛΓ I 343—345, III 506 und 1920—31: Α', 56; Kyriakidis in MEE 4, 580 ff. Um 1938 setzt eine ganze Welle von Publikationen ein, die sich vor allem in der Zeitschrift „Archiv für thrakische Sprach- und Volkskundeschätze" (ΑΘΓΛΘ) niederschlägt und dem Betreiben ihres Leiters P. Papachristodulu zu verdanken ist: Anonym, 1938/39: 129 ff., Papachristodulu, 1939: 8, 15, Petropulos, 1938/39: 136 ff., ders., 1939/40: 225 ff. mit Interviews im Ortsdialekt von Kosti; Svoronos, 1940/41: 365 ff. berichtet eine Begebenheit aus dem Jahre 1780 in Neamtzul in Rumänien: Am Maria-Himmelfahrtstage hätten zwei Verzückte das Bild der wundertätigen Panagia gepackt und seien in die Berge gelaufen. Es sei zu keinem Feuertanz gekommen. Am 25., 26. und 27. Mai sowie am 5. Juni 1940 bringt S. Stam(atopulos) in der Zeitung Ἀθηναϊκὰ Νέα einen autoptischen Bericht aus Urgari (ohne Feuertanz). Die mit Abstand bedeutendste Forschung wird 1944/45 von dem Archäologen K. A. Romaios in der genannten Zeitschrift (ΑΘΓΛΘ;1—131) veröffentlicht, später in französischer Übersetzung in Buchform (1949) und als Artikel (1954: 227 ff.). Der deskriptive Teil stützt sich aber in der Hauptsache immer noch auf Churmuziadis (1873). Von diesem Zeitpunkt an organisiert die thrakische Zeitschrift jährlich Exkursionen, so daß sich die deskriptiven Publikationen noch weiter vermehren: Kapistras, 1945/46: 233 ff. gibt in seinem Bericht über Ajia Eleni an, die Ikonen stammten aus dem 12. und 13. Jahrhundert. Auch das ikonographische Material nimmt jetzt rasch zu. Derselbe liefert 1947/48: 348 ff. wieder einen Augenzeugenbericht. Delijannis, 1947/48: 350 ff. berichtet von interessanten Parallelen, die er in alten Aufzeichnungen (1914) aus der Provinz Prussa in Kleinasien gefunden hat: Ein verzweifelter Priester berichtet von Besessenen, die mit den Ikonen in der Kirche tanzen. Dieselben pathologischen Symptome treten auf, aber zum Feuertanz kommt es nicht. Papachristodulu (1948: 263—373, in Buchform 1950) veröffentlicht eine ausgedehnte Studie, die deskriptiv akribisch verfährt, theoretisch aber im wesentlichen die Ergebnisse von K. A. Romaios repetiert. Lodge

---

[300] Arnaudoff, 1917: 55 ff.
[301] Arnaudoff, 1917: 57 ff.
[302] Rezension in ΛΓ XIV, 275—278.
[303] Übersetzt in Ἠχὼ τῆς Ἑλλάδος und Ἐλεύθερος Τύπος, Θεσ/κη 18/6/1935 und ΑΘΓΛΘ **5**, 1938/39: 131.
[304] Kazaska, 1938.

1948 behandelt die bulgarischen Nestinari ohne irgendwelche Neuergebnisse. In dieser zweiten Phase der Forschung umfaßt ein Großteil des Schrifttums die Popularisierung und internationale Vermittlung der Forschungsergebnisse. Demselben Zweck dient der Artikel von Papachristodulu, 1952 b: 738 f., der dem Nichtfachmann einen klaren Überblick bietet. Ders., 1952 a: 280 ff. bringt eine Beschreibung der Zeremonie in Lankadas (257, 8 c). 15.000 Zuschauer sind anwesend, der Hagiasmos wird vom Archianastenaris selbst durchgeführt, das ἅγιασμα ist ohne Quelle. Taibi Rossi, 1951—53: 77—104 trägt zum Bekanntwerden des Brauches in Europa bei. Papachristodulu veröffentlicht 1953 a: 131—178 wieder einen ausführlichen Artikel über neue Details mit reichem Bildmaterial: Autopsie 1952 in Lankadas. Dort gibt es sieben Ikonen mit eigenen Erzähltraditionen. Das Privileg des Archianastenaris ist erblich; er wird in Pressefehden, die das Episkopat entfesselt, als Fakir bezeichnet. Die Zeremonie gliedert sich hier in fünf Phasen: a) die Überführung des Opferstiers (μπικάδι = bukat = κομμάτι = Stück; kleiner Stier). Er darf noch nie im Joch gewesen sein; b) Hagiasmos und Opferung. Der Zug zur Quelle mit Musik und Ikonen ist ein Vorfest. Der Priester liest den Hagiasmos, der Archianastenaris besprengt die Leute. In Lankadas entfällt dieses Jahr die Zeremonie, weil es keine vom Heiligen bezeichnete Quelle gibt. Der Stier wird beweihräuchert und an der Wurzel eines Baumes oder nahe dem Kirchenfundament geopfert. Die Haut wird für Schuhe verwendet. c) psychische Vorbereitung. Man sitzt schweigend und nachdenklich vor den Bildern und wartet auf das Ergriffenwerden (ἐγκάλεσμα). Vier Lieder aus dem akriteischen Zyklus (mit Varianten) werden gesungen. d) Feuertanz. Nach oralen Traditionen solle der Tanz eine Anamanese sein an die Rettung der Pappudes (Bilder) aus einer brennenden Kirche; die Leute gingen da durch die Flammen, ohne sich zu verbrennen. Der Feueranzünder, der Teletarches des Feuers, bekleidet eine unübertragbare Funktion. Vom Konak geht man in Pompe zum Feuer, in das Weihrauch gestreut wird. In Lankadas löschte 1952 der Regen das Feuer. Der Archianastenaris Emmanuil fiel daraufhin in Ohnmacht. Er konnte seine Pflicht, das Feuer mit den Füßen auszustampfen, nicht erfüllen. e) Rückkehr. Die Ikonostasis wird beweihräuchert, die Ikonen in ihre ποδιὲς („Schürzen"; eine stoffartige Schutzfolie meist aus Leinen) zurückgesteckt. — Speziell mit Lankadas befaßt sich auch der Bericht von Papachristodulu, 1953 b: 305 ff. Die Thrakische Gesellschaft steht bereits in heftiger Pressefehde mit dem Metropoliten von Thessaloniki, der die Anwesenheit des Priesters beim Hagiasmos und bei der Opferung untersagt hat. Jorgos Emmanuil, der Archianastenaris, stammt eigentlich aus Brodivo. Das Dorf hat zwei Konak. 1953 störte der Tourismus die Konzentrationsfähigkeit der Mysten so erheblich, daß der Feuertanz nicht zustande kam: „Der Heilige gibt den Weg nicht frei." Antoniadu, 1954: 332 ff. gelingt es aber, den Tanz des Archianastenaris im Konak auf einen Farbfilm zu bannen (40 min.) Emmanuil kniete dabei sogar im Feuer nieder. Über das folgende Jahr (1954) berichtet Papachristodulu, 1954 a: 305 ff. Der Metropolit von Thessaloniki hat Lehrer und Priester zu einer Kampagne gegen das Fest organisiert. Aus Angst vor Repressionen feiern die Anastenariden von Lankadas in ihren Häusern. Das Feuer wird hier normalerweise an der Wegkreuzung (τρίοτρατο) außerhalb des Dorfes entzündet, denn hier muß Gut und Böse, wenn es ins Dorf will, vorbei. In dem größeren und wohlhabenderen Ajia Eleni wird die Zeremonie öffentlich abgehalten. Der Papus-Dragulis übernimmt die Leitung. Es werden zwei Schafe statt des Jungstiers geopfert, weil die Behörden ein Verbot erlassen haben, Jungtiere zu töten. Ebenso müssen die zwei Ikonen in der Kirche bleiben. Der Archianastenaris Javasis bricht darüber in Tränen aus, denn nun sind die Ikonen Gefangene der Kirche. Die Anastenariden haben aber die Verpflichtung, den Feuertanz durchzuführen, denn wer soll sonst die Ernte sichern und die Übel abwenden, die von ihnen im Feuer

zerstampft werden. Der Feueranzünder heißt συδαυλιστὴς. Er schürt das Feuer mit einem 3 m langen Stock. Segditsas, 1955: 379 ff. filmt die Vorbereitungen in Ajia Eleni und den Feuertanz in Lankadas. Wieder müssen die Ikonen in der Kirche bleiben. Die Anastenariden beklagen sich, daß die Ikonen selbst unter Bulgaren und Türken frei verfügbar gewesen wären, — und jetzt? K. Romaios, 1955: 367 ff. berichtet von einer zweiten Autopsie in Ajia Eleni: Die Polizei hat den Tanzplatz bereits eingezäunt, um den Menschenzustrom zu bändigen. Bei der Vorbereitungsphase der ersten Ekstase im Konak tanzen zwei alte Frauen und stoßen Bruchstücke von Sätzen aus, die mit dem Albanienkrieg 1940 in Zusammenhang stehen: verschneite Berge, ihre Kinder, die dort kämpfen usw. Sie sprechen davon wie von einem Krieg mit ungewissem Ende, prophezeien aber einen Sieg der Griechen. Auch Papachristodulu (1955 b: 357 ff.) liefert seinen jährlichen Bericht: Er steht mitten in der Pressefehde mit dem Episkopat, das den Brauch als idolatrisch verbieten will und den Ausführenden mit Exkommunikation droht. Verboten wird der Brauch auch in Lankadas, wo die Zeremonie für die Behörden unter den Begriff „Öffentliche Veranstaltung" fällt und genehmigungsbedürftig ist. Man schlägt den Anastenariden vor, ihr Kunststück doch in Serres (447, 8 j), der Bezirkshauptstadt, vorzuführen, dort sei viel mehr Platz für solche Dinge. In Lankadas wird der Feuertanz denn auch im Hof des Konaks von Emmanuil abgehalten (und gefilmt). In Ajia Eleni leitet der 95jährige Dragulis immer noch das Fest. Die Leber des Opfertiers wird an einem kleinen Feuer an der Opfergrube gebraten und den Anastenariden zusammen mit einem Schluck Raki angeboten. Zum Häuten der Tiere werden eigene Werkzeuge verwendet: ὄστρογγος, ein dicker Ast, der in die Erde gerammt wird; κουκούρι nennt man einen dreibeinigen Baumstrunk, der zum Tranchieren des Tieres dient. Papachristodulu, 1956 b: 305 berichtet über die schwierigen Drehverhältnisse bei den Filmarbeiten. Ders., 1956 a: 300 ff. berichtet von erfolgreichen Appellen der Thrakischen Gesellschaft an die Kirchenbehörden und von einer wissenschaftlichen Exkursion des Periodikums zu den Anastenaria. Javasis hat ein neues Konak an der Stelle des alten errichtet; Emmanuil tanzt nur mehr allein nach Mitternacht. Kavakopulos, 1956: 282 ff. beschäftigt sich in einer Studie allein mit dem dritten Tag der Zeremonie in Ajia Eleni. Er entdeckt auch, daß, wenn die Ekstase zu lange dauert, der Archianastenaris dem Trommelschläger (νταουλιέρης) einen Wink gibt, den Rhythmus zu bremsen, worauf sich die Tänzer langsam beruhigen. Die Ekstasefähigkeit der Tänzer scheint stark vom Einfühlungsvermögen und Können des Trommelspielers abzuhängen. Michail Montzelos nimmt — nach mehrjähriger Gegnerschaft — am Feuertanz wieder teil; er ist der Inhaber des ältesten Tuches (ἀμανέτι; sein Urgroßvater stammt aus Kosti), was ihm eigentlich Führungsqualitäten verleiht. Papachristodulu, 1957: 176 ff. gibt einen kurzen journalistischen Bericht. In seinem Buch „Nahe den Wurzeln" beschäftigt sich K. Romaios auch kurz mit den Anastenaria (1959: 90 ff.). In einer ausführlichen Studie arbeitet Megas, 1960/61: 472—534 die bulgarischen Quellen auf und gibt einen Überblick über die internationale Literatur zum Thema. Sein eigener deskriptiver Beitrag bezieht sich auf Interviews mit in Kosti gebürtigen Gewährsleuten (Th. Mutzelos, K. Bacharis). Das ἅγιασμα befand sich fünf bis zehn Minuten vom Dorf in einem großen Eichenwald. Bei der Quelle befand sich auch die Anastenariden-Kasse. Jeder, der vorüberging, warf eine Münze hinein und begoß sich den Kopf mit Wasser. Als der Priester die Ikonen zu verstecken begann, wurden sie im Konak aufbewahrt. Es gab sechs Ikonen aus den Orten Tripori, Kastania und Siothyri. Jede Ikone hat eine eigene Fundgeschichte. Heiligenschein und Hände waren versilbert, die Glöckchen hingen an Silberketten. Der Feuertanz fand acht Tage lang jeden Abend statt. Die Anastenariden besuchten auch Brodivo und Urgari, wo die Bulgaren den Propheten Elias feierten. Feueranzünder und Räucherfaß-

träger wurden immer von dem gleichen Mann verkörpert. Ein anderer Gewährsmann (P. Bodomtzidis) berichtet folgendes: In Brodivo wurde das Fest am Tag des hl. Panteleimon abgehalten, in Ajios Stefanos (29, 2 a) am 21. Mai, in Surgasi (468, 2 a) am Tag des hl. Johannes (24. 6.), in Pyrgoplovo (428, 2 b) am Tag der Hl. Dreifaltigkeit. In einem Nachtrag (1962: 552 ff.) fügt Megas eine Autopsie der Vorbereitungsphase bei. Als flüchtig und wahllos in der Datensammlung kritisiert Kakuri diese Arbeiten in ihrem Buch „Dionysisches" (1963), das sowohl deskriptiv wie auch in der theoretischen Auswertung einen deutlichen Schlußstrich unter die Phase der Detailrezeption setzt (vgl. Nr. 912). Dann wird es — wissenschaftlich — erstaunlich still um das Phänomen. Nur 1966 reiht Papachristodulu (1966: 226—406) die bisher geleistete Deskriptionsarbeit ein in einen Versuch, von heutigen Bräuchen auf die alte thrakische Kultur Schlüsse zu ziehen (bes. 234 ff.). Neuere bulgarische Literatur ist bei Angelova, 1967: 226 ff. und Vakarelski, 1969: 331 ff. aufgearbeitet.

Die deskriptive Seite bleibt nunmehr der Presse vorbehalten, denn der Brauch ist inzwischen zur internationalen Touristenattraktion geworden. Das Fernsehen ist ständiger Gast. 1972 kommen 15.000 Zuschauer nach Lankadas, 3000 nach Ajia Eleni. Die Kirche läßt aus Protest die Kirchenglocken läuten. Am 21. Mai tanzen im ersten Ort 28, im zweiten zehn Anastenariden ca. 45 min. im Feuer, ohne sich zu verbrennen (Τὰ Νέα, 22. 5. 1972). 1973 das gleiche Bild: Fernsehen, Tausende Besucher, Gruppen amerikanischer Studenten, schweizerische und französische Neurophysiologen bringen Elektroden am Kopf der Tanzenden an, um Messungen vorzunehmen. Die Kirche appelliert an die Staatsanwaltschaft, den Brauch zu verbieten, während sich höhere Beamte des Koordinationsministeriums und höhere Offiziere der Armee unter die Zuschauer mischen. In Ajia Eleni dauert der Feuertanz ca. 40 min., in Mavrolefki wird er abgesagt, weil die Kirche sich weigert, die Ikonen herauszugeben (Τὰ Νέα, 22. 5. 1973). 1974 werden in Lankadas bereits Eintrittskarten zum Preis von 25—50 Drachmen ausgegeben. Der Feuertanz dauert $^5/_4$ Stunden. Die behördliche Erlaubnis war diesmal besonders schwer zu bekommen. Anfang Mai wird ein Interview mit dem Archianastenaris von Lankadas, Liuros, veröffentlicht, das zeigt, daß die eingenommenen Gelder für öffentliche Arbeiten oder der Kirche gegeben werden. Der Kleinkrieg mit Behörden und Kirche geht weiter. Aber getanzt muß werden, wenn auch im Kamin des Hauses.

22) Musik, Tanz, Instrumente

Erst in der zweiten Forschungsphase wurde an das Konglomerat von Brauchelementen analytisch herangegangen und einzelne Medien und Attribute isoliert und gesondert betrachtet. K. A. Romaios (1944/45: 44 ff.) sieht im orgiastischen Tanz der Anastenariden einfach die Verkörperung der heftigen Gemütsbewegung. Der Alkohol kann hier nur als Stimulus wirken. Wald- und Berglauf sind auch in der Antike so bekannt, daß die phrygische Göttin Rea (oder Kybele oder Agdistis) oft als Beinamen die Bezeichnung von Bergen trägt. Dionysische Kultstätten lagen auf dem Pangaion und im Rhodopengebirge, auf dem Kithairon bei Theben; die Thyiaden gingen auf den Parnaß, die Kreter auf den Ida und Diktes. Die Anastenariden setzen die Musik auch als therapeutisches Mittel für Kranke ein. Die Trommel spielte gleichermaßen im Kult der Kybele eine große Rolle (Strabon 1, 466—474) ebenso wie die phrygische Flöte. Ähnlichkeit weist auch der Kultruf ἄχ ἄχ ἴχ ἴχ usw. der Anastenariden mit dem der Bacchen auf. Orgiastische Tänze gehören einem vortheistischen Stadium an und sind bloß der dynamisch-somatische Ausdruck der Gemütsbewegung. Die Tanzenden konzentrieren „Mana" auf sich. Auch in der theistischen Periode der Antike haben die Götter einen solchen Thiasos, der sich tanzend mit ihnen identifiziert: Satyren, Bacchen, Nymphen, Kureten, Korybanten usw. Papachristodulu, 1953 a: 160 erwähnt das wichtige Detail,

daß der Instrumentenspieler selbst ein Eingeweihter sein muß. Er muß in realem Kontakt mit dem Thiasos stehen, kleine Winke sofort aufgreifen können, um als „Dolmetscher der Gefühle" zu fungieren. Neben der γκάϊδα und λύρα ist vor allem das νταούλι wichtig, das mit Ziegenhaut bespannt ist. Betrachtet man die intensive nonverbale Kommunikation von Musikern und Tänzern und die Dichte der interpersonalen Psychoprozesse, gewinnt der Spruch von der Trommel, die sich von allein schlägt, an Tiefe. Getanzt wird auf Befehl des Heiligen: Die Finalität ist eine kathartische. Psychische Konzentration und Autosuggestion sind damit verbunden. K a v a k o p u l o s , 1954: 340 ff. hebt vor allem die stimulierende Funktion der Musik in den Vorbereitungsphasen im Konak hervor. Die Anastenariden sitzen mit gekreuzten Beinen vor den mit Votivgaben behangenen Ikonen. In die vollkommene Stille hinein hört man einzelne Trommelschläge, wie wenn ein Stein auf die gespannte Trommelhaut fallen würde. Das ist die Parole des Heiligen. Der νταουλιέρης und der λυράρης kommen, bekreuzigen sich vor den Ikonen und beginnen. Der Lyra-Spieler spielt eines der vier aktriteischen Lieder. Beim Ausbruch der Ekstase kommt der Dudelsack-Spieler dazu. Die Lieder bestehen fast nur aus Rhythmus und ewigen Wiederholungen. Für die Pompe auf der Straße gibt es eine eigene festliche Weise. Sie dient aber auch zur musikalischen Untermalung der abklingenden Ekstase. Auf ein Zeichen eines Tänzers hin geht die „Weise des Tanzes" in die „Weise der Straße" über (Autopsie 23. 5. 1954; mit Notenbeispielen). Als Weise des Tanzes wurde das akriteische Lied Κάτω στὸν Ἁγιθόδωρο τὸν Ἁγικωνσταντῖνο gespielt. Wie K a v a k o p u l o s , 1955 (376 ff.) nachweist, entspricht die langsame, leidenschaftliche und tiefe Melodie der „Weise der Straße" dem akriteischen Lied: Πὰ σὲ πράσινο λειβάδι. Das νταούλι herrscht mit seinen dröhnenden Schlägen und den vielfältigen Rhythmen vor. Der Lyra-Spieler spielt relativ schlecht. Der Tanz der Entlassung (Apolyse) ist ein langsamer Syrtos, der zuerst von Archianastenaris, dann abwechselnd von allen angeführt wird. K u s i a d i s , 1956: 279 ff. unterscheidet vier Arten von Tänzen während der ganzen Zeremonie: a) Haupttanz. Er wird am Vorabend und Feiertag im Konak getanzt, auf der Straße, beim Kirchgang, beim Gang zum Feuer, beim Hagiasmos und beim Opfer. Er ist charakterisiert durch heftige Bewegungen von Beinen, Händen und des ganzen Körpers. b) Einsprengsel in die A-Form: noch heftiger und hektischer. c) Feuertanz: besteht aus gesetzlosen Schritten. d) Tanz der Apolyse: ist zyklisch und getragen. Er wird vom Volk um das Feuer getanzt, während die Anastenariden die Feuerprobe bestehen. P a p a c h r i s t o d u l u , 1954 b: 348 ff. gibt eine genaue Beschreibung der Instrumente: Der Dudelsack hat einen Luftbalg aus Stierhaut, zwei Flöten und ein Blasrohr. Die Lyra ist dreisaitig, wird mit einem Bogen rechtshändig gestrichen, während man die Fingernägel der linken Hand auf die Saiten preßt. K. R o m a i o s , 1954: 316 ff. schreibt die Möglichkeit der Ekstaseübertragung hauptsächlich der Musik zu. Das Ergriffen-Werden in der Vorbereitungsphase geschieht durch zwanghafte Teilnahme am Rhythmus. Die Musik muß denn auch fortwährend spielen. Die Aufgabe des eigenen Willens und die Unterwerfung unter den des Heiligen, also die „Instrumentalisierung" des Individuums, ist Sache der Musik. Sie zwingt zum Weitermachen und Wiederanfangen. Der Tanz, zwischen zehn Minuten und zwei Stunden dauernd, kann bis zur völligen Erschöpfung führen, aber nicht beendet werden, bevor die Musik es will. Das sympathisierende Mitleiden der Zuschauer schafft wiederum neue Voraussetzungen für die Übertragbarkeit der Hysterie.

33) Ikonen, Opfer, Wasser, Lieder

Hier werden mehrere Elemente zusammengefaßt, die nicht der neurophysiologischen und psychopathologischen Bezugsebene zugerechnet werden können.

Im Gegensatz zu früheren Darstellungen,[305] die die Ikonen als z. T. bis zu 700 Jahren alt erklärten, beweist eine kunstwissenschaftliche Arbeit von Hatzinikolau (1954: 327 ff.), daß die älteste der παπποῦδες oder χάρες 1833 entstanden ist. Die Bilder sind künstlerisch wertlos, in der Regel 40 × 30 cm groß, mit einem Handgriff (10 cm) versehen. Der hl. Konstantin und die hl. Helena werden in voller Größe dargestellt, sie halten ein Metallkreuz, auf dem Christus in Reliefform abgebildet ist. Auf dem Metallrahmen der Bilder hängen Votivgaben, Silberketten, kleine Glocken und bunte Tücher. Die Namen der Votivspender und das Datum der Gabe sind eingraviert. Das jüngste Datum ist 1898. Die ganze Ikone steckt in einer stoffartigen Hülle (ποδιά), die vorne offen ist, so daß der Heilige sichtbar bleibt. Über das alte Leinen wird neues geklebt und bemalt, so daß die Bilder ziemlich dick werden.

Der Idealfall einer Opferung ist die Autothysie.[306] Der Ausdruck κουρμπάνι bezeichnet Opfer und Opferung.[307] Stieropfer werden in ganz Nord- und Ostthrakien ausgeführt.[308] Der Stier muß unverschnitten sein und darf noch nie im Joch gestanden haben. Er wird unter einem Baum geschlachtet. Frauen dürfen dabei nicht zusehen. Kerzen werden auf seine Hörner geklebt, der Priester beweihräuchert ihn. Eine Grube wird geöffnet, worin sich Ohren, Schwanz, Galle und Eingeweide des Stiers vom letzten Jahr befinden. Der Stier wird umgeworfen und mit einem Messer bekreuzigt. Mit seinem Blut werden Kinder bekreuzigt. Beim Enthäuten spielt der Dudelsack. Kleine Fleischstücke werden nach Hause geschickt, der Rest wird mit Reis gekocht und unter dem Baum aufgegessen. Das Stieropfer der Anastenariden unterscheidet sich damit nicht wesentlich von den üblichen Taurothysien.[309] In den Selektionskriterien von Farbe und Alter erblickt K. A. Romaios (1944/45: 22 ff.) Parallelen zur Antike. Die ungeraden Zahlen 3-5-7 sind nach pythagoreischer Auffassung als Zahlenfolge vollkommen: die einzige Primzahlenreihe: Anfang, Mitte, Ende. Im Kult werden immer ungerade Zahlen gebraucht: Sie gelten als vollkommen, kräftig und gut. Gerade Zahlen haben mit dem ἄπειρον zu tun. Farbregeln kennt besonders das Schafopfer: ganz schwarz — gegen Krankheit, Tod und Übel; ganz weiß — für Euergie und Eutychie von Familie und Dorf. Im Altertum galt die weiße Farbe den uranischen Göttern, die schwarze den chthonischen. Antike Stieropfer sind aus Kos und Magnesia bekannt. Der Stier wird keinem Gott geopfert, sondern ist selbst Träger der Eutychie. Das wertvollste Opfer ist die Selbstopferung. K. A. Romaios übernimmt in der Folge Gedankengut der Englischen Anthropologischen Schule rund um den Totem-Begriff. In der Form der Fleischaufteilung seien Formen der Omophagie erkennbar.

Der Glaube an die geheime Kraft des Wassers drang aus hellenistischen und vorderasiatischen Kulten in das Christentum ein, so daß das christlichste aller Elemente dieser Zeremonie, der Hagiasmos, sich reibungslos in den generell paganen Charakter des Festes fügt.[310]

Die Lieder, die zum Vortrag kommen, stammen aus dem akriteischen Zyklus.[311] Festumrahmende und zentrale Bedeutung kommt dem Lied: Ὁ Κωνσταντῖνος ὁ μικρός, ὁ Μικροκωνσταντῖνος zu.[312] Die Namensidentität des Heiligen mit dem akriteischen Helden hat nach K. Romaios zur Aufnahme des Liedes in die Anastenaria-Zeremo-

[305] Papachristodulu, 1953 a: 141 u. a.
[306] Papachristodulu, 1953 a: 143 ff.
[307] K. A. Romaios, 1944/45: 32 ff.
[308] Dazu Megas in ΛΓ III, 149—171.
[309] Dazu auch Stamuli-Saranti, Θρακικά 18, 219 ff.
[310] K. A. Romaios, 1944/45: 30 ff.
[311] Nach Papachristodulu, 1953 a: 143 ff. sind es vier.
[312] Dazu K. Romaios, 1968: 19 ff.

nie geführt.[313] Derselbe Autor schließt eine spätere Übernahme aus, und so wird das genannte Akritenlied indirekt zum Hinweis für das Bestehen des Anastenaria-Zeremoniells in byzantinischer Zeit.[314]

44) Pyrobasie

Frazer (1911—20: XI, 1—20) hat zum „fire-walk" ethnographisches Material aus aller Welt beigebracht und führt zwei mögliche ideelle Hintergründe an: die Solartheorie und eine purifikatorische Finalität. Die kathartische Funktion der pyrolatrischen Zeremonie wird im vorliegenden Fall von den Anastenariden selbst ausgesprochen. Das Phänomen der gymnopodischen Akaïa (Unverbrennbarkeit) ist schon 1940 Gegenstand einer ausgedehnten Untersuchung von Tanagras in der Zeitschrift für Parapsychologie „Seelische Forschungen" geworden.[315] Der Autor unterstützt die Brauchträger im Kampf gegen die Behörden, bringt eine Fülle von ethnologischer Literatur bei über das Phänomen der Akaïa bei den Brahmanen, Persern, im Alten Testament, auf den Fidschiinseln, in Südafrika, bei muslimischen Asketen; er berichtet auch über die Experimente des Fakirs Cuda Bux 1935 in London. Besonders in Meliki und Mavrolefki nimmt er Untersuchungen vor. Er konstatiert bei den Tanzenden Amnesie (Gedächtnisverlust), Bewußtseinsverminderung und hysterische Krisen. An der Interpretation des Akaïa-Phänomens entwickelt er die Psychobolie-Theorie, eine halb mystische, halb „wissenschaftliche" Explikation, nach der die Psyche gewisser Individuen in Grenzsituationen radienergische Strahlenbündel produziert, die den Körper an der Oberfläche wie ein Schutzschild umkleiden und „unverwundbar" machen. — K. A. Romaios nimmt in seiner großen Studie (1944/45: 58 ff.) Bezug auf die parapsychologische These von Tanagras und wirft ihm historische Oberflächlichkeit vor. Er bringt noch andere pyrolatrische Phänomene aus der neugriechischen Laographie ins Spiel, so die Faschings- und Johannesfeuer (um die sich ganze mantische Brauchbündel die Hochzeit betreffend ranken), den Feuersprung, die „Hochzeit des Feuers" am Vorabend von Weihnachten u. a., mit der Absicht, die Bedeutungsfelder des Phänomens „Feuer" auszustecken. Jedes Feuer hat positive — kraftübertragende und negative — apotropäische Wirkungen. Die Kraft des Feuers ist Zeugungskraft im weitesten Sinn; so zu deuten ist der Feuersprung und die Feuerhochzeit, wo ein aufrechtes und ein liegendes Holzstück kopulative Bedeutung erhalten. — Feuerkulte sind pro-theistisch, werden erst in ätiologischen Mythen mit Göttern verbunden und dienen der Eueterie. So bei dem riesigen Holzfeuer, das für die Artemis Laphrias in Patras entzündet wurde (Pausanias VII, 18, 11), in dem viele Tiere und Früchte verbrannt wurden. Die „Kraft" so vieler grüner Bäume und junger Tiere sollte dem Menschen zugute kommen. Ähnlichen Sinn hat das Herakles-Feuer am Oita: Nach dem Mythos verbrennt sich Herakles dort selbst, um in den Olymp zu gelangen (Wiedergeburt als Gott). Die Bindung des Feuers an einen Jahresdämon (Heros) ist eine sekundäre Prosopomorphose und in diesem Sinne haben viele Helden und Götter besonders im thrakophrygischen und kleinasiatischen Raum pyrolatrischen Ursprung. Auch der aristotelische Katharsis-Begriff bezieht sich nicht nur auf die Tragödie, sondern selbstverständlich auch auf die orgiastischen Kulte. — Yak., 1951: 236 ff. befaßt sich mit der theologischen Fragestellung und findet, da das Phänomen nicht „natürlich" erklärt und von der Kirche nicht als „Wunder" sanktioniert ist, eine ekklesiastische Verurteilung des Brauches gerechtfertigt. Papachristodulu,

---

[313] K. Romaios, 1955: 367 ff. und: Παρατηρήσεις εἰς τὰ κείμενα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν Θράκης, ΑΘΓΛΘ, τ. 2Ι, 1956, referiert auch bei Kakuri, 1963: 166 f.

[314] Wofür auch noch andere Hinweise existieren, vgl. K. Romaios, 1968: 19 ff.; zum ganzen Akritenkomplex Beck, 1971: 48 ff., 63 ff. mit Aufarbeitung der Sekundärliteratur.

[315] 1940: 2 ff., 18 ff., 34 ff., 53 ff., 67 ff., 81 ff., 98 ff., 114 ff., 131 ff., 146 ff., 162 ff., 178 ff.

1953 a: 165 ff. sieht die Unverbrennbarkeit aus der Erschütterung des Ich-Gefüges und des Eigenwillens in der Vorbereitungsphase entstehen, ohne aber Konkreteres angeben zu können. Vlastos macht 1953 (321 ff.) einige bemerkenswerte Feststellungen, aber auch ohne eine gültige Erklärung finden zu können: Die Experimente mit dem Fakir Cuda Bux hätten ergeben, daß verstärkte Transpiration nicht vor Verbrennung schütze; das Fasten sei bedeutungslos, ebenso die Schnelligkeit der Schritte. Es handle sich nicht um volle Ek-stasis (Außer-Sich-Sein), sondern um eine Form der Selbstkonzentration. Die Anastenariden gehörten der Schicht der Agrararbeiter an, körperliche oder psychische Schäden seien nicht festzustellen. Während der Festdauer träten psychopathologische Anomalien auf. Ein französischer Photoreporter, Viollon, läßt 1954 (345 ff.) das Stichwort „Persönlichkeitsspaltung" fallen. Die These vom radienergischen Schutzschild (Pyrobolie) der Psychophysischen Schule um Tanagras wird 1956 endgültig überholt von einer differenzierteren Untersuchung von Kranidiotis (1956: 249 ff.). Der Autor apostrophiert das weltweite Pyrobasie-Vorkommen vorweg als multifaktorielles Phänomen. Die Anästhesie der Tänzer sei als funktionelle Analgesie (Schmerzlosigkeit), wie man sie von Hysterien her kennt, zu betrachten. Die somatische Umsetzung von Emotionen setzt eine funktionierende psychosomatische Einheit des Menschen voraus. Die chemische Prozesse, die zur Akaïa führen, sind noch unbekannt, aber über die psychischen Voraussetzungen und die somatischen Ergebnisse kann man sehr wohl etwas aussagen. Das strenge Fasten führt mit Sicherheit zu gestörten Stoffwechselfunktionen und vermindertem Reaktionsvermögen. Die Pachydermie (Dickhäutigkeit) als Argument (Churmuziadis) ist als Begründung nicht zu gebrauchen, es wird eher eine Lokalanästhesie der Fußsohlen angenommen. Auch tote Körper zeigen keine Reaktion auf Hitzereiz, bei Schlaf oder Melancholie ist eine bis um das Zehnfache erhöhte Widerstandsfähigkeit nachgewiesen. Die Hyperhidrosie, die erhöhte Transpiration, führt durch die Schweißverdunstung zu einer Unterkühlung der Hautoberfläche der Beine.[316] Als Hauptargument gegen die Psychobolie dient die Tatsache, daß auch Strümpfe und anliegende Hosen nicht verbrennen. Der Autor erklärt dies mit der Schweißdurchtränktheit der Kleidungsstücke und der Tachypodie (Schnellfüßigkeit) der Tanzenden. Ein Fuß bleibt jeweils nur eine halbe Sekunde auf dem Feuer. An psychopathologischen Phänomenen sind autosuggestive Ichverschiebungen mit fiktiver Fremdwillensübertragung zu beobachten. Ein eigener Sozialrahmen mit idiosynkratischem Emotionsklima ist dazu erforderlich: In der zurückgezogenen Reliktgruppe gilt die Hierotelestie (auch pädagogisch) als idealtypische Norm. Der Autor versucht auch einen psychoanalytischen Ansatz bezüglich der intrapersonellen Psychostruktur: Die Pyrobasie muß eine Art von Triumph oder Befriedigung sein. Nimmt man Konstantin und Helena als Eltern-Archetypen (sie verkörpern dann noch zusätzlich in sich selbst das Ödipusdrama), so ist die Identifikation mit dem Heiligen identisch mit dem Gleichwerden mit dem Vater-Vorbild (Über-Ich) und die Pyrobasie entspricht einem schuldtilgenden Symbol-Tod. Das Ich setzt jedoch somatische Abwehrmechanismen in Gang, um sich zu retten. Der verinnerlichte Über-Ich-Anspruch ist jedoch extrem zwanghaft, so daß die Verweigerung der Schuldbefreiung (Hinderung am Tanz) zu Neurosen, Wahnsinn und Tod führen kann. Als Abwehrmechanismus des Ich führt die Akaïa auch hysterische Manifestationen mit sich, die — wie der Autor an anderer Stelle erklärt — jene erst bedingen. Instinktemotionelle „Primitivität" ist Voraussetzung, denn höhere Intelligenz blockiert in der Regel die freie psychosomatische Umsetzung. Im Hinblick auf den Sexualtrieb ist die Zeremonie eine „potentielle Orgie". Zu Übertragungen der Hysterie (Gruppenhysterie) kommt es vor allem bei den Vorbereitungsphasen im Konak. Entschei-

[316] Bei Cuda Bux wurden 0,5° C gemessen; „die hl. Helena kühlt die Füße"; die Anastenariden trinken sehr viel wegen des Flüssigkeitsverlustes.

dend beteiligt daran ist die vertraute, rhythmisch akzentuierte Musik mit ihrer monodischen Melodie, die nicht künstlerisch, sondern „physisch" wirkt und Bewegungsautomatismen stimuliert und lenkt. Ein monolithischer und blinder Glaube ist die Grundlage des Brauches; er verschwindet mit dem ersten Zweifel. — Diese Untersuchung ist im wesentlichen unüberholt. 1962 gibt K. Romaios eine kurze Zusammenfassung des Forschungsstandes (1962: 12 f.), 1969 faßt Kuretas die Ergebnisse noch einmal zusammen (1969: 614 ff.) und setzt sie in Beziehung zum Dionysoskult.[317] Er fügt dem noch das Phänomen „Leydenfrost" hinzu, nach dem ein Tropfen auf einer heißen Herdplatte erhalten bleibt, weil sich an der Unterseite eine Dunstschicht bildet; desgleichen die Beobachtung Creg Tayer's (1947), daß Menschen in einem Raum mit einer Temperatur von 100° C keine Verbrennungen erleiden, weil sie die Schweißverdunstung schützt (Sauna-Effekt).

55) Etymologie und Genesetheorien

Die Namensformen ἀναστενάρια, ἀνεστενάρια, νεστενάρια, nestinari [318] haben im wesentlichen zwei Ableitungen: eine aus ἀσθενάρια,[319] erwähnt bei Niketas Choniates[320] als Dämonenbesessene (oder ψυχάρια). Diese Bedeutung vertreten nach Politis (ΛΓ, I 343 ff.) und Veis (Bees, 1909: 48 ff.) K. A. Romaios (1944/45: 25 f.) und Jeorgakas (1946: 40 ff.). Naheliegend ist auch die zweite Ableitung von ἀναστενάζω (seufzen, stöhnen): zuerst vom Dichter Vizyinos in einer unveröffentlichten Beschreibung über Ajios Ioannis aus dem 19. Jahrhundert [321] in Anspruch genommen, später von Kurtidis, 1938/39: 90 ff. u. a. Arnaudov leitet von στιὰ (ἑστία = Feuer, Herd) ab,[322] Vakarelski auch von νηστεία (Fasten; 1969: 333).

Bei den Genesetheorien werden vor allem zwei Hypothesen vorgebracht: die Herkunft der Anastenaria aus der mittelalterlichen Häresie der Paulikaner, verpflanzt aus Kleinasien nach Thrakien und weitergeführt von den Bogomilen; oder ihre Entstehung aus einem Survival vorchristlicher orgiastisch-dionysischer Religionsformen mit christlicher Überformung. Am Anfang der diesbezüglichen Forschung stehen Passagenfunde: Politis (ΛΓ, I, 343 ff.) entdeckt die oben genannte Choniates-Stelle, Veis (1909: 48 ff.) eine Stelle in einem Anonymus aus dem 12. Jahrhundert,[323] wo das Volk der Myser zur Zeit des vlachobulgarischen Aufstandes gegen Isaak II (1186) beschrieben wird und wo „Asthenaria" als Dämonenbesessene und Pseudopropheten bezeichnet werden. Den dionysischen Ursprung hatte bereits Churmuziadis vertreten. Kyriakidis (in MEE 4, 580 ff.) führt schon beide Thesen nebeneinander an. Die angegebenen Parallelen: Dionysos-Kult-Orgien, phrygischer Kult von Attis und Kybele, sibirische Schamanen und häretische Christen in Rußland (durch Tanz Vereinigung mit Christus und Maria) lassen keine Bevorzugung erkennen. Auch Petropulos (1938/39: 136 ff.) kommt mit demselben Material über diese hypothetische Polarisierung nicht hinaus. Kurtidis, 1938/39: 90 ff. gibt der Dionysos-Variante den Vorzug und begründet: Der Kult sei in Thrakien heimisch gewesen, überall habe der Gott ein initiiertes Gefolge gehabt (die Klodones und Mimallones in Makedonien, die Bacchen in Thrakien,

---

[317] Die Stelle Euripides: Bacchen 757 ist aber, wie schon K. A. Romaios, 1944/45: 58 ff. warnte, nicht unbedingt wörtlich zu verstehen.

[318] Petropulos, 1938/39: 136 ff.

[319] ἀσθενὴς - ἀστενὴς - ἀστενάρης ist heute noch im Pontus die Bezeichnung für den Kranken.

[320] Βασιλεία Ἰσαακίου τοῦ Ἀγγέλου 1, 238 B-C, 485 ff. Bonn.

[321] In Auszügen bei Megas, 1960/61: 475.

[322] Dazu Kakuri, 1963: 175 und K. A. Romaios, 1944/45: 58 ff.

[323] Σύνοψις χρονική, Kod. CCCCVII der Marc. Bibl., ediert bei K. N. Sathas, Μεσαιονικὴ βιβλ. 7, 371 ff.: ... δαιμονόληπτοι, οὓς Ἀσθενάρια τινὲς ὀνομάζουσιν ...

die Mänaden in Attika, die Thyiaden am Parnaß), die Kreonomie (Fleischverteilung) und Omophagie seien wesentliche Elemente des Mysteriums gewesen. Auch Tanagras unterstreicht die Gemeinsamkeiten (1940 passim): 1. ekstatischer Tanz; 2. Stieropfer; 3. Umzug mit der Bacchus-Statue bzw. Konstantin-Ikone; 4. der Kultruf Ἴ-αχ-χε bzw. ἴχ-ἄχ-ἔχ der Anastenariden; 5. Begleitung von Lyra, Dudelsack, Trommel; 6. Phänomen der Akaïa (-?-). Aber auch die häretischen Paulikaner seien später zu dieser Tradition gestoßen: Auf der Basis der älteren gnostischen Theorie [324] sei von den kleinasiatischen Paulikanern, den eigentlichen Sarazenenkämpfern, die persische Pyrolatrie übernommen worden. 746—52 sei ihre Umsiedlung nach Thrakien als Bulgarenkämpfer erfolgt. Die Verfolgung der Ikonomachen sei nur in Kleinasien erfolgt. Tsimiskes habe die restlichen Paulikaner umgesiedelt, worauf auf bulgarischem Boden der Orden der Bogomilen entstanden sei. Derart habe sich die alte einsässige dionysische Tradition mit der christlichen Häresie verbunden.[325] — Den dionysischen Bezug konkretisiert Filippas (1940: 704 f.).[326] Folgende Elemente der Anastenaria: hl. Hain, hl. Quelle, Ikonenhaus und Feuergang fänden sich beim tyrrhenischen Pheronia-Kult wieder (der Beleg: Strabon 5, 226, 9); Pheronia ist Persephone; bei Dionysos Halikarnass (2, 49) ist ein Phoroneus als Sohn des Inachos erwähnt, Pheronia ist also vermutlich seine Tochter; die Schwester des Phoroneus aber ist Io, die ägyptische Isis; Isis aber ist Persephone, und nach Herodot entspricht Osiris dem Dionysos. In Anbetracht des Synkretismus von Götternamen und -gestalten scheint diese Namenskette allein noch nicht sehr tragfähig. Ein zweites Argument bringt die hl. Eleni mit der antiken Helena zusammen, die wie Isis und Io auch eine Personifikation des Mondes war. Libysche Völker hätten den Isiskult an den Euxinischen Pontus gebracht (woher die Anastenaria stammen sollen), ebenso wie die Pelasger aus Argos den Pheronia-Kult der Tyrrhener. Keramopulos, 1942/43: 305 gibt noch eine Strabon-Stelle an (17, 537, 7), wo eine Stadt der Tyaner erwähnt wird, die man mit Tyrrhene in Verbindung setzen könnte. — K. A. Romaios splittert den Brauchkomplex auf in verschiedene Elementgruppen: das Feuer, das Wasser, das Stieropfer, die Musik, den orgiastischen Tanz usw. und setzt dieselben in Beziehung mit antiken Erscheinungsformen. Größere historische Differenziertheit und Dreidimensionalität sind der Konglomeratstruktur der Zeremonie eher angemessen.[327] —

---

[324] Verwirft Altes und Neues Testament sowie die Ikonendarstellung; läßt nur Paulus-Briefe und Johannes-Evangelium gelten.

[325] Der Vorwurf historischer Oberflächlichkeit (K. A. Romaios, 1944/45: 58 ff.) sei hier nur wiederholt. Die Anastenariden wird man wohl auch schwer als Ikonomachen bezeichnen können.

[326] Ein verantwortliches Urteil über diese Hypothese muß dem Religionsforscher der Antike vorbehalten bleiben.

[327] Zu den Einzelelementen siehe die vorhergegangenen Kapitel. — K. A. Romaios (1944/45: 30 ff.) vertritt die These, daß in dem Heiligenpaar Konstantin und Helena, Kind und Mutter, ein alter Kulttyp Attis-Große Mutter (Ma, Rea, Kybele, Anaitis), vermischt mit dem Christentum, stecke. Kaiser Konstantin d. Gr. habe nicht nur das Christentum gefördert, sondern auch Sonnen- und Kaiserkult. Zwei Statuen seien gefunden worden, die eine stelle Helios dar mit der Weltkugel in der Hand und darauf das Kreuz, die andere Konstantin selbst (dazu V. Stefanidis, Ὁ Μ. Κωνσταντῖνος καὶ ἡ λατρεία τῶν αὐτοκρατόρων, ΕπΒΣ τ. 8, 1931, σ. 214 ἑξ). Die Gestalt des hl. Konstantin könne also auch ihre Wurzel im Kaiserkult haben (ob christlicher Heiliger oder nicht ist für die Volksreligion nicht entscheidend), der selbst wieder auf älteren Kultvorstellungen aufbaut. So berichtet eine mündliche Tradition bei Giumultza in Thrakien über drei eineinhalb Meter große zylindrische Marmorstümpfe, von denen zwei Kreuze als Relief haben und einer Pferdehufe: Konstantin und Helena hätten hier mit einem Sarazenen von Karlik (ein Rhodopengipfel) eine Wette geschlossen, wer weiter würfe; die Heiligen hätten natürlich gewonnen. — Megas, 1960/61: 513 ff. wendet dagegen ein, daß 1. das Datum des Todes Konstantin d. Gr. als Entstehungsdatum für die Anastenaria als zu spät angesehen werden müsse (der Mithras-Mystizismus blühe zwar im 4. Jahrhundert n. Chr., der dionysische Enthusiasmus sei aber viel früher anzusetzen); 2. sei der Anastenaria-Kult nur in Kosti an den hl. Kon-

Ganz vage bleibt der Zusammenhang bei Lampikis, 1951: 240 ff. Papachristodulu (1953 a: 131 ff.) findet in der Dionysosparallele eine willkommene Achse für die These einer eigenständigen thrakischen Kultur durch die Jahrtausende.[328] K. Romaios steuert hinsichtlich der Mantik einen Vergleich mit der delphischen Pythia bei (1955: 367 ff.). Auch Megas (1956: 197 ff.) schließt sich der allgemeinen Dionysos-These an.[329] Filippas führt seine These vom pelasgischen Ursprung der Anastenaria in einem zweiten Artikel fort (1958: 383 ff.) und präzisiert sie wesentlich: Der Feuertanz im Lande der Phalisker in Pheronia am Berg Soraktas (dazu Plinius, Hist. Nat. 7, 2) geschieht zu Ehren von Phoronis-Isis und Phoroneus-Osiris; Pheronia ist eine pelasgische Kolonie (Zentrum Argos); die Pelasger hätten wie die Ägypter die gleichen Gottheiten, die aus Mesopotamien stammen; der Verbreitungsweg der pelasgischen Isis entspreche genau dem Mythos von den Irrfahrten der fliegengejagten Io: Italien (Tyrrhene), Illyrien, Haimon-Halbinsel (heutige Brauchstätte), Bosporus, Ägypten. Die These vom pelasgischen Ursprung der Pyrobasie unterstützt auch Zeginis (1958: 387 f.) mit neuem Material: Auch in Argos habe Phoroneus einen eigenen Feuerkult gehabt; das Phoroneische Feuer habe nie erlöschen dürfen; in einem anonymen Poem ("Φορωνίς„) sei Phoroneus als πατὴρ θνητῶν ἀνθρώπων καὶ πρῶτος ἄνθρωπος bezeichnet. — Im Rahmen der hier genannten theoretischen Voraussetzungen spricht einiges für die pelasgische Theorie, vor allem da im Dionysoskult selbst die Pyrobasie als zentrales Faktum nicht nachzuweisen ist.

Und doch scheint dieses Parallelisieren gewissermaßen wie ein ahistorisches Puzzlespiel mit schwindelnden Zeitabständen, wenn man bedenkt, daß der nächste Beleg nach dem pelasgischen Feuerkult, die δαιμονόληπτοι des vlachobulgarischen Aufstandes, ins 12. Jahrhundert n. Chr. fällt, eine Nachricht, bei der es durchaus anzweifelnswürdig ist, ob nun tatsächlich gerade die Anastenariden gemeint sind, so daß die erste sichere Vergleichsbasis erst ab Mitte des 19. Jahrhunderts anzusetzen ist. Hier ist eine methodische Unterscheidung in der Fragestellung zu treffen: ob die Anastenaria in der in den Deskriptionen definierten Form in anderen Geschichtsepochen anderswo anzutreffen sind oder nicht; wenn ja, dann ist unter Berücksichtigung von möglichen Funktionsverschiebungen, Polygenesen usw. eine Kontinuitäts- oder Diffusionshypothese als Vehikel der Komparation zu wagen; — oder es werden grundsätzlich bloß affine Brauchformen oder analytisch erstellte Brauchelemente verglichen, dann ist es aber nicht gerechtfertigt, von „Dionysischem" im heutigen Thrakien zu sprechen. K. A. Romaios hat protheistische, dionysische und christliche Elementschichten voneinander abgehoben. Solche „Elemente" haben aber im Brauchtum von ganz Europa „überlebt", wenn sie nicht überhaupt zu den Grundvariablen menschlicher Kulturentwicklung gehören. In diesem Sinne ist auch bei der „ziemlich lückenlosen Zeugniskette", auf die Kakuri (1963: 4 ff.)

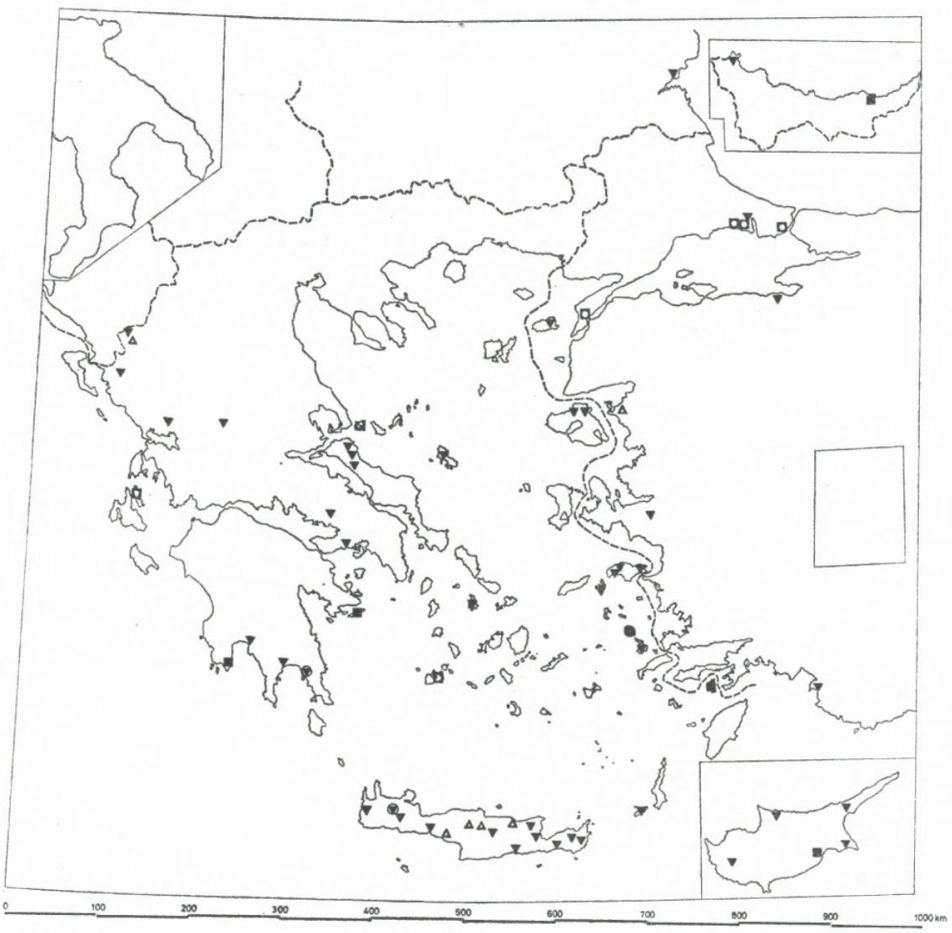
---

stantin gebunden; in anderen Orten seien die verehrten Heiligen der hl. Panteleimon, Johannes der Vorläufer oder der Prophet Elias; eine Gleichsetzung von Anastenaria mit dem Helioskult sei also unmöglich. 330 n. Chr. ließ Konstantin d. Gr. eine Riesenstatue des Helios aus Troja bringen und bürgerte den Sonnengott (zugleich als Beschützer der Stadt) in christlicher Bedeutung (die Statue trägt das Kreuz) in den Kaiserkult ein. Dem Kaiserkult fehlt aber jedes ekstatische Element. Der ekstatische Tanz sei aber (in struktureller Nachbarschaft zum Feuertanz) als Bindeglied die Basis aller möglichen diachronischen Vergleiche.

[328] Vgl. auch Papachristodulu, 1966: 226 ff.

[329] Das Fehlen des Feuertanzes im Dionysoskult führt in einer späteren Studie (Megas, 1960/61: 513 ff.) zu einem dynamischeren Bild: Megas setzt sich mit den byzantinischen Um- und Einsiedlungsthesen auseinander. Gegen die Ansicht, die Anastenariden stammten ursprünglich aus kleinasiatischen Häresien, wendet er ein, daß die Einsiedlungen aus Kleinasien, Armenien und Westsyrien nach Thrakien im 8. und 9. Jahrhundert für die Brauchentstehung zu spät seien; außerdem hätten die Paulikaner, Manichäer usw. nichts mit orthodoxen Griechen zu tun. Sie unterschieden sich durch Sprache und Typ.

sich beruft, methodischer Zweifel anzumelden, weil es sich nicht mehr um die Anastenaria (in ihrem Sosein), sondern um Elemente von ihnen oder um eine Gattungstypologie handelt. Die Kontinuität von Topoi und Strukturen als theoretischer und nicht-faktischer, und die Kontinuität von synthetischen Erscheinungsformen und Elementkombinationen als faktisch-historischer Gegebenheiten sind aber inkommensurable Größen, in differenten Realitätsebenen und Seinsmodi befindlich, die nur in Ideologemen und



▼ primitive Vogelscheuchenfigur

■ ausgeformte Judas-Puppe

◘ ▽ mit Eselumzug und/oder Beschimpfung

△ bloßes Feuer in der Bedeutung der Judasverbrennung

Fig. 6: Verbreitungskarte der Judasverbrennung

Mythologemen so ununterschieden einträchtig beieinander sein können, wie es manche aus den vorliegenden Schriften nahelegt.

6) Lazarus und Maikugeln

Die Vielfalt der Lazaruskalanda wird um acht Beispiele vermehrt. Die pantomimische Verkörperung der Auferstehung Lazari ist auf Zypern lokalisiert.[330] Das Maikugeln und der Gebrauch des Maiholzes ist hauptsächlich in Thrakien beheimatet (acht von 13 Fällen), in zweiter Linie in Thessalien (vier Fälle).[331]

7) Osterfeuer und Judasverbrennung

Die Grundlage des Osterfeuers (ὀρφανὸς) scheint nach der einschlägigen Forschung der Zyklus pyrolatrischer oder heliolatrischer Jahresfeuer zu sein [332] und Judas gilt als einer der Todes- oder Vegetationsdämonen — je nach Datum —, die darin zur Inganghaltung der Epochenabfolge verbrannt werden.[333] Auch ein kathartischer Effekt als Reinigung von „Bösem" ist damit verbunden, und hier ist offenbar der Ansatzpunkt für die Judasfigur zu suchen. Der Ausdruck ὀρφανὸς kommt entweder von ἄρ + φαίνω φέγγω πολὺ (stark leuchten) oder von ὅρα φανὸν = βλέπε τὸν φανὸν (siehe das Feuer).[334] Die Osterfeuer sind über ganz Griechenland verbreitet und stehen — nach manchen Postulaten — in möglichem Bezug zu den Frühlingsfeuern des Attis-Kultes.[335]

Die Verbreitung der Judasverbrennung gibt nur auf den ersten Blick ein geographisch ausgewogenes Bild: Von 74 Vorkommen (mit den auf Fig. 6 nicht eingetragenen Regionalangaben) entfallen acht auf Kleinasien, sechs auf bulgarisch-türkisch Thrakien, acht auf Zypern, sieben auf Festgriechenland, acht auf Peloponnes, eines auf die Ionischen Inseln, zwei auf Thessalien, vier auf Epirus, 17 auf Kreta und 13 auf die Ägäischen Inseln. — Makedonien und Griechisch-Thrakien fehlen vollständig. Erst die Verbreitungskarte (Fig. 6) zeigt den wahren Sachverhalt: Es handelt sich um einen Brauch der mediterranen Zone, nur auf Inseln und im Küstenstreifen beheimatet. Selbst wenn man die unumgängliche Quellenselektion in Rechnung stellt, bleibt der Trend doch repräsentativ. Zahlenmäßig überwiegt die primitive Vogelscheuchen-Darstellung (ca. 70%), die ausführlich ausgestattete Judas-Puppe ist in ehemaligen Kulturzentren lokaler Art zu finden, gehäuft in der Nähe von Konstantinopel oder auf Ankerplätzen der venezianischen Handelsschiffahrt. Die Verbindung mit Schand- und Sammelumzug scheint dieser ausgestalteten Form der Judas-Tötung inhärent zu sein. Man wird also mit einiger Vorsicht die Judasverbrennung zu den romanischen Brauchelementen im südbalkanischen und ägäischen Raum zählen dürfen mit der Einschränkung, daß sich Primitivformen des Brauches mit höherem Symbolanspruch latent auch aus den Osterfeuern entwickeln können (aufgestellter Holzstrunk am Scheiterhaufen, Eselschädel, Lieder, Flüche usw.).

8) Lidinos

Besondere Beachtung hat die Totenprozession des Lidinos auf Ägina gefunden, weil man in den Festphasen der Aufbahrung, der Begräbnisprozession, der Lamentation und

---

[330] Vgl. Fig. 12 in Exkurs III.
[331] Vgl. Fig. 13 in Exkurs III.
[332] Ioannidu in MEE 13, 103 f.
[333] Die These wird in Variationen von der Englischen Anthropologischen Schule vertreten. Frazer entwickelt daran (1911—1920: XI, 21 ff.) sein Modell der homöopathischen Magie.
[334] Sitaras, 1946/47: 234 ff.
[335] Dazu Tsurkas-Kyriakidis, 1953—1955: 400 ff.

dem Frauen-Thiasos Elemente des Adonis-Kultes zu entdecken vermeinte.[336] Sichergestellt ist jedenfalls der vegetationskultische Bezug, der im Threnos zum Ausdruck kommt.[337] Lykuris weist darauf hin, daß der größte Teil der Bevölkerung der Insel aus Matrosen bestehe und im Westteil von Ägina noch ein Aphrodite-Tempel erhalten sei, welche Gottheit den Schutz für Reisende übernommen habe; neben dem Adonis-Begräbnis tritt hier noch ein zweiter Parallelitätsanspruch auf.[338] Der 14. September ist einer der wenigen Herbsttermine, an dem Dromena zu beobachten sind.

9) Krantonellos

Während Kakuri einen möglichen rituellen Bezug zu Adonis als zweifelhaft hinstellt,[339] weil die Zeremonie schon immer von Kindern ausgeführt worden sei, es sich also nicht um den üblichen Infantilisierungsprozeß handle, ergibt sich für Makrymichalis ein solcher durch den Namen Ἀδωνέλλος, wie die richtige Aussprache laute, was dem alten Ἄδωνις entspreche.[340] Aufgrund derselben Lautgesetzlichkeit habe auch der hl. Antonius mit Adonis zu tun.[341] —

10) Topologische Struktur und Finalität

Die ritualisierte Handlung als signifikantes Symbol eines Sinnbezugs im weiteren Kulturkontext — Dromenon genannt — ist potentiell rollenkonstituierend und theatrogen, in realiter aber nicht oder nur über das anthropomorphe Requisit. Agonale, ekstatische und mimetische Elemente finden sich auch im entwickelten Theater, weil die Aktion (mehr noch als die Prozession) die Grundlage des theatralischen Ereignisses bildet. Das Agieren erreicht nicht die Ausdruckskraft der reinen Pantomime, hat ohne die Mittel von Maske und Verkleidung (im vorliegenden Fallmaterial) nicht die realitätsstiftende und wirklichkeitsdefinierende Kraft, die das Rollengeflecht Theater kennzeichnet. Davon prinzipiell auszunehmen sind Fälle, die im Sakralbereich spielen, wo Sein und Schein ungeschieden, Spiel und Wirklichkeit, Symbol und Gegenstand, Abbild und Abgebildetes identisch sind. Aktion „bedeutet" hier nicht, sondern „ist"; Signifikant und Signifikat fallen zusammen. Die Verifizierung eines Graduierungsschemas von Sakral/Profan am konkreten Einzelfall ist sehr schwierig; man kann sich gewöhnlich nur mit polarisierten Modellen helfen: Steht an einem Ende die Sakralität, so am anderen die wissenschaftlich ausdefinierte und sozial verankerte (Alltags)Wirklichkeit, von der sich Bereiche wie Mythos, Märchen, Kunst, Religion, z. T. auch Philosophie und in besonderer Weise Theater abheben (Theater erhebt temporär und elitär in realiter den Anspruch, die einzige Realität zu sein). Die verschiedenen Dromenaformen befinden sich auf verschiedenen Positionen innerhalb dieser Skala von Möglichkeiten. Einem sukzessiven Säkularisierungsprozeß, der nicht historisch zu verstehen ist als fallender Kulturzyklus, ist in irgendeiner Form steigende Bewußtwerdung zugeordnet. Das erwachende Bewußtsein sieht sich vor das Faktum des Aktes gestellt, den es ausführt; es erklärt sein Agieren zunächst in Sekundärätiologien. Der Schnitt zwischen sakralen und profanen Dromena, zwischen religiösem und weltlichem Theater ist nicht klar zu ziehen. So wie der Inhalt

---

[336] Lykuris, 1953: 53 ff.; Iriotis, 1921—1925: 289 ff.; Deliganis, 1947: 7 ff.; Kakuri, 1956: 24.

[337] Kakuri, 1956: 22.

[338] Lykuris, 1953: 53 ff.

[339] Kakuri, 1952: 224.

[340] Makrymichalis, 1941: 229 ff. Zu der Aussprache von δ und ντ als d: M. Filintas, Γλωσσογνωσία καὶ Γλωσσογραφία Ἑλληνική, I, 63.

[341] Makrymichalis, 1941: 229 ff.

der Dromena (purifikatorische Tötung, Tod/Auferstehung, ekstatische Identifikationen) archetypisch fixiert ist, so weist auch Seinsform und Inhalt von Theater (nicht des konkreten Dramas) auf eine sakrale Sphäre: auf die Identität aller (möglichen und realisierten) Wirklichkeiten (Theatergleichnis). Das sakrale Dromenon kennt prinzipiell keinen Zuschauer und bedarf seiner auch nicht. Die Instanzen des Agierenden und des Rezipierenden liegen ungeschieden im Akt. Der Akt vollzieht sich selbst — an den Agierenden. Das Impersonelle des Vollzugs verweist den einzelnen (Akteur wie Zuschauer) in die Distanz bloßer Teilhabe. Der Säkularisationsprozeß macht den Agierenden mehr und mehr zum (aktiven) Ausführenden des Aktes und die Nichtagierenden zu Zuschauern mit vergrößertem Distanzunterschied zum Geschehen.

Gegenüber dem Sammelumzug ist eine fallende Mobilität der Ausführenden und steigende Mobilität der „Zuschauer" zu konstatieren: Gewisse entscheidende Konzentrationspunkte des dynamistischen Kräftegeflechts, das sich rund um ein Dorf spinnt, werden zu Handlungsorten der Dromena: der Dorfplatz (meist auch Kirchplatz; oder der Kirchhof) als Zentrum und Repräsentationsfläche der Siedlung; die Wegkreuzung vor dem Dorf, die Gut und Böse passieren muß, wenn es ins Dorf will; die Tenne, auf der der Ernteertrag gute oder schlechte Perspektiven ergibt für das kommende Jahr; die Weinberge, die Felder, das Haus der Hebamme usw. Nicht mehr Herd, Schwelle und Schornstein des Hauses sind die Schlüsselstellen der Aktion, sondern kommunale Flächen werden zu Schauplätzen und „Spiel"-Räumen. Die Finalität der Dromena zielt nicht mehr auf die Kernfamilie (Haushalt) ab, sondern auf den sozialen Verband als ganzen (Dorf, Wohnsiedlung) oder auf Teile desselben (Pfarre, Viertel). Die Sicherstellung der Eueterie (Euergie, Fertilität, Prosperität usw.) einer größeren Gruppe zu unternehmen, bedarf es analog größerer Anstrengungen: Die „Kraft"-Konzentration ist höher, ebenso der Einsatz des einzelnen (vgl. etwa die Anastenaria). Eine höhere Strukturkomplexität wird dadurch begünstigt. Sakralität und Profanität sind aus dieser Sicht eher ineffektive Kriterien, weil sie vom Bewußtseinshorizont der Ausführenden und dem speziellen historischen und oikotypischen Kulturkontext dependieren. Nicht die Säkularisierung, sondern die Degeneration des Brauches durch einschneidenden Kulturwandel greift in Struktur und Finalität des Dromenon verändernd ein.

1.7. Metamorphose durch Maske und Verkleidung

Die Metamorphose wird — im vorliegenden Brauchtum wie im Alltag und im Theater — am häufigsten durch Kleidungswechsel und Maskierung erreicht. Die Kleider (Tracht, Mode) sind sozial vermittelte signifikante Symbole, die Status, Rolle und soziale Position einer Person erkennbar signalisieren, auch wenn die rezipierende Umwelt derart in Schein verfällt (Hochstapler, König inkognito). „Kleider machen Leute". Das Theater bedient sich im Kostüm professionell dieser soziokulturell verankerten Identifikationsmechanismen, auch im Übergang von Brauchtum zu Volkstheaterformen kommt der Verkleidung die mit Abstand größte rollendefinierende Kapazität zu. Die Aktion wird hier — wie schon festgestellt — meist nur als hinzutretender Faktor wichtig und wirkt erst im Zusammenwirken mit der Maskierung rollenkonstituierend. Erst auf diesem Fundament können andere Brauchstrukturen wie verbale Kommunikation, Opfer, Agon usw. eine theatralisch vermittelbare Erscheinungsform erhalten. Die prozessuale Zyklokinese (Sammelumzug) kann sich davon ablösen, sich rückbilden oder erhalten bleiben. Der Dialog kann zum neuen Schwerpunkt werden. Doch handelt es sich hiebei um Entwicklungen, die schon auf einem vorhandenen Bezugsgeflecht von Rollen fußen müssen. Zwischen der Prozessionsform und der Rolle aber — in struktureller „Entwicklungslinie" — scheint die Verkleidung zu vermitteln, und als sekundäre Variante in großer

zahlenmäßiger Minderheit: die Aktion. War bei dieser der Konzentrationspunkt im Übergang zur Rolleninteraktion der anthropomorphe Gegenstand, so ist es hier die anthropomorphe Verkleidung.

1.7.1. Nonmimetische Maskierung und Verkleidung

Das intentionelle Prinzip der Primitivformen der Metamorphose ist das Nicht-Erkennen und Nicht-Erkannt-Werden („agnostischer Effekt"). Diese Intention von Maske und Verkleidung steht im Interdependenzverhältnis mit einem temporär begrenzten Außerkrafttreten der sozialen Ordnung. Die soziale Position und Rolle definiert — im vorliegenden Kulturkontext oft ausschließlich — die durchgängige Identität des Individuums. Das Anlegen der Maske bedeutet z. T. reale Einbuße an Identitätsgefühl und — da es sich um keine mimetische Verkleidung handelt — Gewinn eines Möglichkeitsspielraumes nicht ausdefinierter Seinsweisen. Die Last von Normen und Rollenerwartungen, Werten und Handlungsregulativen, der interfamiliäre Antagonismus und Prestigekampf, die Konkurrenz in der Annäherung an das Ehrideal und die Angst vor der Schande, — alle diese sozial vermittelten Idealvorstellungen und Aktionsmodelle fallen weg. In dem freiwerdenden axiologischen Spielraum treten physiologische Reaktionsmuster (symbolische Züge zur Promiskuität, „orgiastische" Atmosphäre), die sich verbal und aktionell manifestieren, oder die Umkehrung sozialer Wertideale (Geschlechtswechselverkleidung, Schandzüge, Schwärzen) im Sinne der „Verkehrten Welt". Der Hieros Chronos des Karnevals ergibt oft das reziproke Widerbild der sozialen Realität: verstärkte Interaktion und Kommunikation zwischen auch nicht verwandten Familien, wo sonst Distanz und Mißtrauen herrschen, verstärkte motorische Zirkulation der Mitglieder der Dorfgruppe, wo sonst jedes Haus (Familie) eine positional fixierte Sozialmonade darstellt, Verspottung und Anschwärzung (real und metaphorisch) ohne Sanktionen, wo sonst bloß auf den Verdacht einer Ehrkränkung hin die Messer gezogen werden, deutlich sexuelle Anspielungen und obszöne Distichen aus dem Munde von Frauen, die sich sonst hüten, auch nur flüchtiges Thema eines Männergespräches zu werden. Die gegenseitigen Besuche mit Geschenktausch, Tanz, Liedern und Gelagen sowie auch die Sammelumzüge der Maskierten verweisen auf die gesteigerte Interaktion und fieberhafte Aktivität auf der Ebene der Gesamtkommunität; die plötzliche Labilität der Positionshierarchie läßt, wie häufig in Fest- und Krisenzeiten, eine latent vorhandene Lebensform der Dorfgruppe zum Vorschein kommen, die von der sozialen Realität sonst eher überdeckt bleibt: Formen eines demokratischen Koinobiotismus mit kollektiver Verantwortung und Solidarität. Maske und Verkleidung nivellieren und integrieren den einzelnen in das beglückende Geborgenheitsbewußtsein einer geschlossenen Wir-Gruppe. Deshalb ist (in vielen Fällen sogar ausdrücklich erwähnt) die Demaskierung eine große Beleidigung. Daß es sich dabei um eine Leistungsstrategie für zu erbringende Vitalmanifestationen handelt (um den mächtigen Toten zu zeigen, daß man lebt — nach älterer volkskundlicher Interpretation), ist nicht nur im Bewußtsein der Ausführenden äußerst selten anzutreffen, sondern auch an den vorliegenden Primitivformen gar nicht zu erkennen und in vielen Fällen sicher irreal. Doch die temporäre Konstituierung eines unausdefinierten („Spiel"-)Raums inmitten der sozial verankerten Realität ist in jedem Falle eine grundlegende Vorbedingung potentieller Theatrogenese. Denn ohne diesen konventionell abgesicherten wertfreien Wirklichkeitsbereich ist Theater als Institution nicht denkbar.

1.7.1.1. Festkleidung

Das Anlegen einer Festkleidung (meist der alten Lokaltracht) kann als Vorstufe einer Identitätsverschiebung gesehen werden, wie sie die Verkleidung generell darstellt. Die Herausgehobenheit der Festzeit aus dem Zeitfluß und die Rückbindung an das Per-

fekt einer Tradition schlagen sich äußerlich an der Kleidung nieder, die als Festkleidung — in gewissem Sinne — „zeitlos" ist und auch in realiter oft Erbgut von Generationen. Der Unterschied zum Kostüm besteht im Grad der Identitätsverlagerung: Die Festkleidung signalisiert keine totale Metamorphose als Interruption des Ichkontinuums, sondern veranschaulicht die temporär begrenzte Veränderung von Zeitstruktur und Wirklichkeit an der einzelnen Persönlichkeit. Während die Intention der Maskierung das Nicht- Erkannt-Werden ist, geht es hier um optische Zeichen der Teilnahme am Hieros Chronos der Festzeit, die in gewissem Sinne allein schon identitätsändernd wirkt: Eine andere Ordnung gilt. Obwohl die Festtracht in vielen Karnevalsdromena als seriöses Element fungiert, hat sie doch aus sich kein eigentlich sakrales Fluidum, das man von der Lumpenverkleidung als spaßhafter absetzen könnte: auch diese kann sakral sein (Kalojeros). Die Festkleidung ist ein optisch-materielles Attribut („Requisit") von ritualisierten Handlungen, die Krisen- und Schlüsselpunkte des Zeitablaufs (Jahr, Leben) markieren. In diesem Sinne ist sie auch Bestandteil verschiedenster Brauchhandlungen. Die verzierte und kostbare Waffe ist unentbehrliches Attribut der männlichen Festkleidung, die eine Inkorporation des maskulinen Ideals der leventia darstellt.

1018) Προυτουλάζαρους. I. Didymotichon (112, 12 a). II. Palmsamstag. III. Kleine Mädchen tanzen festlich gekleidet von Haus zu Haus und singen ein kurzes Lied. IV. Eier. V. Grammatikoglu, 1969: 196.

1022) Λαζαρίνες. I. Lykudion (281, 7 b). II. Palmsamstag. III. Mädchen in alten Trachten ziehen umher und singen das Lazaruslied. Sie tragen ein weißes langes Kleid und darüber ein farbiges schürzenartiges mit bunten Säumen. IV. Gekochter Reis, Mehl, Eier. V. Hs 1975: 90.

1024) Οἱ ἀρματωμένοι τοῦ Ἅι — Συμιοῦ. I. Mesolongi (320, 4 a). II. Pfingsten. III. Die „Bewaffneten" in traditioneller Tracht mit Silberwaffen ziehen in Gruppen (παρέγα) zum nahen Kloster des hl. Symeon. Führer jeder Gruppe ist der καπετάνιος oder μπουλουκτσῆς (von türk. bölük = Gruppe). Jede Gruppe Gruppe sorgt für ihre ζυγιά, die instrumentenspielenden Zigeuner. Ein kleiner ζουρνὰς spielt eine eigene Festmelodie; ein zweiter ζουρνὰς und die Trommel begleiten. Sofort nach der Messe beginnt der Umzug: Zuerst kleidet sich der Führer an und holt dann jedes Mitglied der Gruppe in feierlicher Pompe von seinem Haus ab. Sie besuchen verschiedene Kaffeehäuser und essen mittags zusammen. Sie bleiben insgesamt drei Tage zusammen. Am Sonntag um 6 Uhr abends erfolgt die Parade am Hauptplatz. Man zieht zum Heldengrab, hält dort eine Andacht ab und geht dann weiter zum Kloster. Alle Mitglieder sind beritten, voran geht der Fahnenträger. Im Kloster wird die ganze Nacht gefeiert. Erst Montag nachmittag kehrt man in die Stadt zurück und löst sich in Einzelgruppen auf. Wieder wird die Nacht durchgefeiert. In den ersten Morgenstunden wird der „Tanz des Toten" getanzt, eine Pantomime, bei der ein „Bewaffneter" „getötet" wird, sein Mörder bereut die Tat, beklagt ihn, begießt den Toten mit Wasser, worauf dieser wieder zum Leben erwacht. Am Pfingstdienstag fahren die „Bewaffneten" und anderes Volk auf die kleine Insel Klisura, wo eine Gedenkmesse für die Gefallenen von 1826 (Belagerung der Stadt) abgehalten wird. Wieder wird der „Tanz des Toten" ausgeführt. Früher kam es dabei noch zu Schützenwettkämpfen u. a. Agonen, die heute fehlen. V. Aikaterinidis, 1967: 181 ff.

1029) Φουστανελλάδες. I. Kato Potamia (bei 414, 11 a). II. Karneval. III. Burschen kleiden sich mit Fustanella und Fez, einer kreuzgeschnürten Weste und bunten Bändern, die von der Schulter bis zum Knie hängen. In den Nachbardörfern geschieht dasselbe; man macht wechselseitige Besuche. Am Käsesonntag und Reinen Montag verkleiden sich einige Burschen als Räuber (schwarzes Band um den

Kopf). Die anderen beschützen sie. Man führt Waffen und Instrumente mit. Beim Gang in ein anderes Dorf geht ein Fahnenträger (μπαϊρακτάρης) voran. Man holt Mädchen auf den Dorfplatz, die Wein und Speisen mitbringen. Das Fest dauert bis abend. V. Hs 1627/1972: 98 f., 101.

1030) Οἱ Ροσολῆδες. I. Ida (146, 8 h). II. Zwölften. III. Beim Bau einer Kirche bilden 20—25 Pallikaren des Dorfes eine Gruppe mit Anführer, Unterführer, Verwalter und Kassier. Der Anführer hat absolute Befehlsgewalt, Straf- und Ausschlußrecht. Die Burschen tragen die Fustanella und ein Holzschwert (osmanisches Waffenverbot). Am 26. Dez. vereidigt sie der Priester und sie ziehen in die Nachbardörfer. Nach der Eidleistung dürfen sie nicht mehr zu Hause schlafen, d. h. sie gehören nicht mehr ihrer Familie an. Bis zum Epiphanietag müssen sie zurück sein. Bevor sie ein Dorf betreten, schicken sie einen Boten, der die Erlaubnis bei den Dorfhonoratioren erwirkt. Der Bürgermeister und der Priester bewirten sie. Während des Sammelumzugs spielen die Instrumente. Die geschenkten Waren werden sofort verkauft, und man zieht ins nächste Dorf. Beim Zusammentreffen zweier Gruppen muß eine ausweichen, sonst kommt es zu Kämpfen bis zum Totschlag. Am Epiphanietag kehren sie in ihr Heimatdorf zurück. Der Priester spricht sie von ihrem Eid los; dann erst dürfen sie ihr Haus betreten. Wird einer von ihnen krank, so pflegen ihn die anderen. Stirbt einer, so begräbt ihn die Gruppe, denn zwölf Tage lang ist jeder von ihnen ohne Familie. V. Hs 2394: 360 ff.

1032) Maik. I. Kerkyra (6 b). II. 1. Mai, früher. III. Fünf Männer in weißen Hosen und Hemden, mit roten Gürteln und roten Halstüchern singen zur Handtrommel (ντέφι) und zum Silbertriangel Mailieder. IV. Geld. V. Hs 1483: 31.
1019) (467, 12 a) Muchtaridu, 1968: 151. 1020) Οἱ Ααζάρ' (462, 2 a) Kalokardu, 1946/47: 158. 1021) (2 a, b) Stamuli-Saranti, 1950: 494. 1023) (198, 12 a) Hs 2343: 402. 1025) Σεϊμένιδες (441, 2 a) Kiakidis, 1960: 49 ff., Papachristodulu, 1966: 339 ff., Vutsopulos, 1960: 312 f. 1026) Ρογκατσάρια (26, 8 g) Defteraios, 1965/66: 324. 1027) (486, 5 b) Hs 1658/1972: 64 ff. 1028) Νυφάδες (482, 5 d) Hs 1638/1972: 83. 1031) καπιταναραῖοι (430, 7 b) Hs 1977: 18. 1033) (11 a) Hs 1378 Γ': 106. 1034) Russalien (8) Arnaudoff, 1917: 30 ff. 1035) Μαγιόπουλο (343, 4 a) Megas, 1950: 714 ff. 1036) καρλαβᾶδες (11 d) Zervudis, 1957/58: 295 ff. 1037) Τὰ κούλουμα (464, 7 c) Konstantinidis, 1901: 174. 1038) Γιαννίτσαροι (349, 8 b) Stam(atopulos), 1937 a. 1039) Ζεμπέκηδες (5 a) Chalioris, 1953: 11 ff., Apostratos, 1962: 36 f.

1.7.1.2. Städtischer Karneval

Die urbanen und semiurbanen Begehungsformen des Karnevals stehen in einem Kulturkontext, der an westeuropäischen Vorbildern orientiert ist. Für die Sieben Inseln ab dem 15. Jahrhundert ist der venezianische Einfluß geltend, für Patras und Athen nach 1840 der italienische und zentraleuropäische. Auch Kulturzentren, die unter osmanischer Herrschaft stehen (Ioannina, Smyrna) weisen diesen Trend nach dem Westen auf. Heute dominieren vor allem die Wagenprozessionen mit allegorischen tableaux vivants, während das Maskentragen mit seinen speziellen Privilegien eher in den Hintergrund tritt oder nur mehr von Kindern geübt wird.

1040) I. Athen (77, 4 b). II. Karneval um 1900. III. „Sowie die Trioden begannen, hingen Faschingskostüme, Masken, Köpfe und Rindsblasen in den Geschäften, hauptsächlich in den Türen der Friseurläden, zum Vermieten. / Diese Geschäfte, die Dominospiele und andere Arbeiten für den Fasching verkauften oder ver-

liehen, machten auch Goldarbeiten. / Es hieß damals, daß an einem einzigen Abend sich die Einkünfte dieser Geschäfte auf Tausende von Golddrachmen belaufen hätten. / Großen Eindruck machten damals auf mich die reichen Kostüme aus Atlas, eher in feierlichen Farben, die fußlange Chitone darstellten . . . / Diese Kostüme wurden von Männern und Frauen getragen, oder vielmehr von jenen, die sich Teures leisten konnten, denn die anderen zogen andere, weniger feierliche vor: das des Arlecchino, des Bajazzo, der Colombine und andere. / Von den Wagen, die reich geschmückt waren, in denen die Rosen bedeckt waren von Atlas, schossen die Herren und Damen mit irgendeinem geeigneten Holzapparat, der auseinander- und zusammenschlug, Veilchenbuketts zu den Balkonen hinauf, während von oben Papierschlangen und Konfetti herunterfielen. / Die Bajazzi und Colombinen waren es vornehmlich, die die größte Heiterkeit verbreiteten, mit den Rindsblasen, die sie den Passanten an den Kopf drückten. / Amphitheatralische Podien standen an verschiedenen Plätzen, eines in der Dragatsanios-Straße, gegenüber dem Klafthmonos-Garten, ein anderes längs der Korais-Straße und ein drittes am Syntagma-Platz. / Dort stand auch der königliche Pavillon, von dem aus die königliche Familie die Parade der Wagen verfolgte. / Auf diesen Podien sahen die Athener, soweit sie zahlen konnten, bequem das schöne Schauspiel, und von dort beobachtete das Schiedsgericht, das Komitée, wie es damals genannt wurde, und entschied über die Verteilung der Preise. / Der allgemeine Eindruck all jener, die damals lebten und die Wagenparade sahen ist, daß die Leute in jener Zeit guten Geschmack hatten und Geld verschwendeten, um etwas Schönes und vor allem einer Hauptstadt Würdiges vorzuzeigen. / Am schönsten in der Idee und in der Ausführung war in jenem Jahr 1900 der Wagen der Technischen Hochschule. / Man sagt, daß man in diesen Wagen 5000 Golddrachmen hineingewirtschaftet habe, während er 20.000 gekostet hätte, wäre er nicht von den Studenten der Technischen Hochschule gemacht worden. / Dieser Wagen stellte den Thron der Nike dar, ein kleines Mädchen mit Flügeln. Es hielt die Krone über die Köpfe der Olympioniken von 1896, welche darunter standen. Sechs Pferde zogen diesen reichen Wagen. / Ein anderer war der „Wagen der Morgenröte", der zeigte, wie dieselbe über den Balkonen aufsteigt und Vorbote der Sonne ist. / Ein anderer war jener, welcher einen Mann mit gigantischem Kopf vorstellte, der den Mund öffnete und schloß. Dieser Mann hatte in seinen Armen einen Säugling: ein ungeheures Ei, das das Jahr 1900 war. An den Seiten ging die Gefolgschaft des Karnevals, die Konfetti warf. / Ein anderer Wagen zeigte eine Kugel, hoch oben angebracht. Die Kugel öffnete und schloß sich und ließ eine schöne Frau erscheinen, Olga, eine Russin, damals bekannt bei den Lebemännern der höheren Gesellschaft, bekleidet mit einem fleischfarbenen Badeanzug, so daß sie nackt erschien . . . / Ein anderer Wagen war ein vierrädriger Karren, auf dem sich ein Backofen befand. Ein Mann fütterte den Backofen mit Holzklötzen (κούτσουρα), während ein anderer auf der anderen Seite Ziegelsteine (τοῦβλα) herauszog. Dieser Wagen trug die Aufschrift: „Nationale Universität" (κούτσουρο und τούβλο sind beides Ausdrücke für „Dummkopf"). / Diese Satire, Idee und Ausführung von Theodosiu, wurde mit dem dritten Preis ausgezeichnet." V. Verveniotis, 1963: 28 ff.

1047) I. Zakynthos (6 a). II. Karneval. III. Als Zante 1482 von den Venezianern erobert wurde, bestand die Bevölkerung aus etwa 100 Familien. Der erste Karneval wurde gegen Ende des 15. Jahrhunderts gefeiert. Im 16. Jahrhundert fanden viele Bälle statt, die Frauensitten waren lockerer als im 18. Jahrhundert. Im 17. Jahrhundert nimmt die Population zu. Die Verkleidung nennt man μπαούτα,

ein schwarzer Seidenmantel mit Kapuze. Männer tragen eine weiße Halbmaske, Frauen eine schwarze. Μπαούτα wird in der Folge der Name der schwarzen Frauenmaske; dieselbe wird das ganze Jahr über getragen. Daß man damit selbst in die Kirche ging, geht aus einem Ansuchen des Metropoliten an die venezianische Behörde hervor, das Betreten der Kirche in Masken zu verbieten. Im 18. Jahrhundert wird der Karneval zur ausgesprochenen Ventilsitte, denn gegenüber sonstigen Gepflogenheiten dürfen die Frauen auf die Straße (maskiert) und ungestraft Männer belästigen. So manches Mauerblümchen packt die Gelegenheit beim Schopf, aber auch sozial Unterprivilegierte können ihrer Unzufriedenheit Luft machen. Das geht soweit, daß das Maskentragen auch zu politischen Morden benutzt wurde. V. Konomos, 1953: 263 ff.

1050) Προσωπίδες. I. Ioannina (150, 9 c). II. Karneval. III. Das Maskentragen war eines der ersten Privilegien, das den Türken von der Bevölkerung abgefordert wurde. Am Faschingssamstag findet eine Maskenparade im Stadtzentrum statt, Gruppen von fünf bis sieben Männern tanzen in anatolischen Trachten, nehmen Passanten fest und fordern Lösegeld. Die Masken haben große Augen und Schnurrbärte. V. Krystallis, 1892: 97 ff., 1948: B', 161.

1051) I. Patras (376, 5 c). II. Karneval 1961. III. Verkleidungen, Makenbälle, Musikorchester, am letzten Sonntag ein Wagenumzug von 2 km Länge; ca. 150.000 Zuschauer. V. Andriopulos, 1961: 32 f.

1041) Τὰ Ρόπαλα (77, 4 b) Drosinis, 1883: 121 ff. 1042) (77, 4 b) Vlachojannis, 1932. 1043) κούλουμα, ταράματα (77, 4 b) Konstantaras, 1950: 375 ff. 1044) (77, 4 b) E. B. 1959: 19, 30. 1045) (6 a) Protopapa-Bubulidu, 1957: 11 ff. 1046) (6 a) Simopulos, 1973: 551 f. 1048) (6 c) Kalojiras, 1946: 1, 109 ff. 1049) (1 a) Ronas, 1957: 328. 1052) Σοκολατοπόλεμος (376, 5 c) Hs 580/1969: 66 ff.

1.7.1.3. Ländlicher Karneval

Der dreiwöchige Karneval, eine Krisenperiode im Jahreslauf wie die Zwölften, zeitigt Manifestationen gesteigerter Vitalität, die auch die gültige Wertordnung durchbrechen. Alles ist anders. Keiner soll den anderen erkennen. Habitus und Kommunikation werden hauptsächlich von sexuellen Topoi bestimmt. Diesen Sinn haben auch die Geschlechtswechselverkleidungen. Die grundlegende Aktionsform ist weiterhin der Sammelumzug, oft beschränkt auf Verwandte und Bekannte. Als attributive Festmanifestationen treffen wir Tanz, Gesang, Gelage, Weintrinken, Feuer u. ä. an. Der Höhepunkt liegt am Ende des Karnevals: Käsesonntag und Reiner Montag. Basis und Finalität der Metamorphose ist der „agnostische Effekt" der Verkehrten Welt, wozu die „wahllose" Verkleidung genügt.

1059) Μουτσοῦνες. I. Anaku (43, 1 c). III. „An den beiden Sonntagen des Faschings maskierten sich die Burschen — niemals Frauen — ... Sie trugen Pluderhosen, nahmen Trommeln von den Türken und schlugen sie, wurden Bräute, schwärzten sich, spielten die Schwangeren, machten als ob sie niederkämen, schrieen, und die Leute lachten." V. Kostakis, 1963: 242.

1062) Καρναβάλια. I. Sitaria (456, 12 a). III. Kleine Kinder schwärzen ihr Gesicht, die Erwachsenen verkleiden sich und ziehen herum. Sie werden eingeladen, bekommen Geschenke und stehlen den Hennen Eier. V. Eskitzoglu, 1958: 259 ff.

1066) Μ'τσοῦν'. I. Skiathos (7 c). III. In den beiden Faschingssonntagsnächten verkleidet sich Groß und Klein. Am Reinen Montag laufen Männergruppen verkleidet (ohne Maske) durch die Straßen und singen obszöne Faschingslieder. V. Rigas, 1970: 4, 404 f.

1067) Οἱ στραβοί. I. Vavyloi (522, 11 d). II. Vor 50—60 Jahren, Käsesonntag abend. III. Zehn bis zwölf Männer in einem haarigen Sack und das Gesicht mit Mehl beschmiert, binden sich an ein Seil (Abstand $1^1/_2$ m voneinander) und ziehen herum. Manche von ihnen halten Stöcke. Einer sagt ein obszönes Distichon, die anderen wiederholen es. Vorher und nachher Tanz. V. Stakias, 1969: 19 f.

1068) Σκυλοδευτέρα. I. Michaniona (327, 1 a). II. Reiner Montag um 1877. III. Das Dorf ist von einem kleinen Bach durchzogen, der abgeleitet wird, so daß ein kleiner See (λούμπα) entsteht. Die Leute kommen verkleidet. Einer versucht, den anderen in den Teich zu werfen; alle singen ein Lied dabei. V. Bogas, 1964: 131.

1084) Σκυλαραῖοι. I. Perista (382, 4 a). II. Käsesonntag nach der Kirche. III. Erwachsene überbieten einander an Komik in Kleidern und Gesten. Die Kinder ziehen am Faschingssonntag verkleidet von Haus zu Haus. V. Valaoras, 1939: 25 ff.

1087) Μουτσοῦνες. I. Ajassos (19, 11 b) und Ajia Paraskevi (18, 11 b). II. Reiner Montag. III. Männer und Frauen verkleiden sich und singen obszöne und satirische Lieder und Distichen in den Straßen. Am Abend feiern sie ohne Masken in befreundeten Häusern weiter. V. Karakasis, 1962/63: 351 ff.

1106) I. Artotina (68, 4 a). III. „In Gruppen gehen die Maskierten am Käsesonntag in die Häuser, damit man sie bewirtet. Und um die Leute und die Kinder zu unterhalten, hält jeder einen Strumpf voll mit Asche. Wenn man sie nicht bewirtet, schlagen sie mit dem Aschenstrumpf." V. Lukopulos, 1921—1925: 34.

1107) I. Ajia Paraskevi (18, 11 b). II. Reiner Montag. III. Ein Symposion wird in einem Garten oder Kaffeehaus abgehalten. Die Maskierten haben Zwiebel- und Knoblauchgebinde umgebunden. Dann ziehen die Gruppen um und singen obszöne Lieder, wobei sie im Rhythmus in die Hände klatschen. Die Pompe wird von den Hausfrauen bewirtet. Im Kaffeehaus feiert man noch bis in die Nacht weiter. V. Paraskevaidis, 1936: 67 ff.

1109) I. Vassaras (529, 5 f). III. Bei Verwandtenbesuchen beschmiert man sich das Gesicht mit Ruß. V. Anonym, 1921/22: 6 f.

1114) Μουσκάρια. I. Hydra (5 a). III. Burschen verkleiden sich und werden mit Gegenständen beworfen, weshalb sie sich unter weiten Hemden mit Polstern ausstopfen. V. Manikis, 1962: 66 ff.

1115) Κούλουμα. I. Galaxidion (135, 4 g). II. Reiner Montag. III. Die Gesichter der Leute sind bis zur Unkenntlichkeit verschmiert. Sie tragen Säcke, die Kleider verkehrt usw. Jeder hat einen kleinen Mehlsack mit Asche oder Farbstaub, mit dem er die anderen schlägt. Trinken, Tanz. V. Vasiliu, 1937.

1116) I. Delvinakion (110, 9 c). II. Käsewoche. III. Kinder und Hunde werden maskiert. Die Kinder gehen in verwandte Häuser und sammeln Holz für das Faschingsfeuer. Am Käsesonntag verkleiden sich auch Erwachsene. V. Patselis, 1971: 366.

1118) I. Skyros (464, 7 c). II. Um 1835. III. „Den 17. Februar a. St. feierten die Einwohner hier den Carneval. Die Männer zogen mit einem, der die Zitter mit dem Nagel oder einem spitzig zugeschnittenen Federkiel riss, in einzelnen Gruppen herum und sangen dabei schneidend durch die Nase, um ein Paar tanzten sie einen einfachen Tanz im Kreise herum, wie die Albanesen und Wallachen. Einige kamen als Frauen verkleidet und Männer hatten einen Flaschenkürbis mit langem Halse, von welchem sie einen sehr obscönen Gebrauche machten, zum allgemeinen Gelächter der Zuschauer, worunter leider auch Mädchen und Knaben von jedem Alter waren." V. Fiedler, 1840: 2, 83.

1124) Μπαρμπούτες. I. Mesochori (318, 5 g). III. Verkleidete gehen von Haus zu Haus. IV. Würste, Eier für ein Fest. V. Hs 1378 Γ': 16.

1131) I. Kedros (209, 7 a). II. Käsesonntag. III. Männer schwärzen sich das Gesicht mit Kohlen und ziehen Frauenkleider an. V. Hs 2301: 41.

1133) I. Meligu (313, 5 b). II. Käsewoche. III. Jeden Abend kommt es zu Geschlechtswechselverkleidungen und Hausumgängen. Die Maskierten schlagen Hunde und Menschen, machen obszöne Gebärden und sind oft sehr störend. Früher wurden auch Feuer entzündet. V. Hs 1296/1971: 57.

1134) Μπούλες. I. Kalyvia-Sochas (173, 5 f). III. Männer verkleiden sich als Frauen und bedecken das Gesicht mit einem Schleier; Frauen ziehen Hosen an. Bei den Umzügen, wo die Maskierten bewirtet werden, werden obszöne Tänze getanzt. Am Reinen Montag schwärzen die alten Leute ihr Gesicht, ziehen den Eseln Hosen an und reiten um das Dorf. Sie hängen sich Glocken um. Während sie Runden im Hof jedes Hauses reiten, singen sie ein Lied. IV. Fastenspeisen werden für ein abendliches Fest gesammelt. V. Hs 1304/1971: 34.

1138) I. Polyneri (411, 7 b). II. Käsesamstag und -sonntag. III. Die Erwachsenen verkleiden sich in das gegenteilige Geschlecht, die Kinder beliebig. Am Abend versucht jeder den anderen unauffällig zu schwärzen (μουτσούρουμα). V. Hs 1407/1971: 65 f.

1147) I. Ano Jerakarion (49, 6 a). III. Geschlechtswechselverkleidungen mit dem Ziel, nicht erkannt zu werden. V. Hs 1532/1972: 224 f.

1154) Μασκαράδυς. I. Lidorikion (270, 4 g). II. Käsesonntag. III. Verkleidete begeben sich auf Sammelumzug. Am Reinen Montag beschmieren sich die Männer mit Kohlen und Ofenruß, tragen Fustanella oder eine Spindel, mit der sie spinnen, tanzen, singen und springen durch die Straßen. V. Hs 1609/1972: 119.

1172) I. Nea Avorani (346, 4 a). II. Reiner Montag. III. „Früher schwärzte einer aus dem Dorf seine Kleider und sein Gesicht und nahm einen grauen Esel, schwärzte auch ihn mit Ruß und ritt durch das Dorf, hinter ihm singend und springend die Kinder, und wem er begegnete, den schwärzte er mit Ruß." V. Hs 1819/1973: 123 f.

1178) I. Malakasion (290, 7 d). III. Am Käsesamstag verkleiden sich die Kinder und ziehen durchs Dorf. Am Käsesonntag gehen die Neuvermählten maskiert um. Die Braut küßt Hände und bekommt eine Orange. — „Am Reinen Montag beschmieren sich alle Männer mit schwarzer Farbe oder mit Kohle und glänzen auf diese Weise. Dann gehen sogar welche von denen, die geschwärzt sind, her und schwärzen auch die andern, die noch nicht beschmiert sind, ohne daß es Mißverständnisse gibt. Auch die Frauen verkleiden sich mit irgendwelchen alten Kleidern und gehen so herum, ohne erkannt zu werden und belästigen mit Witzen und Neckereien jene, die nicht maskiert sind. Niemand aber deckt das Gesicht des anderen ab. Und so geht auch der Karneval vorüber." V. Hs 1836/1973: 57 ff.

1053) (5 g) Fermore, 1958: 191. 1054) (257, 8 c) Kosmas, 1968: 88. 1055) (491, 12 a) Ktenidis, 1969: 143. 1056) (419 a, 12 a) Vranis, 1968: 215. 1057) (348, 8 e) Angelis, 1959: 45. 1058) Φανὸς (240, 8 g) Alevras, 1962: 3 ff. 1060) (3) Stylianou, 1957: 213. 1061) Κουδουνάτοι (11 d) Manaras, 1967: 45 f. 1063) (11) Ch. Papachristodulu, 1963/64: 193. 1064) (419 a, 12 a) Jannopulos, 1964: 403. 1065) ἡ κουδουνατιὰ (448, 1 a) Kararas, 1964: 122 f. 1069) (215, 4 e) Samaras, 1964: 100. 1070) τὸ καρναβάλι (287, 4 f) Chormovas, 1964: 32. 1071) (3) Papacharalampus, 1965: 181. 1072) Μασκαράδες (1964, 4 e) Pappas,

1965: 43. 1073) (213, 5 b) Stefanu, 1966: 309. 1074) (365, 9 c) Dokas, 1965: 28. 1075) **Κουδουνάτοι** (1 a) Epifaniu-Petraki, 1964: 68 ff. 1076) (7 c) Lampadaris, 1966: 24 ff. 1077) (310, 4 b) Sakkas, 1966: 165 ff. 1078) (149, 8 f.) Leonidas, 1967: 56. 1079) **Μουτσοῦνες** (öst. v. 453, 2 a) Gertsos, 1967: 76. 1080) **Μασκαράδες** (476, 4 c) Morfiadakis, 1969: o. S. 1081) **Μασκαράδες, προσωπίδες** (117, 8 a) Papatheodoru, 1970: 136. 1082) **Μποῦλες, μουτσοῦνες** (163, 5 c) Paparrigopulos, 1970: 174 ff. 1083) (68, 4 a) Lukopulos, 1921—1925: 34. 1085) (8 j) Aikaterinidis, 1967/68: 332. 1086) (26, 8 g) Defteraios, 1965/66: 324. 1088) (Raum 278, 9 c) Oikonomidis, 1960/61: 398. 1089) (90, 10 d) Apokoroniatis, 1950: 6 f. 1090) **Μουτσοῦνες, κουδουνάτοι** (11 b) Nikitas, 1953: 41 ff. 1091) (58, 1 c) Fosteris, 1955: 334. 1092) **Μουτσοῦνες, κουδουνάτοι** (340, 1 a; 11, 1 a) Bibelas, 1956: 31. 1093) **Καμουζέλλες** (11 e) Ch. Papachristodulu, 1955: 25 ff. 1094) **Καμουτζέλλες** (11 e) Topuzis, 1957: 39 f. 1095) **Μουτσοῦνες** (11 a) Oikonomidis, o. J. b: 200 f. 1096) **Καρναβάλια** (467, 12 a) Seitanidis, 1955/56: 171. 1097) (109, 4 c) Katsabekis, 1957/58: 565. 1098) (546, 12 b) Veiku-Serameti, 1958: 49 f. 1099) **Μουτσοῦνες** (124, 2 a) Veiku-Serameti, 1961: 198 f. 1100) 534, 8 e) Tsurkas-Kyriakidis, 1953—55: 384 ff. 1101) (231, 2 c; 64, 2 c) Skenderis, 1939: 104. 1102) (408, 9 c) Bekiaris, 1939: 65. 1103) (2 a) Jedeon, 1939: 52 f. 1104) (494, 2 a) Churmuziadis, 1937: 350. 1105) Grl. Marinis, 1934: 157 ff. 1108) **Μασκαράδες** (284, 4 d) Kalyvi, 1938: 96. 1110) (3) Tefkros, 1941: 43 f. 1111) (11 e) M. 1939/40: 15 f. 1112) (3) Karamasos, 1956: 208. 1113) **Κακκαμῆλες** (11 e) Savvas, 1952/53: 2. 1117) (9) Siontis, 1965: 248. 1119) **Καμῆλαι** (11 a) Dragatsis, 1890: 92 f., Anonym, 1929 c. 1120) (9) Labridis, 1870: 166 f., 1887—90: 4, 36; 5, 57. 1121) (11 a) Pègues, 1842: 358 ff. 1122) (19, 11 b) Kolaxizelis, 1947—50: 402. 1123) (514, 5 g) Hs 1159 B': 102. 1125) **Μ'τσοῦνοι** (484, 11 b) Hs 1446 A': 320. 1126) (19, 11 b) Hs 1446 **Γ'**: 52. 1127) (13, 4 d) Hs 1479 **Γ'**: 227. 1128) (5 a) Hs 1898: 72, 287. 1129) (332, 7 b) Hs 1965: 8 f. 1130) (490, 11 d) Hs 2072: 43. 1132) **Οἱ καμῆλες** (11 a) Hs 453/1968: o. S. 1135) **μαντζάρες** (71, 5 f) Hs 1308/1971: 95. 1136) (360, 11 e) Hs 1333/1971: 129 f. 1137) (202, 4 f) Hs 1351/1971: 24. 1139) **Μπουμπούσες** (374, 5 a) Hs 1441/1971: 45. 1140) (483, 5 b) Hs 1473/1971: 61. 1141) **Μασκαράδες** (531, 5 b) Hs 1478/1971: 68. 1142) (7 a) Hs 1485/1971: 111. 1143) (212, 7 b) Hs 1491/1971: 70. 1144) (118, 4 f) Hs 1492/1971: 43 f. 1145) **Μ'τσούνεις** (299, 11 e) Hs 1526/1972: 258 ff. 1146) **Μουτσουκαραῖοι** (396, 11 c) Hs 1528/1972: 147. 1148) **Μποῦλες** (214, 5 c) Hs 1544/1972: 212 ff. 1149) (152, 5 b) Hs 1561/1972: 142 f. 1150) (279, 7 d) Hs 1565/1972: 99. 1151) **Μποῦλις** (4 a) Hs 1592/1972: 70. 1152) **Μποῦλες** (4 g) Hs 1584/1972: 108. 1153) **Μασκαράδες** (553, 4 g) Hs 1606/1972: 106. 1155) **Καρναβάλ'** (79 a, 4 a) Hs 1622/1972: 78. 1156) **Καμουζέλοι** (388, 4 d) Hs 1626/1972: 50 f. 1157) (294, 5 g) Hs 1644/1972: 141 f. 1158) (544, 7 c) Hs 1664/1972: 154. 1159) (337, 10 a) Hs 1691/1972: 217. 1160) (48, 10 c) Hs 1703/1972: 109. 1161) **Μασκαράδες** (52, 3) Hs 1731/1973: 144. 1162) (421, 10 a) Hs 1747/1973: 115. 1164) (276, 5 b) Hs 1764/1973: 103. 1165) (75, 5 b) Hs 1767/1973: 39. 1166) **Μποῦλες** (9, 5 c) Hs 1772/1973: 18. 1167) (498, 5 f) Hs 1776/1973: 95. 1168) **Μούσκαρα** (414, 11 a) Hs 1780/1973: 80. 1169) (114, 5 g) Hs 1797/1973: 109. 1170) (226, 4 f) Hs 1808/1973: 121. 1171) (463, 4 a) Hs 1818/1973: 75. 1173) (100, 4 f) Hs 1820/1973: 199. 1174) (419, 9 c) Hs 1823 b/1973: 101. 1175) **Κούλουμα** (329, 7 c) Hs 1825 a/1973: o. S. 1176)

(54, 4 c) Hs 1829/1973: 61 f. 1177) (161, 7 d) Hs 1831/1973: 57. 1179 (95, 11 e) Hs 1838/1973: 154.

1.7.1.4. Sonstiges

Besonders auch die Zwölften sind ein potentiell starkes Zeitfeld für Verkleidungen. Die Interdependenz beider Perioden beruht nach manchen Theorien auf der Anwesenheit von Dämonen bzw. Toten auf der Oberwelt, die Macht über Eueterie und Prosperität ausüben.

1184) Μπουμπουσιάρια.I. Siatista (450, 8 g). II. Neujahrstag. III. Verkleidete mit Glocken schlagen Lärm. V. Politis, 1911/12 a: 351 ff.

1189) Thk. I. Balaftsa (80, 8 c). II. Vorabend. III. „... die Kinder singen die Theophaniekalanda, geschwärzt mit Ruß (φοῦμε) aus den Backöfen. Mit den Gaben kaufen sie Süßigkeiten und Fleisch und feiern in Gruppen am Theophanietag." V. Kosmas, 1964/65: 225.

1191) Begräbnis des Makaronas. I. Kampia (174, 11 d). II. Karneval. III. Der Makaronimann (er steht für reichliche Speisen) ist ein Mann mit einer strohgefüllten Kutte und einem riesigen Drahtphallus. Er wird durch das Dorf getragen und macht mit seinem gigantischen Organ obszöne Bewegungen, vor allem in Anwesenheit von Frauen. Dann wird er „begraben". V. Labrinudakis, 1957/58: 633 f.

1192) Maik. I. Agoriani (31, 4 a). II. 1. Mai. III. Ein Mädchen, unter 15 Jahren, wird für fünf Jahre zum „Mai" gewählt. Vier andere Mädchen (15—17 Jahre) schmücken es, so daß es von Stickereien und Glöckchen ganz eingehüllt ist. In der einen Hand hält es eine Glocke, in der anderen eine Blume. Beim Absingen des Mailiedes stehen die Mädchen einander paarweise gegenüber, in der Mitte steht der „Mai". Zum Abschluß tanzen alle. V. Spandonidi, 1939: 355 f. Weitere Quellen: Ἑβδομάς, 1884, 72 und 1885, 212.
1180) (353, 8 c) Hs 2738: 19 f. 1181) (393, 8 h) Kios, 1961: 5 f. 1183) (8) Kapsalis, 1917/18: 468. 1185) (1 c) Megas, 1951: 3, 128. 1186) (41, 8 k) Papadakis, 1957: 73 f. 1187) (11 b) Nikitas, 1953: 99. 1188) (128, 8 g) Defteraios, 1967/68: 352. 1190) (532, 8 g) Megas, 1956: 219, Ἑστία 1890, B' 61. 1193) (233, 1 b) Akoglu, 1939: 254. 1194) (132, 7 b) Hs 1973: 16 f. 1196) Κουκουπάδες, ρουγκάτσια (7 c) Hs 1043/1970: 104 f. 1197) ὁ Λαζαράκ'ς (494, 2 a) Churmuziadis, 1938: 316.

1.7.2. Mimetische Maskierung und Verkleidung

Die Nachahmung ist — seit Aristoteles — als eine der grundlegenden Bedingungen der Theaterentstehung erkannt. Das Ergebnis der Apomimesis muß nun nicht Realitätsabbild sein (Widerspiegelung), denn dazu fehlt die Voraussetzung eines wissenschaftlich fundierten Wirklichkeitsbegriffes in der Volkskultur, der sich in den Schein spiegeln ließe, sondern die Wirklichkeit ist als solche selbst nicht „real", d. h. symbolhältig, durchsetzt von Utopie, Wunschdenken, Mythologie usw. Ihre Darstellung ist auch nicht bloß Spiegelung, sondern auch Wirklichkeitsvollzug (Magie). Die Nachahmung bedarf daher auch nicht der realistischen Ausführung, sondern begnügt sich mit vagen Affinitäten oder dem Mitführen signifikanter Zeichen, die den Identifikationsakt beim Zuschauer stimulieren.

1.7.2.1. Phytomorphe und zoomorphe Verkleidung

Die Verkleidungen aus Flora und Fauna stellen z. T. eine sehr rudimentäre Mimesis dar. Doch ist die denotative Kraft von Attributen oder Teilmaskierungen im dynamisti-

schen Denken weit größer als im ästhetisch reflektierenden Bewußtsein, und das was wie Andeutung oder Anspielung aussieht, kann schon für das Ganze stehen. Die häufige Verbindung mit Lärmen und die kalendarische Fixierung auf Dämonenzeiten und Frühlingstermine weisen auf den fertilitätspromovierenden Hintergrund der Begehungen. Die Auferweckung und Beförderung der Vegetation bildet den Motivationshorizont des Brauchgeschehens.

1.7.2.1.1. Anthormorphe und phyllomorphe Verkleidung

Die Motivation der Blumen- und Blätterverkleidung besteht in der Teilhabe des Menschen an der jährlichen Erneuerung der Natur im Frühling. Das zyklische Verständnis des Vegetationsrhythmus manifestiert sich in den Tod/Wiedergeburt-Dromena, die in diesem Zeitraum stattfinden, und in der Einsicht in die praktische Lebensnotwendigkeit von Eueterie-Aktionen (auch in Verbindung mit der Regenprozession). Vor dem Hintergrund der vegetativen Anagenese unterscheiden sich christlich-liturgische und „pagane" Festformen wenig. Der gesamte Osterzyklus mit der Resurrektion Lazari und Christi erscheint unter diesem Aspekt als Blumenfest, als rekapitulierende Wiedervergegenwärtigung des Epochendramas in zwei Thanatos/Palingenesie-Akten. Auf die Bedeutungsverschiebung durch die intensivere Teilnahme der Frauen am Heilsgeschehen konnte schon hingewiesen werden, der massive Gebrauch des vegetativen Wiedergeburtssymbols der Blume als Festattribut darf noch hinzugefügt werden.

Der Regengang

In Trockenperioden im Spätfrühjahr und Frühsommer führt man eine Regenbittprozession aus: Meist ein armes Kind oder Waisenkind, — die soziale Outsiderposition deshalb, um Gott leichter zu rühren —, oft auch ein Mädchen (Altersgrenze und Virginität) werden in Blätter gekleidet, welche man begießt, so daß das Wasser vom Laub zur Erde tropft wie bei Regen; oder eine Pfanne wird auf dem Kopf getragen, auf die man Wasser gießt, so daß das typische Regengeräusch entsteht. Der besondere Bezug der Frau zum feuchten Element im dynamistischen Gefüge des vorliegenden Kulturkontexts sichert ihr den Vorrang der aktiven Teilnahme an dieser Aktion. Darauf weist auch der durchwegs weibliche Name der verkleideten Person, auch wenn dieselbe ein Mann vorstellt. Die Regenlitanei, in monotoner Weise gesungen, lautet in ihrer einfachsten Form (Passow, 1860: 233. CCXII, zitiert nach Petropulos, 1959: 35, B'):

> Perperuna geht herum, / bittet Gott: / Mein Gott, regne Regen / einen Regen einen leisen, / damit keimen und blühen / und die Leute bereichern / der Weizen, die Baumwolle, / die frischen Gräser. / Pfützen, Pfützen das Wasser / und die Geburten eine Menge / jede Ähre einen Scheffel, / jeder Rebstock eine Ladung.

1198) Μπιρμπιρίτσα. I. Zoodochos Piji (554, 7 b). II. Sommerdürre. III. Ein kleines Mädchen (bis zwölf Jahre) bindet sich einen Strick um die Mitte, an dem eine bestimmte Bergpflanze (μπουρντένια) gebunden ist. Es trägt einen Topf am Kopf und zieht damit herum und singt ein Regenbittlied. Jeder Hausherr begießt das Mädchen mit Wasser, bis es ganz naß ist. IV. Geld. V. Hs 291/1968: 47 f.

1201) Περπερίτσα. I. Ajia Paraskevi (16, 7 d). II. Im Sommer bei Dürre. III. Ungefähr zehn Mädchen gehen um, in der Mitte eines ganz in Blätter gekleidet, und singen ein Regenbittlied. Die Hausfrauen gehen in den Hof und überschütten das verkleidete Mädchen mit Kübeln von Wasser. IV. Sie bekommen Käse und Mehl, woraus die Pastete für das Regenmädchen gemacht wird. V. Hs 1046/1970: 59.

1203) Περπερούνα. I. Gorgopotamos (141, 9 c). II. An einem Sonntag bei Dürre, vor vielen Jahren. III. Ein armes Kind wird in Platanenzweige gekleidet, nur das Gesicht bleibt frei. Eine Mädchengruppe zieht mit ihm im Dorf umher und singt

Lieder. Man geht nicht in die Häuser, sondern singt im Hof, und das Regenmädchen tanzt dazu. Die Hausfrau begießt es vom Balkon oder vom Fenster aus mit einer Gießkanne. Wenn es dann bis nächsten Sonntag nicht geregnet hat, wiederholt man den Umzug. IV. Mehl, Bohnen, Eier, Käse, Butter usw. Die Geschenke werden gemeinschaftlich aufgegessen. V. Hs 1423/1971: 105 f.

1209) Πιπεριά. I. Istiaia (153, 4 d). II. 1. Mai. III. Fünf bis sechs Männer ziehen von Haus zu Haus. Einer von ihnen ist am ganzen Körper mit Blüten und Zweigen bedeckt und trägt eine große Glocke. Vor jedem Haus wird ein Regenbittlied gesungen, πιπεριὰ tanzt dazu. Bei den letzten zwei Versen, die beschreiben, wie jemand mit der Spitzhacke das Wasser ableitet, führt πιπερός, der Erste der Begleitung, diese Handlung wirklich aus. Πιπεριὰ wird während des Liedes mit Wasser besprengt. IV. Geld, Früchte, Weizen, Gerste usw. V. Papajoannu, 1935: 136, Megas, 1951: 3, 124 ff.

1212) Πιπιροῦ. I. Ierissos (147, 8 l). II. Bei Dürre. III. Ein Mädchen (10 bis 14 Jahre) in einem Blätter- und Graskleid singt vor jedem Haus ein kleines Lied und wird vom Fenster aus mit Wasser begossen. IV. Eier, Geld. V. Oikonomu, 1913/14: 736 f. VI. In Ätoloakarnanien (4 a) wird es πιπιρὴ genannt. Der Brauch wird in ganz Ostchalkidiki geübt.

1214) Πιρπιρούδα. I. Madytos (286, 2 a). II. Bei Dürre. III. Ein Kind wird in trockenes Gras und Lumpen gekleidet. Auf dem Kopf trägt es eine umgedrehte Pfanne. Es geht durch das Dorf und singt das Regenbittlied. Jeder schüttet ihm ein Glas Wasser auf die Pfanne. V. Sitaras, 1946/47: 236 f. VI. In anderen Teilen Thrakiens gehen viele weißgekleidete Mädchen in Gruppen über die Felder, grüne Blätter auf dem Kopf, die sie begießen, und singen ein Regenwunschlied.

1217) Περπερούνα. I. Kefallonia (6 c). II. 1855—62. III. In der satirischen Zeitschrift Ἡ ἀποθήκη τοῦ διαβόλου wird ein parodistisches Glaubensbekenntnis des Regenmädchens gebracht (B, 192), ein Zeichen, daß der Brauch bekannt war. V. Kalojiras, 1946: B', 140 f.

1199) Μπερμπιρίτσα (471, 7 d) Hs 310/1968: 117 f. 1200) Πιρπιρίτσα (12 a, 7 b) Hs 1041/1970: 47 f. 1202) Βερβερίτσα (202, 4 f.) Hs 1351/1971: 25 f. 1204) Μπιρμπιρίτσα, ντουντουλίτσα (7 a) Hs 1485/1971: 114. 1205) Πιπερίτσα (486, 5 b) Hs 1658/1972: 72. 1206) Πιπιρούνα (335, 9 c) Kusios, 1971: 163 ff. 1207) Περπερούνα Grl. Rodd, 1892: 133 ff. 1208) Μπερμπερίτσα (Raum 278, 9 c) Oikonomidis, 1960/61: 396 f. 1210) Περπερίτσα, περπερούνα (4) Lukopulos, 1938: 205 f. 1211) Λαπατὰς (494, 2 a) Churmuziadis, 1938: 325. 1213) Πιπιργιὸ (142, 7 d) Vikas, 1917/18: 179 f. 1215) Περπερίτσα (122, 8 c) Tsaknakis, 1969: 124. 1216) Παππαρούνα (um 150, 9 c) Labridis, 1870: 172 ff. 1218) Πιρπιρούνα (8 g) Wace-Thompson, 1914: 132. 1219) Περπερούνα (348, 8 e) Angelis, 1959: 47. 1220) Peperuda (2 b) Arnaudoff, 1917: 65 ff. 1221) Perperuna (8) Eckert/Formozis, 1943 a: 49 ff. 1222) Peperuda (2 b) Vakarelski; 1969: 328 f.

Zafiris und Ähnliches

Das Motiv von Thanatos/Palingenesie gehört zu den inhaltlichen Archetypen der Dromena und ist Abbild und Beförderung des Jahresdramas vom Leben und Sterben der Vegetation. Der Übergang vom anthropomorphen Requisit zur personellen Inkorporation ist auf dieser Stufe der Symboldichte offenbar ganz einfach. Wesentlich ist auch der affektive „Untertext" der Brauchaktion, der emotionelle Umschwung von tiefster Trauer (Threnos) mit statischer Unbeweglichkeit zu hellem Gelächter mit Frühlingsliedern und

gesteigerter kinetischer Aktivität (Verfolg-Spiel). Der Brauch ist in Mittelepirus beheimatet und beschränkt sich auf die Kinder von Viehzüchtern.

1223) I. Zagoria (Gebiet nördlich von 150, 9 c). II. Frühling. III. Das Begräbnis des Zafiris wird von Gruppen von Mädchen beim Weiden der Schafe gespielt. Ein Mädchen wird ausgelost, den Zafiris darzustellen. Es legt sich rücklings ins Gras und spielt die Tote. Manchmal stellt sich auch ein Kind tot, doch gilt dies als schlechtes Zeichen und man tut es nur, wenn es selbst es will. Das Mädchen wird mit Blättern und Blüten zugedeckt, dann setzen sich die anderen Mädchen rundherum und führen einen längeren Threnos aus (abgedruckt bei Petropulos, 1959: 37). Er endet mit einer Aufforderung zum Aufstehen. Das Mädchen springt hoch und jagt die anderen. Das Mädchen, das dasselbe erwischt, muß als nächstes den Zafiris darstellen. Die Mädchen dürfen nicht über zwölf Jahre sein. — Nach der „Auferstehung" herrscht Gelächter und Freude, man singt Mai- und Frühlingslieder. V. Sarros, 1900: 347 ff. VI. Im allgemeinen gilt Threnos und Inkorporation eines Toten als schlechtes Vorzeichen und wird vermieden (— im Hinblick auf den Karneval sei dem Autor hier widersprochen —). Der Brauch bezieht seine Existenz-Berechtigung aus seiner Funktion als Vorübung der Mädchen für das Threnos-Verhalten (dieser didaktische Aspekt dürfte aber sekundär sein). Im gleichen Raum finden wir Totendarstellungen auch bei Trinkgelagen der Burschen (ohne Epochenbeschränkung). Einer fällt tot um. Flöte und Klarinette betrauern ihn. Andere spielen Mutter und Schwester, decken sein Gesicht zu, bestreuen ihn mit Blumen, schlagen sich die Brust und trauern. Die anderen stehen schweigend da. Nach etwa 15 Minuten wechselt die Melodie, der Tote springt auf und tanzt (Sarros, 1900: 347 ff.).

1225) I. Zagoria (Gebiet nördlich von 150, 9 c). II. Bis 1940, vielleicht auch schon früher verschwunden; in den heißen Mittagsstunden von 12 bis 16 Uhr; den ganzen Frühling, solange es Blumen gibt, oder an Sonn- und Feiertagen im Mai, wenn nicht gestickt und gesponnen wird, oder jeden dritten Tag im Mai. III. Tod, Beweinung und Auferstehung des Zafiris gehört zu den bedeutendsten epirotischen Bräuchen des Tod/Auferstehungs-Zyklus. Er wird von 12 bis 16jährigen Mädchen (oder noch jüngeren) und kleineren Knaben gespielt. Die Brauchform hängt eng mit der Weidetechnik zusammen. Am Morgen brechen etwa 40 Mädchen und einige Knaben (nie älter als 10 bis 12 Jahre) und ein Alter („Wächter") mit den Ziegen zu einer fetten Weide auf. Die Viehzucht ist sonst intensiv (im Stall) und nur die milchlosen Ziegen werden ausgetrieben. Durch Enteignung schmilzt die Fremdweide immer mehr zusammen und die Truppe der umherziehenden Mädchen löst sich langsam auf. Sie war die Grundlage des Brauches, ebenso wie die Tatsache, daß jedes Mädchen nur 10 bis 15 Ziegen zu hüten hatte. Die Auflösung des Brauches ist also nicht nur dem Albanischen Krieg zuzuschreiben, sondern muß schon früher eingesetzt haben. — Vor Beginn der Handlung müssen in der nahen Kapelle Kerzen und Öllichter entzündet werden. Die kleine Ikone, die Zafiris in Händen hält, muß sonntags in die Kirche gestellt werden, damit sie geweiht wird. Neben der Darstellung durch ein Mädchen wurde Zafiris bis 1930 auch mit einer Puppe gespielt: Ein spannengroßes Holzstück, das in der Kirche geweiht wird, wird mit Leinwand umwickelt; ein Stoffball dient als Kopf und wird mit Kohle bemalt; die Hände werden aus Leinwand geformt und mit einer roten Kordel über Kreuz gebunden. Über die Kleider wird ein Leichentuch aus Leinen gezogen; beim Ankleiden der Puppe wird ein Lied gesungen. In der Zwischenzeit wird ein Grab aufgeworfen, eine Spanne lang und eine breit und ein Blumenkreuz auf dem Grund ausgelegt. Darauf kommt das Idol zu

liegen; es wird noch mit einer Blumenkrone verziert, mit Blumensträußchen an Händen und Füßen, und dann mit Erde zugeschüttet. Nach der Beklagung und Beweinung wird es wieder ausgegraben, gereinigt, und bis zum nächsten Sonntag in die Kirche zurückgestellt. Am Ende des Frühlings wird es zerstört und in das Unterholz geworfen. — Spielt ein Mädchen den Toten, so wird es auf ein weißes Tuch gelegt, auf das Blumen ausgestreut werden, und eingewickelt. Neben sich hat es — offenbar nach älterem Bestattungsbrauch — einen Hirtenstab liegen. Hände und Füße werden mit roten Bändern kreuzweise gebunden, die Ikone hinzugelegt. Das Gesicht wird mit einem weißen Tuch bedeckt, der ganze Körper mit Zweigen und Blumen. Der Blumenschmuck gleicht dem der Puppe: gelbe Blumen (Totenfarbe) für das Gesicht, der Körper wird mit Nieswurzblättern zugedeckt. Die Nieswurz ist eine Pflanze mit besonders tiefen Wurzeln; sie wird — nur von Mädchen — am Vortag des hl. Johannes (24. 6.) gepflückt; ihre Wurzeln werden getrocknet, zerrieben und dem Tiersalz beigemischt. — Dann erfolgt der Threnos der Mädchen rund um den Toten: eines am Kopfende singt das Moiroloi in Distichen, die anderen brechen nach jedem Halbvers in Klagerufe („Io — Oi") aus. Dieser Threnos ist einer der größten und ergreifendsten. Das liegende Mädchen ist von Stimmen und Blumendurft fast betäubt. Nach dem Ende des Threnos ist es daher gar nicht so leicht, in diesem Zustand ein anderes Mädchen zu fangen, das nun seinerseits den Zafiris spielen muß. Das Absingen des Threnos erfolgt in tragischer Atmosphäre, deren Intensität — laut Autorin — deskriptiv nicht wiederzugeben ist; sie löst sich am Ende in Gelächter, fröhliche Lieder und Tänze auf. V. Kakuri, 1965: 38 ff.
1224) (bei 336, 9 c) Oikonomidis, 1965/66: 285 f.; Megas, 1951: 3, 124 f.; Wace, 1909/10: 249 ff. 1226) Φουσκοδέντρι (199, 5 e) Kakuri, 1952: 25 f. 1227) Gérman, Gérmančo, Skalojan, Kalojáni (474, 2 b) Vakarelski, 1969: 329.

Lazaruskalanda

Die Bedeutung des Auferweckungsaktes des Menschen Lazarus als zeichenreiches Vorspiel für die Wiederauferstehung des Gottmenschen Christus hat zur Ausformung eines Dromenon geführt. Dieser liturgische Parallelismus gerät aber — auch zeitlich — in den Sog der Thanatos/Palingenesie-Dromena der Frühlingsperiode, die in Zusammenhang mit dem Wiederaufleben der Vegetation zu sehen sind, wie es die intensive Antho- und Phyllophorie auch nahelegt. Lazarus erscheint im Blütenkleid und geschmückt wie die Maifiguren. Aber auch Christus selbst ist davon nicht ausgenommen: Das Epitaph-Tuch als die symbolische Darstellung Christi wird am Gründonnerstag und Karfreitag von den Frauen geschmückt und im Marienthrenos beklagt. Die Farbe des toten Lazarus ist Gelb; die Blumen erhalten oft seinen Namen. Die prunkvollste, vom Klerus sanktionierte und sozial elitär orientierte Begehung findet oder besser: fand in Larnax (Larnaka) auf Zypern statt, wo Lazarus nach der Legende sein zweites Leben als Niemals-Lachender verbracht haben soll. Der stark christlich-liturgische Charakter des Dromenon läßt eine Spekulation bezüglich einer liturgischen Anaparastasis des Lazarus-Heilgeschehens in Byzanz nicht so ganz ohne Boden erscheinen, wenn man noch hinzufügt, daß eine solche Lazarus-Szene auch Teil des (aufgeführten) zyprischen Passionszyklus gewesen ist.
1228) I. Larnaka (260, 3). II. Palmsonntag 1878—90. III. „Durch Christus vom Tode auferweckt, kamen Lazarus und Maria Magdalena nach Kition,[342] wo beide starben und deren Gebeine 890 n. Chr. durch Kaiser Leo, den Philosophen, nach

[342] Heute Larnaka.

Byzanz gebracht wurden. Am leeren Grabe des hl. Lazarus, einem schlichten römischen Sarkophage in der Gruft unter der Ikonostasis, der goldfunkelnden Bilderwand der altbyzantinischen Lazaruskirche, beginnt die vom jeweiligen Bischof von Kition zelebrierte Lazarusfeier und wird am Altartische vor der Bilderwand beendet. / Die ganze Kirche ist mit Lazaruszweigen zu einer Riesenlaube austapeziert. In der Fest Lithurgia näselt der Protopappâs (d. h. der erste Priester) seine Gesänge, dem die ganze Gemeinde in gleichem Nasentone gegensingt, während der Bischof im vergoldeten Chorstuhle steht, umgeben vom Archimandriten, Exarchos und zwei Diakonen mit dreiarmigen Leuchtern. Die Luft wird dick vom vielen Weihrauchschwenken und von Tausenden brennender Kerzen. / Zum Schlusse drängt sich die ganze Volksmasse zum Lazarusbilde, einer ölgemalten Holztafel am Hauptplatze in der Bilderwand, um dieses zu küssen. Selbst jeder Säugling wird emporgehoben und mit den Lippen gegen die Hand des Heiligenbildes gepreßt. Noch größeres Gedränge aber umgibt die heilige Säule am Lazarusgrabe, die jeder küssen, an der jeder, auch der ärmste Bettler, die ihm geschenkte brennende Wachskerze ankleben muß. / Nun zieht der Metropolit mit den Priestern und der Gemeinde nach dem großen Empfangsraume, der Sala des anstoßenden Lazarusklosters. Inzwischen haben die Epítropoi, d. h. die Kirchenvorsteher und Diakonen (-sic-) den schönsten und intelligentesten Knaben des Ortes, das Paedí tù Lazáru, den Lazarusknaben, in das eigens für das Fest von den besseren Frauen der Stadt aus gelben Lazarusblumen, den „Lulúdia tù Lazáru" (der prächtigen Pflanze Chrysanthemum coroniarum L.) geflochtene Lazaruskleid gehüllt. / Unter Anstimmung von Trauerliedern und Trauermusik wirft sich der mitten im Gemache auf ein buntes Blumen-, Blätter- und Teppichlager. Das duftet von Rosen und Orangen, glüht von purpurnen Granatenblüten, ist umragt von Palmen, Lorbeer und Myrten, umstanden von grünem in Töpfen gezogenen Getreide und umflackert von riesigen Wachskerzen in silbernen mehrarmigen Leuchtern. / Der Protopapas (-sic-) verliest das Lazarus-Evangelium im 11. Kapitel St. Johanni und wenn er zum 43. Verse kommt, erhebt er seine Stimme, genau wie Christus tat: „Da er das gesagt hatte, rief er mit lauter Stimme: „Lazarus, komm heraus". Während des „Lazare éxelthe"-Rufes (d. h. Steh auf, komm heraus aus der Grabkammer) des Protopapas sind drei gleichzeitig zelebrierende Priester oder Diakonen (-sic-) beschäftigt. Der eine legt das Kruzifix auf den Kopf des Lazarus-Knaben, der zweite beschwenkt ihn mit Weihrauch und der dritte besprengt ihn mit einem in das Weihwasserbecken getauchten Myrtenbüschel. / Nun erst erwacht der Totgesagte. Der Lazarusknabe springt auf, die Frauen begießen ihn mit Rosenwasser, bewerfen ihn mit Rosenblüten und stecken ihm Rosenglykò und andere Süßigkeiten in den Mund und ein Epítropos (ein Kirchenvorsteher) reicht ihm einen Schluck Wein und einen Bissen Lazarusbrot. / Die Pfeifen, Flöten und Tamburine, die Geigen und Lauten mitsamt dem Kirchenchor intonieren im Walzertakt einen Freudenhymnus, in den die Gemeinde einstimmig einfällt. „Der Lazarus ist auferstanden", ruft jeder neu Herantretende dazwischen. / Die den Kirchenvorstand und Festausschuß bildenden Larnakioten reichen nun mit ihren Frauen und Töchtern bei den Bevorzugten allerlei Speisen und Getränke herum, so besonders die reich mit Früchten und Konfekt dekorierte Toten-Gedächtnisspeise, das bereits beschriebene Kollyva des Lazarus, dazu phantastisch geformte Kuchen und Brote, wie wir sie beim Ostergebäck wiederfinden, ferner in silbernen Prunkgefäßen das Glyko, d. h. die Süßigkeit, nach Landesart eingemachte Früchte der verschiedensten Art. Auch kredenzen sie Landesliköre und Mastika, den cyprischen Weinschnaps und Com-

mandería, den cyprischen Süßwein, ... Dabei gießen sie eilig auch noch Rosen- und Orangenblütenwasser aus silbernen Prunkflaschen den Festteilnehmern auf die Hände und gehen zum Schluß noch eiliger mit schön modellierten silbernen Rauchgefäßen, den Kapnisterien bei den Honoratioren herum, damit diese sich den Weihrauch gegen den bösen Blick zuwehen. So endet die erste feierlichste Zeremonie der Lazaruserweckung im Hofe der Lazaruskirche. / Denn nun stürmt der Festausschuß und der ganze Lazarusfestzug, so schnell die angezündeten Wachskerzen das Gehen der Prozession gestatten, bis tief in die Nacht durch die Straßen und Häuser der Stadt nach den prächtig geschmückten improvisierten Totenkammern und Totenlagern des Lazarus in den Privathäusern. Jede Hausfrau sucht es der anderen vorzutun im Teppichlager, im Blumen-, Pflanzen- und Lichterschmuck, in künstlich für den Tag erzeugten Getreidekulturen, in Back- und Zuckerwerk, in eingemachten Früchten, guten Schnäpsen und Weinen und, was für die Priester und Kirchenvorsteher nicht Nebensache, in Geschenken an Geld, Wachs, Honig, Festbrot und Festkuchen, in Zigaretten und Tabak. / Überall wird dieselbe Zeremonie wiederholt, je nach dem Ansehen und Reichtum länger oder kürzer. Nur die ganz Armen und wer kein Lazaruslager bereitete, werden ausgelassen, auch wird nur eine bestimmte Prozessionsstraße innegehalten." V. Ohnefalsch-Richter, 1913: 86 ff.

1230) I. Livision (274, 1 a). II. Palmsamstag früh, vor 1922. III. Die Pfarrerskinder gehen von Haus zu Haus. Der Liedsänger ist ganz in Weiß gekleidet, rechts und links mit Blütenreihen aus Margeriten und Kamille. IV. Geld. V. Hs 1480: 85.

1232) I. Sotira (465, 3). II. Palmsamstag. III. Kleine Kinder gehen um: Eines ist als Lazarus in gelbe (Kamillen-)Blüten gekleidet. IV. Eier, Käse, Geld. V. Hs 1732/1973: 54.

1236) I. Larnaka (260, 3). II. Palmsamstag, früher. III. Die Kinder halten blütengeschmückte Palmzweige (βαΐνες), ein Kind ist ganz in (gelbe) Blüten gekleidet. Beim Hausumgang singt der Priester das Troparium, ein Kind ein langes Lazaruslied. Heute fehlt der Lazarus-Darsteller. IV. Eier, Geld. V. Kyriadzis, 1929: 141 ff.

1237) I. In den Städten Zyperns (3). II. Palmsamstag vor 30—40 Jahren. III. Der Lazarus wird von Männern gesungen: Einer ist über und über mit gelben Blüten bekleidet (σιμιλλούδκια, achillea santolina, einfach „Lazarus" genannt), er stellt den Toten dar; während des Liedes liegt er mit gekreuzten Händen und Füßen rücklings auf dem Boden und steht bei Christi Ruf auf. Dies geschieht vor den Haustüren. IV. Eier, Münzen. V. Farmakidis, 1938: 218 f. VI. Der Brauch fehlt heute.

1239) I. Zypern (3). II. Palmsamstag. III. Ein Kind wird mit gelben Blüten (σιμιλλούδκια) bedeckt, bis nicht einmal sein Gesicht mehr erscheint (= Lazarus). Eine Gruppe junger Leute führt es von Haus zu Haus. Bei Beginn des Liedes fällt es tot zu Boden; erst bei Christi Ruf steht es auf. V. Megas, 1956: 142. VI. Der Autor bezeichnet dieses Dromenon als die älteste Form der Lazaruskalanda.
1229) (453, 2 a) Hs 176: 58. 1231) (436, 3) Hs 1738/1973: 48. 1233) (516, 8 c) Papafilippu, 1962: 79 ff. 1234) (453, 2 a) Arnott, 1956: 562 ff. 1235) (11, 1 a) Bibelas, 1956: 38. 1238) (453, 2 a) Stamuli-Saranti, 1950: 494.

Maikalanda

Die Maiumzüge mit anthomorpher Verkleidung kommen in Aktionsstruktur, Attribut und Finalität dem Regengang oft nahe. Die Unberührtheit des Maidarstellers scheint

dabei unausgesprochene Voraussetzung zu sein. Die phallischen und sexuellen Symboliken, wie sie in Nordgriechenland anzutreffen waren, fehlen völlig. Das Ausbreitungsgebiet dieser Maikalandaform ist fast ausschließlich Thessalien und Festgriechenland und deckt sich ziemlich genau mit dem Verbreitungsgebiet der tetramelischen Lazarus-Mädchenkalanda.

1241) Μαϊόπουλο. Makrynitsa (189, 7 c). II. 1. Mai. III. Ein schöner Junge legt Festkleidung und Blumenschmuck an und wird durch das Dorf geführt. Die Hausfrauen warten hinter der Tür, um die Gruppe zu bewirten. IV. Wein, Süßigkeiten, am Dorfplatz abschließendes Fest. V. Hs 1374/1971: 51 f.

1249) I. Nestorion (348, 8 e). II. April. III. Ein kleines Mädchen mit Blumen im Haar („Mai") geht herum. Rund um es wird getanzt. V. Angelis, 1959: 46.

1251) I. Nafpaktos (343, 4 a). II. 1. Mai. III. Fustanellatragende Alte (unmaskiert) halten eine mit Weidenzweigen und Blüten geschmückte Glocke. Mit einem in gelbe Margeriten gekleideten Kind gehen sie in Geschäfte, singen Lieder in Halbchören und schlagen rhythmisch die Glocken dazu, während das Kind tanzt. V. Megas, 1951: 3, 124; Metaxas, 1958: 32; Megas, 1956: 187 ff.

1240) πιπεριὰ (138, 4 d) Hs 1612: 7 f. 1242) (118, 4 f) Hs 1492/1971: 47. 1243) (550, 4 f) Hs 1580/1972: 151. 1244) Μαϊόπουλο (553, 4 g) Hs 1606/1972: 119 f. 1245) (366, 4 f) Hs 1809/1973: 107. 1246) (4) Lukopulos, 1938: 166 f. 1247) Μαϊόπουλο (27, 7 c) Megas, 1950: 714 ff., 1951: 3, 124 ff.; Metaxas, 1958: 32; Megas, 1956: 187 ff. 1248) (210, 7 b) Megas, 1950: 714 ff., 1951: 3, 124 ff., 1956: 187 ff.; Metaxas, 1958: 32. 1250) (7 c) Karydakis, 1968: 30.

Sonstiges

1252) I. Gudovasda (142, 7 d), Vlachophone. II. Pfingstsonntag abend III. Nach einem gemeinsamen Essen verkleidet sich eine alte Frau mit Blättern, Zweigen und Blüten, wirft einen Netzschleier über ihr Gesicht, hängt sich einen leeren Wasserkürbis um den Hals und tanzt, ein Holzstück in Händen, der Reihe nach mit allen Männern. Sie führt den Tanz an, während die anderen singen. Mit obszönen Redensarten usw. dauert das Fest die ganze Nacht. V. Megas, 1956: 210 f., 1951: 3, 129 ff.

1253) (449, 11 e) Spyridakis, 1967/68: 25 ff.

1.7.2.1.2. Zoomorphe Verkleidung

In den Tierverkleidungen äußern sich nicht nur fruchtbarkeitsmagische, sondern auch kulturhistorisch lokalisierbare Schichten (so der Tanzbär der Zigeuner und das türkische Kamel).

Theriomorphe Verkleidung

Die theriomorphe Verkleidung ist insofern nicht mimetisch, als kein bestimmtes Tier nachgeahmt wird, wohl aber besteht die berechtigte Vermutung auf Dämonendarstellung (Kallikantzaroi). Der „Araber" als Prototyp (der Schwarze, der Mohr, der Neger), dämonische Verkörperung mit historischen (Sarazene) und zoomorphen (Felle, Hörner, Schwänze) Attributen ist Schreckgestalt der Kinder und apotropäischer Lärmmacher, zugleich auch Garant der Prosperität und Eueterie. Die heftig geschlagenen umgehängten Tierglocken, in wenigen Fällen auch in phallischer Bedeutung, erzeugen, indem der Träger springt und läuft, den gewünschten Abwehrlärm und lassen ihn gleichzeitig als besonders kräftiges und vitales Herdentier erscheinen. Die Ambivalenz von Anstoß und Abwehr der analogen Kräfte ist in dieser Maskierung in einem angelegt.

Ebenso sind die Schand-Attribute der „Verkehrten Welt" vorhanden: Schwärzung, Lumpen, obszöne Rede, Belästigung usw. Von Schwerttänzen und Waffenspielen sind oft nur mehr Relikte vorhanden: Holzschwerter, Bedrohung von Mädchen durch Kinder usw. Das osmanische Waffenverbot hat hier manche Entwicklung im Keim unterbunden. Die teilweise streng ritualisierte Gruppierung, die bis zur Verleugnung der Familie führt (manche ρουγκάτσια-Formen) weist auf eine initiatorische Funktion solcher temporären Altersklassenverbände hin. Bei den Begehungsperioden macht sich eine gewisse Interdependenz und Austauschbarkeit der Zwölften und des Karnevals bemerkbar: Beides sind Perioden der Anwesenheit von Toten und Dämonen auf Erden.[343]

1254) ρουγκάτσια. I. Thessalische Ebene (7). II. Zwölften. III. Junge Burschen verkleiden sich mit Lumpen, Masken, Glocken und haarigen Hirtenmänteln; früher trugen sie Krummsäbel, heute nur Stöcke; mit dämonischem Glockengeläute und Schreien gehen sie um. V. Hs 1485/1971: 101 ff.

1257) Ἀρουγκουτσιάρια. I. Kastoria (201, 8 e) und Umgebung. II. In der Stadt am 7.—8. I., in den Dörfern vom 31. XII. bis 1. I. III. Männer in antartischen Trachten (Partisanenkleidung) mit roten und blauen Bändern oder Wachuniformen ziehen mit Musik umher. Früher war der Sammelumzug wesentlich störender: Lumpengekleidete Männer mit umgedrehten Überwürfen und geschwärzten Gesichtern schlugen mit Äxten und Hacken (δακανίκια) an die Türen, ohne ein Wort zu sprechen. Dann versuchten sie, das Pflaster des Hofes aufzureißen und schrieen nach der Gabe. V. Hs 1101 a: 74.

1258) Κουκερέοι. I. Mesimvria (316, 2 b). II. Reiner Montag. III. Eine Gruppe von über fünf Personen trägt Häute mit den Haaren nach außen (wie Bären), Schwänze wie Teufel und am Kopf eine Fellkapuze. Sie haben geschwärzte Gesichter und tanzen. Dann erfolgt eine Pflügung mit echtem Pflug; an einer besonders fruchtbaren Stelle wird Weizen ausgesät. Sie halten einen Holzhammer in der Hand, mit dem sie jeden, der sie belästigt, schlagen. An den Dorfgrenzen kam es früher zwischen zwei Gruppen oft zu einem regelrechten Krieg. Ab 1870 fehlt der Brauch; er wurde vom Archimandriten verboten. V. Hs 1104 Γ': 35.

1261) I. Fysini (398, 11 b). II. Reiner Montag. III. Die männliche Jugend bis 20 Jahre schwärzt sich das Gesicht, läuft zum Strand und betrinkt sich dort. Dann kehrt man ins Dorf zurück. Einige Verkleidete führen Scheinpflügungen durch. Einer ruft aus, ein anderer sät Erde und Asche, einer führt die Pflugschar. Dasselbe wird auch während des Karnevals gemacht. V. Hs 1160 B': 6.

1263) Μπαρμπούτες. I. Kaplani (180, 5 g). II. Reiner Montag, früher. III. Die Leute hängen sich 40 Zwiebeln um den Hals (40 Fastentage) und werfen einander Asche aus kleinen Säckchen in die Augen. Sie tragen eine Schweinshaut über dem Kopf und Glocken um den Hals. Asche wird auch aus Gewehren geschossen. V. Hs 1378 A': 7, 39.

1267) I. Kynidaros (249, 11 a). II. Käsesonntag. III. Kinder verkleiden sich und hängen sich Glöckchen um den Hals. Ein verkleideter Erwachsener jagt die Leute mit einem Ofenputzstock (πανιστή), um sie zu beschmutzen. V. Hs 2303: 254.

1269) Μπουμπουσιάρια, ρουγκατσιάρια. I. Damaskinia (105, 8 g). II. Neujahrstag. III. Neben den festlich Gekleideten gehen auch die κουδουνάδες um, mit geschwärzten Gesichtern und Reihen von Glocken in verschiedenen Tonhöhen umgegürtet. Sie werden von einem Brautpaar und Magierinnen begleitet. Nach dem Kirchgang laufen und springen sie und singen das Neujahrslied. Der Sammelumzug beginnt

[343] In die Karnevalszeit fällt auch der Psychosabbato, der Seelensamstag (1. Samstag der Quadragesima). Er entstand aus Gedenkmessen für die Seelen Verstorbener in der Frühkirche. Auch der Pfingstsamstag zählt dazu.

mit dem Dorfvorsteher und Lehrer (Speziallieder). Am Ende setzen sie jedem Hausherrn das Messer an und singen die Gabenforderung, dann das Abschiedslied. Am Ende des Sammelumzugs Tanz auf dem Dorfplatz und nächtliches Gelage. IV. Die Einkünfte sind für Schule oder gemeinnützige Zwecke bestimmt. V. Hs 2442: 84 f.

1272) I. Vlachata (529, 6 c). II. Reiner Montag. III. Die Verkleideten haben geschwärzte Gesichter, ein Schaffell am Rücken, Glocken um den Hals. Vorne am Gürtel hängt ein Lauchstengel. V. Hs 1355/1971: 60.

1274) **Μασκαράδις**. I. Tsagarada (499, 7 c). II. Käsesonntag. III. Leute in Masken und Fellen, Fetzen und Glocken schreien und belästigen andere in Höfen und auf Straßen. Sie gehen in Häuser, essen und trinken dort, ohne die Maske abzulegen. V. Hs 1509/1972: 215.

1283) **Βαδατζούδκα**. I. Limnos (11 b). II. Vorabend des Theophanietages. III. In jeder herumziehenden Gruppe sind zwei maskiert, sie tragen Felle, gehen von Haus zu Haus und schrecken die Kinder. Sie haben auch Glocken umgehängt. Mit einem Stock schlagen sie an die Tür und fragen, ob die Kinder weinen. IV. Wein, Most, Schweinefleisch. V. Megas, 1951: 3, 84 ff. VI. Der Name der Masken ist synonym mit Kallikantzaroi.

1289) **Μπαμπουσιαρέοι**. I. Pythion (430, 7 b). II. Weihnachtstag. III. Fellverkleidete mit großen Glocken um die Mitte gehen von Haus zu Haus und ängstigen auf der Straße die Mädchen. IV. Schweinefleisch, Geld. Wer nichts gibt, wird beschimpft. V. Grammatikoglu, 1969: 186 f.

1291) **Μάσκες**. I. Zypern (3). II. Käsesonntag nacht, früher. III. Mit Schaffell wird der ganze Kopf umwickelt, Auge, Mund und Nase gleiben frei und werden geschwärzt. Mit langen Hirtenmänteln geht man derart maskiert von Haus zu Haus. V. Papacharalampus, 1965: 179.

1297) **Μπαμπόγεροι**. I. Vogatziko (534, 8 e). II. Karneval. III. In dicken Wollkleidern mit rußgeschwärzten Gesichtern und Glocken (τσιγκαράκια) um die Mitte gehen Burschen um. Ein großes Messer hängt ihnen vom Gürtel, in der Hand halten sie einen langen Stab, der unten krumm ist (κούτσα). Mit furchterregendem Gehabe zwingen sie die Leute zum Zahlen. Sie springen wie Verrückte und ziehen die Messer. V. Tsurkas-Kyriakidis, 1953—55: 384 ff. VI. Heute verkleiden sich nur Kinder bis zwölf Jahre und schrecken die Mädchen.

1298) **Καμουζέλλες**. I. Karpathos (11 e). II. An den Karnevalssonntagen und am Reinen Montag. III. Die Verkleideten in Schaffellen mit großen Glocken gehen in offizieller Pompe durch das Dorf. V. Michailidis-Nuaros, 1939: 14.

1306) **'Αράπηδες**. I. Didymotichon (112, 12 a) und Umgebung. II. Vortag vor Weihnachten, vor 50 Jahren. III. Burschen in großen umgedrehten Schafspelzen (sie werden üblicherweise im Winter getragen — aber mit dem Fell nach innen) und einer geschwärzten Kürbismaske (γκρατσούνα), zwei bis drei große Glocken um die Hüften, tanzen, springen und lärmen in Gruppen von ca. zehn Personen. Sie tragen auch Holzschwerter und führen Scheinkriege aus. Der Tanz wird von einem Dudelsack und einer Trommel (τεμπελέκι, νταρμπούκα) begleitet. IV. Geld. V. Manakas, 1959: 256 ff. VI. In den Dörfern werden die Maskierten auch ραγκότσια, ραγκουτσάρηδες, μπουμπόσαρον und μπουμποσαραῖοι genannt.
1255) (4 f) Hs 1813/1973: 91. 1256) **Μπουμπουσιάρια** (450, 8 g) Hs 1342/1971: 131. 1259) **Σταχτὰς** (444, 2 a) Hs 1152: 25. 1260) **Βαδατζούδκα** (512, 11 b) Hs 1160 A': 83 f. 1262) **'Μ'τσοὺν** (478, 11 b) Hs 1160 Δ': 117. 1264) (39, 7 b) Hs 1974: 60. 1265) **Μπαμπαΐούρης** (281, 7 b) Hs 1975: 83. 1266) (527, 7 b) Hs 1979: 17 f. 1268) (66, 8 h) Hs 2394: 92 f. 1270) **Κουδουνάτοι** (392, 11 a) Hs 1318/1971:

115 f. 1271) Μουτσοῦνοι, μουτσνέλια, κουδνάτ'(321, 11 b) Hs 1323/1971: 106 ff. 1273) (487, 10 c) Hs 1434/1971: 72. 1275) κάλαδρα (299, 11 c) Hs 1526/1972: 229. 1276) (22, 7 d) Hs 1667/1972: 133. 1277) Μπαμπουγέρ'(319, 8 j) Hs 1689/1972: 172. 1278) Γκάγκλες (443, 2 a) Hs 1690/1972: 129. 1279) Κουκουγέροι (317, 10 d) Hs 1740/1973: 84. 1280) (330, 5 d) Hs 1793/1973: 118 ff. 1281) (7 c) Karydakis, 1968: 29. 1282) Παμπόγεροι(256, 8 d) Gusios, 1894: 40 f. 1284) (bei 336, 9 c) Oikonomidis, 1965/66: 224. 1285) Οἱ ἀράπηδες (112, 12 a) Paraskevopulos-Kutudis, 1967: 290. 1286) Grl. Marinis, 1961: 37 ff. 1287) (6 c) Tsitselis, 1888/89: 153 ff. Lukatos, 1960: 147 ff. 1288) (112, 12 a) Tsakiris, 1969: 149. 1290) (464, 7 c) Vranopulos, 1964: 62. 1292) Μπουμπουσιάρια (450, 8 g) Papanaum, 1968: 31 ff. 1293) (351, 8 d) Karakasis, 1960/61: 421. 1294) 'Αράπηδες (11 b) Nikitas, 1953: 54. 1295) Τζάμαλες (338, 8 j) Tzunis, 1957: 237 ff. 1296) Μπαμπαγιοῦροι, Λουγκατσάρια (506, 7 b) Marinis, 1958: 86. 1299) Κουδουνᾶτοι (135, 4 g) Vasiliu, 1937. 1300) Ταράματα (77, 4 b) Kampuroglu, 1930. 1301) Καμῆλες (11 a) Anonym, 1967 b: 20. 1302) Grl. Megas, 1956: 75 ff. 1303) Παμπόγεροι (8) Megas, 1956: 85. 1304) Sarakatzanen Hatzimichali, 1957: ρνς' f. 1305) (7 b) Wace-Thompson, 1914: 137 ff. 1307) (8) Buras, 1957/58: 630 f. 1308) Dschamala (2 b) Arnaudoff, 1917: 13. 1309) Eschkari (8 e) Arnaudoff, 1917: 23 ff.

Kamelverkleidung

Die kamelomorphe Verkleidung ist, trotzdem sie fließende Übergänge zur Equidenmaske, aber auch zur Eselsmaske aufweist, dennoch eine eindeutige und konkrete Apomimesis. Analog dem griechischen Nomen (ἡ γκαμήλα, ἡ κάμηλος) wird das Tier immer als weiblich vorgestellt, und seine Herumführung steht in einem vagen Bezug zur Fruchtbarkeit. Manchmal besteht eine eigenartige Identität zwischen dem Kameltreiber und dem Tier, der dann verbal formuliert, was das Kamel nicht ausdrücken kann (z. B. wenn es krank wird). Der Ausdruck τζαμάλα (ebenfalls weiblich) wird auch für die Karnevalsfeuer gebraucht.[344] Der Ausdruck κοκκάλα (fem.) leitet sich von den verwendeten Schädelknochen her. Zu der intensiven Ferminität des Tieres gehört auch, daß manchmal sein „Kind" auf dem Rücken reitet. Die Herstellungstechnik ist fast invariabel: Ein Holzskelett mit Lumpen verdeckt wird von zwei Männern getragen (vier Beine); an einer Holzstange steckt der Schädelknochen eines Pferdes oder Esels. Über Genese und Finalität dieser zoomorphen Repräsentation bestehen disparate Ansichten.

1311) Μ'σοῦνοι, μ.' τζοῦν'. I. Telonia (484, 11 b). II. Käsesonntag. III. Erwachsene stellen Schiffe dar, Kamele, Esel und Bären, Ochsen im Joch. Auch Pantomimen kommen zur Darstellung, z. B. wie schläft der Alte mit der Alten, wie färbt sich das Mädchen die Wangen usw. V. Hs 1446: 319.

1319) I. Aspropyrgos (72, 4 b). II. Karneval. III. Eine Woche vor dem 1. Sonntag des Karnevals kann das Recht des Schwärzens ersteigert werden. Dies geschieht am Hauptplatz. Wer den höchsten Preis bezahlt — das Geld wird für den Karneval verwendet —, darf mit einer in Tinte getauchten Zitrone oder Zwiebel auf die Stirn stempeln, wen er will. — „Am ersten Sonntag des Karnevals, der Fleischsonntag genannt wird, versammelten sich sehr früh die Aktivsten (οἱ ρέκτες), die die Maskierung des Kamels liebten. Sie hatten Schädelknochen eines toten Tieres (Pferd oder Esel) gefunden. Diese banden sie zusammen, bedeckten sie mit dem Fell eines haarigen Tieres und steckten als Augen zwei Zitronen hinein und im

[344] Hs 1823/1973: 47.

Schädel innen brachten sie eine Schnurrolle an, die dafür sorgte, daß das Kamel das Maul auf- und zumachte. Man gab ihm auch einen Zaum, so daß es schien, es handle sich um ein weibliches Tier. Sie nahmen halbe Reifen, hölzerne Faßreifen, banden sie zusammen und bedeckten sie mit πόχα, Säcken nämlich, die sie auftrennten und untereinander zusammennähten, und damit bedeckten sie die Menschen, die den Körper des Kamels bildeten. Es waren vier Männer, die sich darunterstellten. Barba (Onkel) Stamatis der Harte machte sich einen Namen in Aspropyrgos, denn er beherrschte die Kunst, das Kamel tanzen zu lassen und ihm zuzusingen „Tanz, Frau Hebamme" (μαμμή). Er ließ das Kamel tanzen und führte es im ganzen Dorf herum. Er schlug sich und weinte, wenn das Kamel krank wurde, und rief, man solle einen Arzt holen. In Übereinstimmung damit, was Barba Stamatis sagte, handelte der, der die Schnurrolle bediente, d. h. er öffnete das Maul, wenn das Kamel schreien oder die Kinder schrecken wollte, oder die vier Männer, die darunter verborgen waren, gingen in die Knie und dieser ließ den Kopf des Kamels hängen, so daß es schien, als sei es krank. Jedes Jahr an diesem Tag machte man Barba Stamatis ein Paar Schuhe zum Geschenk." V. Hs 1799/1973: 81 ff.

1322) I. Thurion (491, 12 a). II. Vortag von Neujahr. III. Früher machte eine Gruppe ein Kamel, heute gibt es viele Kamele. Über einen Holzrahmen werden aschenfarbene Decken gelegt. Ein in Hasenfelle gewickeltes Holzstück bildet den Hals, der Kopf wird aus Schafs- und Hundefellen gebildet. Die Augen sind zwei leuchtende Kugeln, als Zunge dient roter Pfeffer, der Schwanz besteht aus Schafsfellen oder geflochtenem Gras. Um den Hals hängt eine Glocke. Zwei Burschen treten unter die Figur, so daß nur vier Beine zu sehen sind. Ein Kameltreiber in anatolischer Kleidung, mit rußgeschwärztem Gesicht, führt das Tier von Haus zu Haus. Ein Kassier begleitet die Gruppe, oft auch Instrumente. Das Kamel geht im charakteristisch wiegenden Gang, im Hof jedes Hauses tanzt es, d. h. sein Körper bewegt sich vor und zurück, der Kopf auf und ab und in verschiedene Richtungen. Der Kameltreiber treibt es mit einer Rute an. Als Begründung des Aufzuges gibt man an, auch der hl. Basilios sei auf einem Kamel aus Kappadokien gekommen. V. K t e n i d i s, 1969: 140 ff.

1327 ἡ κοκκάλα. I. Symi (11 e). II. Karneval. III. Eine kamelähnliche Verkleidung: ein halbzerfallener Eselsschädel wird an einer Stange befestigt, die untere Kinnlade an eine Schnur gebunden. Zwei Männer unter einer großen braunen Decke bücken sich. Das ist der „Esel" — Schreck aller Kinder: vier Beine unten und oben sieht der Schädel heraus. V. T o p u z i s, 1957: 39 f.

1327) ἡ τζαμάλα. I. Epivates (124, 2 a). II. Vorabend des 26. 10. III. Früh am Nachmittag wird von den Kindern die kleine Tzamala, oder auch das Kind der Tzamala gemacht. Am Abend stellen die Erwachsenen die große Tzamala im Bauernviertel (στὰ τζαμάλατζδ'κα) dar, welches Viertel den Namen vom Brauch erhält. „... ein Tier von übernatürlicher Größe. Ein hölzernes Skelett als Körper des Tieres — vereinfacht, ohne Einzelheiten — wurde von drei Männern auf den Schultern getragen. Skelett und Menschen wurden von einem gewebten Teppich —μιὰ βρανιὰ— bedeckt, um nicht gesehen zu werden. Der erste Bursche hielt einen Holzstock hoch — an der Stelle des Halses — das er entsprechend bewegte, und an dessen Ende befestigte man den Totenschädel eines Pferdes, τὴν κοκκάλα. Der Kopf reichte bis zum zweiten Stock der Häuser. Ein Führer, die καντίνα, wie sie genannt wurde, zog die „Tzamala" mit einem Seil. Auf den Rücken des Tiers — man knüllte ein Kleid zusammen und formte ein Kind — setzte man ihr Kind. Man hing ihr kleine und große Glocken um, und, sowie sie lief — gewöhn-

lich lief sie — erzeugten sie einen solchen Lärm, daß sich die Kinder schreckten ... / Jemand hielt eine große Laterne, geschmückt mit farbigem Papier. Es gab auch viel geschwärztes Gefolge, ἀράπηδες. Einer trug sogar einen Polster im Rücken und darüber eine πετσόγουνα (einen Pelz mit dem Haar nach außen) und erschien als richtiger Buckliger. Irgendwann wurde die Tzamala ohnmächtig und fiel hin. Einer mit einer Peitsche (καμτσίκι) schlug den Buckligen auf den Rücken, als ob jener der Grund der Ohnmacht sei und sofort erhob sich die Tzamala. Man sagte ihr oft: ‚tso! ...tso! ...tso!', damit sie weitergeht und sich beruhigt" (paraphrasiert). Während des Umganges singt man folgendes Lied in türkisch-griechischem Kauderwelsch: Βερίριμ σαμανί, γεμὲς (ich geb ihr Stroh, sie frißt nicht) / μπὲν τσεκέριμ, ὅ γκελμὲς (ich zieh sie, sie kommt nicht) / τζαμάλα, τζαμάλα, χούντισί (vorwärts). / Ντί-ντίλι, μάντιλι, ντί-ντίλι,/τσῆ τζαμάλας τὸ παιδὶ (das Kind der Tzamala) /, ἔβγαλε (ἔκαμε) κακὸ στὸ φτὶ (tut was Schlechtes am fti — offenbar sind die Genitalien gemeint) καὶ γυρεύ' νὰ παντρευτῆ (und will sich verheiraten!) Μπὲν τσεκέριμ γετελὲ (ich geh zu Bett) / μποῦ γκιντίορ χεντεγιὲ (sie geht in den Graben) / ... Refrain ... V. Veiku-Serameti, 1961: 204 ff.

1331) I. Agula (32, 1 b). II. Zwölften. III. „In den Zwölften machten wir Kamele und Araber und gingen mit der Lyra in die Häuser." Bis vor wenigen Jahren wurde der Brauch allgemein geübt, heute nur noch in manchen Dörfern. V. Papapanajotu, 1955: 3045 f.

1336) Athen (77, 4 b). II. Karneval 1883. III. Das Kamel ist das Emblem des Athener Karnevals. Mit seinem ungeheuer langen Hals sieht es eigentlich einem Dinosaurier ähnlicher. Die Decken reichen bis zur Erde herab; von den beiden Männern innen ist nichts zu sehen. Es beugt seinen Kopf, schnappt nach den Zuschauern und tanzt nach der tönernen Handtrommel (τουμπὶ) des Kameltreibers (hoher, roter Fez). IV. Geld, Äpfel, Orangen, Backwerk. V. Drosinis, 1883: 121 ff.
1310) (8 l) Hs 769 A': 88. 1312) (11 b) Hs 1446 B': 54 ff. 1313) Μουσκαράδες, μουσκάροι (5 a) Hs 1898: 288. 1314) (209, 7 a) Hs 2301: 38 f. 1315) (77, 4 b) Hs 487/1969: o. S. 1316) (269, 5 b) Hs 1302/1971: 149. 1317) (161, 7 d) Hs 1411/1971: 31 ff. 1318) (4 e) Hs 1587/1972: 74 f. 1320) ἡ τζαμάλα (2 ab) Megas, 1951: 3, 154; 1956: 24 ff. 1329) (11, 1 a) Bibelas, 1956: 28 ff. 1323) (447, 8 j) Petrovits, 1957: 153. 1324) (90, 10 d) Apokoroniatis, 1950: 6 f. 1325) Μωμο(γ)έρ' (1 b) Kandilaptis, 1952: 1789 ff. 1326) Dzamalari (2 b) Vakarelski, 1969: 386. 1328) (150, 9 c) Salamagas, 1957: 22. 1330) (77, 4 b) A. 1937: 393 ff. 1332) (77, 4 b) V. 1959: 19, 30. 1333) (5 a) Vigos, 1934/35: 159, 179 f. 1334) (77, 4 b) Jofyllis, 1938. 1335) (150, 9 c) Krystallis, 1948: B', 163 ff. 1337) ρουγκατσιάρια (8 a) Karapatakis, 1971: 294. 1338) (150, 9 c) Salamagas, 1957: 333 ff. 1339) (77, 4 b) Verveniotis, 1963: 32.

Bärenverkleidung

Auch die arktomorphe Verkleidung ist, trotz ihrer oft vage theriomorphen Ausgestaltung, mimetisch. Sie ahmt den Tanzbär der fahrenden Zigeuner nach, wie er bei jedem lokalen Heiligenfest zu sehen ist. Auch der Bär wird immer — nicht nur wegen des Artikels (ἡ ἀρκούδα, ἡ ἄρκτος) — weiblich gedacht. Der Bärin kommt auch iatrosophische Relevanz zu: Ihre Haare werden als Arznei-Amulett verwendet, ihre Berührung gilt als therapeutisch. Therapeutische bzw. euergetische Kontagiosität konnte auch für die Kornelkirschrute, aus dem Holz jenes Baumes, der ihre Lieblingsfrüchte trägt, nachgewiesen werden. Der vereinzelt in Bergwäldern stehende Baum und die zottige

Bärin stehen als Lebenskraft spendende Instanzen in dem dynamistischen Beziehungsnetz der Erscheinungen in unmittelbarer Verbindung. Diese Bedeutungsschicht ist beim lustigen Tanzbären des Karnevals nicht immer evident. Die Technik der Verkleidung ist eher primitiv; der mimetische Effekt wird vor allem auch durch die Bewegungen erzielt.

1340) I. Kedros (209, 7 a). II. Käsesonntag. III. Die „Bärin", ein Mensch in ein großes, haariges Fell gekleidet, wird von einem Bärenführer geführt und tanzt. Man zahlt ihr sechs bis acht Drachmen, um jemanden zu heilen. Sie geht dann zu dem Bezeichneten und „tritt" ihn.[345] V. Hs 2301: 39.

1342) I. Platiana (405, 5 d). II. Karneval. III. Die „Bärin" geht auf allen Vieren und steckt in schwarzen Kleidern. Der Bärenführer (in weiten schwarzen Kleidern) mit geschwärztem Gesicht schlägt auf eine Holzschachtel (Trommel) und läßt die Bärin an der Kette tanzen. V. Hs 578/1969: 284 f.

1345) I. Vasilika (517, 7 b). II. Karneval, früher. III. Man verkleidete sich als Bär und ging auf Sammelumzug. IV. Fleisch, Geld. V. Hs 1426/1971: 63.

1341) (11 a) Hs 1378 Γ': 106. 1343) (1 a) Hs 751/1969: 161 f. 1344) (414, 11 a) Hs 1319/1971: 95 ff. 1346) (482, 5 d) Hs 1638/1972: 83. 1347) (2 b) Vakarelski, 1969: 386. 1348) (11 a) Oikonomidis, o. J. b: 200 f. 1349) (2 b) Vogatzlis, 1956: 228 ff. 1350) (3) Tefkros, 1941: 43 f.

Sonstiges

1351) Μοσκάροι. I. Plakes (404, 11 a). II. Donnerstag der Fleischwoche (τσικνοπέφτη). III. Kinder sammeln Hühnerfedern, machen daraus Masken und schrecken andere Kinder; Männer verkleiden sich als Frauen in Lumpen; Esel, Bären. V. Hs 2304: 232 f.

1353) τ'αλιδίτσας. I. Antreades (1 b), Flüchtlinge heute in Platiana (20 km östl. von 117, 8 a). II. Vortag von Neujahr oder auch Weihnachten, vor 1922. III. Die „Ziege" steckt in einem Riesenkleid von Kopf bis Fuß. Vor dem Gesicht hält der so Vermummte einen Ziegenschädel, in dessen Maul zwei Stäbe angebracht sind, so daß er die Kiefer klappernd auf- und zumachen kann. Bei Einbruch der Dunkelheit zieht die Ziege mit zwei Unmaskierten — einer spielt Lyra und singt, der zweite trägt den Geschenksack — los und tanzt in jedem Haus. Das Lied hat ungefähr folgenden Inhalt (auch türkisch gesungen): Meine Geiß, meine Geiß weiß nicht den Weg / hinkt und kann nicht weiden / weidet Geld. V. Hatzopulos, 1970/71: 40 f.

1352) (188, 4 e) Tolis, 1969: 197 f.

1.7.2.2. Anthropomorphe Verkleidung

Wo sich die (Ver)Kleidung über die bloße Fest- und Lumpenkleidung, die sich beide bloß auf das Exzeptionelle des Termins beziehen (die Lumpenkleidung ist sozial irrelevant einfach komisch oder entspricht in ihrer Bettelhaftigkeit der Umkehr der Werte im Karneval), erhebt und typensignalisierende Funktion übernimmt, konstituiert sich ein Figurenrepertoire, das auf zwei Realitätsebenen hinweist: Zum einen steht es im Konnex mit einem Dromenon, das ausgespart oder ausgeführt wird, angedeutet oder verloren ist, das man aus dem Sinnkontext der Brauchhandlung oder durch Komparation erschließen muß oder einfach an ritualisierten Verkürzungen ablesen kann; zum anderen greift es auf den Kanon sozialer Positionen und Rollen, die — nach Alter, Status, Geschlecht, Beruf gegliedert — die Kommunität in Historie und Gegenwart aufzuweisen hat. Dazu tre-

[345] Vielleicht handelt es sich um jene therapeutische Methode gegen Rücken- und Kreuzschmerzen, wo ein kleineres oder größeres Kind, oder auch eine Frau, mit den Fußsohlen langsam auf dem Rückgrat des flach ausgestreckt am Bauch liegenden Kranken auf- und abgeht.

ten Rollen des (fiktiven) Kulturkontexts: Teufel, Dämonen, der hl. Georg, Lazarus u. a. Die Typologie der Vermummung reflektiert also Elemente des fiktiven und realen Lebenshorizontes. Zugleich enthält jede Figur in nuce eine (ausgeführte, verkürzte oder nicht ausgeführte) Aktion: das Brautpaar die Hochzeitsparodie, der Richter das Gerichtsspiel usw. Doch meist sind die Typen multifunktional und können in Dromena sehr verschiedene Rollenfunktionen übernehmen: so der „Araber" (Mohr), der Bräutigam, der König u. a. Die wichtigste Figur einer Gruppe scheint dabei die Braut zu sein, oder auch das Brautpaar, das beschützt wird: Symbol der virtuellen Fertilität und dynamistisches Bedeutungszentrum. Deshalb ist das Brautstehlen (oder das Küssen der Braut) ein absichtlich herbeigeführtes oder mit allen Mitteln verhindertes, in jedem Falle aber bedeutungsvolles Ereignis. Die einfachste Form der Metamorphose ist die Geschlechtswechselverkleidung, nicht bloß ein einfacher Kleidertausch, wenn man an den Kodex der Verhaltensvorschriften für Mann und Frau denkt. Auch die Braut wird fast immer von einem Mann gespielt. Beim Brautpaar kommt es hier noch zu keiner richtigen Rollenbeziehung, es handelt sich um einen komplementären Bedeutungskomplex virtueller Fertilität. Deutlich lassen sich auch schon zwei Atmosphären unterscheiden, die in vielen Volkstheaterformen simultan anzutreffen sind: Würde und Gravität, Pathos und naiver Ernst, daneben Ausgelassenheit und Überschwang, Deftigkeit und Laszivität. Dieser Dichotomie entspricht die Verwendung von Festtracht und Lumpenverkleidung, aus deren diffuser Stimmungslage sich langsam soziokulturell orientierte Singulärtypen ausformen und in den Dienst der Sicherung der Eueterie gestellt werden.

1.7.2.2.1. Zwölftenkalanda

Die Sammelumzüge der ρουγκατσιάρια u. a. tragen noch starke Züge theriomorpher Ver-Kleidung oder der Festkleidung. Sie fallen hauptsächlich in den Zeitraum zwischen Neujahr und Theophanie, können sich aber in speziellen Fällen bis zum Karneval hinziehen und werden mit ihm identisch. In der strengeren Gruppierung (puerile Adoleszenz-Initiation) und dem strikteren Von-Haus-Zu-Haus-Gehen hebt sich der Zwölftenumgang doch deutlich vom Karneval ab. Das Brautpaar (νύφη — γαμπρὸς) und der Araber (ἀράπης) gehören zum stehenden Figurenrepertoire. Araber und Bräutigam können aber auch zusammenfallen (beide entweder festlich oder dämonisch gekleidet). Die Braut, die immer von einem Burschen in (alten oder festlichen) Frauenkleidern dargestellt wird, verkörpert das Zentrum der Gruppe: Sie wird vor Zugriffen mit Knütteln geschützt, bekommt die besten Geschenke und küßt die Hände. Ihr Fertilitätscharakter ist aber ambivalent: Kann es bei Übergriffen von Fremden ihr gegenüber bis zum Totschlag kommen, wird anderswo der Brautraub (als Dromenon) durch Zuschauer gestattet, oder Bräutigam oder Araber treiben laszive Scherze und eindeutige Späße mit ihr. In jedem Falle aber konkretisiert sich das Vermögen der Kalandagruppe, Glück und Kraft zu übertragen, personal im Brautpaar. Die dämonischeren Spielarten der Araberverkleidung finden sich vorzugsweise in Thessalien, Makedonien und Thrakien. Manchmal werden die Verkleideten auch direkt Kallikantzaroi genannt. Während das Bewußtsein der Ausführenden selten der Identifikation mit Dämonen gewahr wird, ist das Wissen um den fertilen Finalhorizont der Metamorphose überall evident, das Wissen nämlich, daß es um Polyteknie und Ernteerfolg, um Eueterie und Prosperität von Familie und Kommunität geht.

1359) Καρκαντζάλια. I. Lygaria (279, 7 d). II. Theophanie. III. Große Kinder spielen einen Bärenführer mit Bärin, eine Braut mit Bräutigam, einen Alten mit Alter, einen Arzt, einen „Fettsammler" (λιπᾶς) und gehen auf Sammelumzug. Lästige werden mit einem Aschensack geschlagen; am Ende wird am Dorfplatz getanzt. IV. Würste, Schweinefett usw. V. Hs 1565/1972: 96.

1361) ρουγκάτσια. I. Thessalische Ebene (7). II. Theophanie. III. Das Brautpaar, gut gekleidet, führt eine Gruppe von theriomorph Verkleideten (darunter auch ein Priester mit falschem Bart und Lumpenkutte, ein Arzt mit sich auflösender Arzneitasche) an und tanzt, während die übrigen große und kleine Glocken dazuschlagen. IV. Die Braut sammelt die Geschenke ein: Schweinefleisch, Fett, Hülsenfrüchte usw. V. Hs 1485/1971: 101 ff. VI. Eine interessante Eigeninterpretation des Autors wird angeführt: Die Gruppe stelle die Soldaten des Herodes dar, die für den Kindesmord verantwortlich sind, und das Brautpaar inkorporiere Christus und die Gottesmutter (oder Christus und die Kirche, dann sind die übrigen verkleidete Türken).

1363) I. Polydendri (409, 4 f). II. Vortag der Theophanie. III. Die Kinder singen das Troparium des Tages, die Erwachsenen verkleiden sich und gehen in großen Gruppen um. Braut und Bräutigam tanzen voraus, es folgt ein Teufel mit Maske und Hörnern, buschigen Augenbrauen, großem Mund mit künstlichen Zähnen, einer Fellkleidung mit Schwanz, ein Priester u. a. Figuren. Alle Verkleideten tragen Glocken, Spieße, Kupfergefäße (μπακράτσες), Schulterbeutel und singen die Kalanda. Am Ende sagt der „Araber" einen Prosperitätsspruch. IV. Fleisch (auf Spieße gesteckt), Fett, Weizen, Wein; Geld an die Braut. V. Hs 1399/1971: 31 f.

1367) ρουγκαντζάρια. I. Elati (121, 8 g). II. Vornacht und Neujahrstag. III. Eine Gruppe von Burschen (über 15 Jahre) geht die ganze Neujahrsnacht auf Sammelumzug. Zwei verlobte Burschen sind verkleidet: Einer als „Araber": Über der üblichen Lumpenkleidung trägt er einen Überwurf mit einer Art Kapuzenvermummung, an deren Spitze Knoblauch und ein Maiskolben nach hinten hängen; um die Mitte hängen an einem Gürtel die drei größten Viehglocken des Dorfes; das Gesicht ist geschwärzt und gefettet, so daß es glänzt; in der Hand hält er einen dicken Stock (ἀντί). Die „Braut" trägt ein altes Kleid (τσαντάρα) mit einem Gürtel, von dem eine Glocke (κυπρούλ) ein wenig abhängt. Während sich die beiden Burschen verkleiden, tanzen die übrigen (unverheirateten) Burschen am Dorfplatz. Am Ende führen die beiden Verkleideten den Tanz an. — Der Sammelumzug startet bei der Kirche und führt zunächst zum Pfarrershaus und dann durch das ganze Dorf. In jedem Haus wird getanzt und Speziallieder gesungen: Knabe, Mädchen, Schulkind, Kleinkind, Baby, Neuvermählte, Kind in der Fremde. Am Ende singt man ein Lied an den Hausherrn und die Braut küßt ihm die Hand. Es folgt ein Gemeinschaftstanz, den der Araber anführt. Dann erfolgt die Geschenkübergabe und Bewirtung (Schnaps, Imbisse). Der Führer schlägt mit dem Stock an die Decke der Stube. Das letzte Lied ist wiederum eine Gabenforderung. Auf der Straße singt man andere Lieder. IV. Die Geschenke werden τιμή (Ehre, Preis) genannt: Käse, Butter, Bohnen, Linsen, Mehl, Brot, Geld werden in Gefäßen und Säcken verstaut und in einem Haus aufbewahrt. Am Neujahrstag wird dort gekocht und geschmaust, gesungen und getanzt bis zum Abend. Hs 2465: 1 ff.

1372) Μπαμποέρηδες. I. Kantsiko (179, 9 c). II. Neujahr. III. Kinder kleiden sich in Fustanellen, alte Kleider, haben Messer, Glocken um Brust und Hüften; zusammen mit einer Alten mit Spindel tanzen sie nach dem Kirchgang am Dorfplatz und gehen anschließend auf Sammelumzug. IV. Eier, Fleisch, Mehl, Wein für ein Fest. V. Hs 1908: 39.

1375) Κάλλ'καντζάρ. I. Sverdia (478, 11 b). II. Vortag der Theophanie, nach Sonnenuntergang. III. Gruppen von Verkleideten, in jeder Gruppe ein Hadschi (Pilger) und eine Braut, beide mit umgegürteten Schafglocken, gehen unter Lyrabegleitung von Haus zu Haus, schrecken die Kinder, schlagen mit einem Stock an die Tür

und singen die Kalanda. IV. Wein, Fleisch für ein Gelage im Kaffeehaus. V. Hs 1160 Γ' : 65 ff.

1386) Σουρβάρι. I. Ermakia (128, 8 g). II. Neujahr. III. Zwei Araber mit Glocken und eine Braut zwingen den ersten Menschen mit Tragtier, den sie treffen, mit ihnen zu gehen, damit sie die Geschenke auf das Tier laden können. — Eine andere Gruppe umfaßt alle verlobten Burschen (in Fustanella, Fez usw.); sie tanzen, singen, ziehen um und verlieren sich in den Häusern ihrer Verlobten, wo sie bewirtet werden. Beide Gruppen versammeln sich neuerdings am Hauptplatz und tanzen. Die Burschen erscheinen, jeder ein Paar gestrickte Wollsocken (von ihren Mädchen) über der Schulter. Die Araber verkaufen ihre Geschenke und kaufen dafür Öl, Zucker und Mandeln und machen χαλβὰς (anatolische Süßspeise), den sie verteilen. V. Karapatakis, 1971: 224 ff.

1390) λαγκατσιαραῖοι. I. Bergdörfer der Pieria (8 i). II. Neujahr. III. Verkleidete in Kapuzen, mit Glocken und Masken, andere in Fustanella (καπεταναραῖοι), ziehen tanzend und Messerkunststücke vorzeigend nach der Kirche von Haus zu Haus; in Häusern, wo ein Basilios (Vasilis) wohnt, singt man das Basilios-Lied, sonst auch Speziallieder für Pfarrer, Bürgermeister usw. Zwei Bräutigame sind dabei, zwei tanzende Bräute, ein Araber, ein Arzt, ein Kapetan und sein Adoptivsohn (ψυχογιός), ein Alter, eine Babo (Alte), ein Tanzbär mit Führer und einige Zigeunerinnen (γκουρμπέτσες), die das Schicksal lesen. — Im Falle eines Kirchenneubaus geht man auch in die Nachbardörfer unter Begleitung des Kirchenaufsehers (mit Tragtier). Am letzten Abend des Umzugs kommt es dann zu einem Fest. V. Karapatakis, 1971: 224 ff.

1395) Καλκάντζαροι. I. Gorgojyri, Xyloparoiko u. a. (südöstl. v. 140, 7 d). II. Neujahr. III. Am Vorabend versammeln sich 30—50 Männer und Burschen in einem Haus außerhalb des Dorfes und besprechen sich. — Im Morgengrauen des Neujahrstages gehen sie in weiten Mänteln, Glocken, Masken aus Tierköpfen mit oder ohne Hörner, mit Schwertern und Pfluggeräten (κοσιές), um den Hals eine doppelte Viehglocke mit jeweils unterschiedlichem Klang, von Haus zu Haus und singen die Neujahrskalanda (auch Speziallieder). Der Hausherr fordert sie beim Eintreten auf, sich Würste in der Selchkammer abzuschneiden. Auf der Straße wird jeder Entgegenkommende umringt und muß etwas geben, wenn er freigelassen werden will. Die Gaben werden in einem Haus gesammelt; dann geht man ins Nachbardorf. — Bei der Rückkehr umwickelt man die Klöppel der Glocken, so daß die Tanzenden am Dorfplatz nichts hören können. Plötzlich führen die Verkleideten dann mit Höllenlärm und Geläute den Tanz an. Spät nachts feiern sie in einem Haus bis zum Morgen durch. V. Karapatakis, 1971: 233 ff. VI. In Livadi (7 d) werden die Verkleideten μπαμπαΐούρ'δες genannt.

1402) I. Keramidion (212, 7 b). II. Theophanie. III. In einer Gruppe von fünf bis zehn Burschen (nicht über 16 Jahre) verkleidet sich einer als Araber (Fustanella, Fez und Maske, in der rechten Hand ein Messer, große Glocken um die Mitte gegürtet), und einer als Braut (in Frauenkleidern, mit Maske oder Schleier, hält oft eine Orange). Während des Umganges tanzt die Braut, der Araber springt wild herum und treibt laszive Scherze mit der Braut. Die übrigen singen die Kalanda und Speziallieder: Priester, Schriftkundiger, Verlobte, Vermählte, kleines Kind, kleines Mädchen, Viehzüchter, Bauer, Cafétier, Händler, Maultiertreiber, Fremder, heiratsreifer Bursch, Schiffskapitän; Spottlied. Jeder Passant wird aufgehalten; ein Lied wird ihm gesungen, er muß zahlen; die Braut küßt ihm die Hand; er gibt die Münze dem Kassier. Wenn viele solche Gruppen existieren, wird ein Zusammentreffen vermieden. Die Araber der beiden Gruppen messen ihre Kräfte

und die verlierende Gruppe muß unter den horizontal (sehr niedrig) gehaltenen Schwertern des Feindes durchgehen. V. Papachatzopulos, 1931: 131 f.

1404) Λουκατσάρια. I. Grintades (bei 168, 8 g). II. Neujahrstag. III. Zwei Kapetane, eine Braut, eine Alte, ein Araber (Ali genannt) schwärzen sich mit Kohle und gehen von Haus zu Haus und tanzen. Früher gingen sie auch in andere Dörfer. Bei Begegnung zweier Gruppen mußte eine unter den gereichten Händen der beiden Kapetane durchgehen. „Werdet kleiner" lautet der bezügliche Anruf. Sonst kämpfen die Araber um die Entscheidung. Ihre ματσούκες sind mit Hufnägel gespickt; der Gebrauch von Messern und Gewehren führt manchmal zu Gemetzeln, wie die Toponomastik jener Gegend beweist. — Die üblichen Kalanda werden gesungen, der Araber tanzt voraus, spielt mit Prügel, Messern und Glocken, bewirft Frauen und kleine Kinder aus seinem Aschensack. Die Braut wird gezwickt, von Bauern entführt, von den Kapetanen gesucht, während die Alte wehklagt. Ali wirft noch mehr Asche und macht noch mehr Lärm. Die Braut kommt von selbst zurück. IV. Geld, Mehl, Fleisch, Salz, Eier, Speck für ein abendliches Gelage. V. Lukopulos, 1917/18: 134 f.

1409) Ρουγκάτσια. I. Kornofolia (228, 12 a). II. Weihnachten bis 1935. III. Am Weihnachtstag bilden sich drei Gruppen. Jede enthält eine Braut (ρουγκατσιαρίνα) mit Schleier und einen Bräutigam (ρουγκάτσιαρους) in Schafpelz, mit rußgeschwärztem Gesicht und einer Art Herakles-Keule (τοπούζα) für die Hunde in der Hand. Mit dem Gefolge geht das Brautpaar in die Häuser. Man singt das Weihnachtslied und Speziallieder, die mit einem Pistolenschuß beginnen und enden. Die Braut spricht nicht. Vertreter der Gruppe gehen in die umliegenden Schafhürden in den Bergen und bekommen das beste Schaf zum Geschenk (ρουγκάτσι). Über Zusammenstöße von Gruppen existieren viele Erzählungen. Am folgenden Tag verkleiden sich dieselben Leute während der Messe in Engel, Magier, Krankenwärter, Dichter, Offiziere mit Schwertern und Pistolen usw. und sammeln sich auf einem Hügel nahe dem Dorfe. Sowie die Messe zu Ende ist, stürmen sie mit Geschrei, Glocken und Dudelsackpfeifen vom Hügel herab. Der Anführer hält ein lebendiges Schaf auf den Schultern. Die Verkleideten werden von den Mädchen mit Schnaps und Fleisch bewirtet. Am Dorfplatz wird getanzt, satirische Gedichte vorgetragen, in indirekter Form auch Beschwerden, denn alle Honoratioren sind anwesend. Um 1 Uhr mittags löst sich das Treiben auf. Die Verkleideten ziehen singend zum Kloster hinauf und feiern dort allein die ganze Nacht hindurch. IV. Fleischstücke, Brot, Schnaps, Geld für das Fest. V. Christudis, 1967: 298 ff.

1411) ρουγκατσιάρια. I. Siatista (450, 8 g). II. Neujahr. III. „Bei uns am hl. Balisios-Tag gehen die Rugatsiaria in den Dörfern um. Mich machten sie zur Braut, daran erinnere ich mich, als ob es heute wäre. Ich war 15 Jahre alt und sie zogen mich als Frau an. Es gab auch einen Bräutigam mit einem Schaffell im Gesicht und zwei Löcher für seine Augen. Und oben hing ein Fuchsschwanz als Quaste. In der rechten Hand hielt er die τζιουμανίκα. Die τζιουμανίκα war ein kurzes Holz, eine Elle lang, ganz schön, und vorne hatte es so etwas wie einen Kopf mit runden Häutchen, rot, grün, schwarz, mit Nägeln befestigt. Der Rugatsiaris hatte, Entschuldigung, zwischen seinen Schenkeln zwei Zwiebeln und ein Holzstück in Lumpen, wie ein echter (Penis), und mit der τζιομανίκα (sic!) erregte er sie. Er war auch voll kleiner und großer Glocken, so daß der Ort nur so dröhnte. Ich, als Braut, hielt den Apfel, und warf dem Hausherrn das Tuch, wenn wir tanzten, denn außer der Braut und dem Bräutigam waren da noch viele andere. Wenn wir in ein Haus gingen, begann der Rugatsiaris das Feuer aufzuschüren und sagte:

Ich bringe Lämmer, ich bringe Zicklein, ich bringe Einkünfte. Gingen wir zu einer unfruchtbaren Frau, dann, erinnere ich mich, gab der Rugatsiaris seine τζιομανίκα der Frau zu küssen." V. K. A. Romaios, 1955: 284.

1354) (177, 4 f) Hs 1827/1973: 54. 1355) (140, 7 d) Hs 1669/1972: 30 ff. 1356) Λιουκαντζάρια (22, 7 d) Hs 1667/1972: 138 ff. 1357) Λοκατζάρια, μπαμπαΐούρηδες (166, 7 b) Hs 1665/1972: 115. 1358) Φουτάδις (4 e) Hs 1587/1972: 74 f. 1360) (212, 7 b) Hs 1491/1971: 59 ff. 1361) ρουγκάτσια (7) Hs 1485/1971: 101 ff. 1362) (395, 4 e) Hs 1453/1971: 57 ff. 1364) (549, 7 d) Hs 1375/1971: 201 f. 1365) (42, 7 c) Hs 1253/1971: 98. 1366) (523, 7 c) Hs 1251/1971: 125 ff. 1368) Καντου-τζίκ (440, 12 a) Hs 2374: 127. 1369) ρουκατσάρια (380, 8 g) Hs 2154 A': 93 f. 1370) Λουκατσιάρια (113, 7 b) Hs 1972: 16. 1371) Καπεταναρέοι (445, 7 b) Hs 1969: 17. 1373) (280, 9 c) Hs 1908 Γ': 52. 1374) Ρουγκατσάρια (534, 8 e) Hs 1100 E': 5, 8 f. 1376) ρουγκατσάρια (6, 4 e) Hs 1367: 21. 1377) (8) Lukopulos, 1917/18: 127. 1378) (nördl. v. 222, 7 c) Wace, 1909/10: 236 ff. 1379) (8) Wace, 1912/13: 250. 1380) Ῥουγκατσιάροι (534, 8 e) Wace, 1912/13: 250. 1381) Ishk'inari (8) Wace, 1912/13: 258 f. 1382) Ligutshari (8 g) Wace, 1912/13: 260 ff. 1383) Dzhamalari (8) Wace, 1912/13: 262. 1384) Koledari (2 b) Arnaudoff, 1917: 7 ff. 1385) Wassilitschari (2 b) Arnaudoff, 1917: 23 ff. 1387) ἐσκάροι, τζβογκάροι (bei 41, 8 k) Karapatakis, 1971: 224 ff. 1388) ρουγκατσάρια (8 g) Karapatakis, 1971: 224 ff. 1389) κουδουνάδες (450, 8 g) Karapatakis, 1971: 224 ff. 1391) Τζαμαλάδες (8 b) Karapatakis, 1971: 224 ff. 1392) Καραβασ'λάδες (8 l) Karapatakis, 1971: 224 ff. 1393) Ἀραπκοὶ (8 d) Karapatakis, 1971: 224 ff. 1394) Λιουγκατσιάρια (bei 16, 7 d) Karapatakis, 1971: 224 ff. 1396) ρογκάτσια (7) Karapatakis, 1971: 237 ff. 1397) ρογκάτσια (bei 184, 7 a) Karapatakis, 1971: 237 ff. 1399) οἱ Καλινδράδες (7 c) K. A. Romaios, 1944/45: 107 ff. 1400) Στάρτσιοι (2 b) Skordelis, 1861: 450 ff. 1401) Λογκατσάρια (7) Faltaits, 1928: 122. 1403) Ρουγκατσάρια (168, 8 g) Lukopulos, 1917/18: 127 ff. 1405) Ῥογκάτσια (367, 7 b) Anonym, 1913/14: 311 f. 1406) (2 b) Vogazlis, 1956: 228 f. 1407) Ἀραπάδες (212, 7 b) Marinis, 1958: 86 ff. 1408) Μωμο(γ)ὲρ (1 b) Kandilaptis, 1952: 1789 ff. 1410) Καρναβάλια (188, 4 e) Tolis, 1969: 197.

1.7.2.2.2. Karnevalsverkleidungen

Die Festaktivität kulminiert in den beiden letzten Wochen des Karnevals, der Fleisch- und der Käsewoche, und dem darauffolgenden Reinen Montag, der den Beginn der Quadragesima markiert. Deutlicher als bei den Zwölften läßt sich hier eine familiäre Form der Begehung neben einer kommunalen unterscheiden: Der (maskierte) Besuch von Verwandten und Bekannten leitet über die öffentlichen Sammelumzüge zu den offiziellen Tanz- und Spielveranstaltungen am Dorfplatz zumeist an den Sonntagen oder Montagen über. Die Umzüge verlaufen nicht streng organisiert wie in den Zwölften, auch die Dromena sind äußerst variabel und oft vielschichtig. Diese lose Interdependenz der beiden Termine kann sich zu einer Waagschalenbeziehung bezüglich der Ausgestaltung entwickeln. Der Reine Montag stellt einen Purifikationstermin dar und ist bezeichnenderweise manchmal auch Festhöhepunkt (Fahrt ins Freie und Fest mit Fastenspeisen).

Urbanzentren und Ionische Inseln

Patras, Athen, die Städte der Sieben Inseln sowie Ioannina weisen in der Ausformung ihres Karnevals den Einfluß venezianischer Vorbilder auf. Die britische Schutzherrschaft der Ionischen Republik im 19. Jahrhundert und die bayrische Monarchie in

Athen greifen organisatorisch in die Festmanifestationen ein. Heute besitzt Patras den größten Karneval von Griechenland. Die Grundlage der Morphologie ist immer die gleiche: ein trionfiartiger Wagenumzug mit allegorischen und satirischen tableaux vivants, Kostümierungen mit sozialkritischer und aktuell-politischer Note, Spaziergänge, Besuche, Maskenbälle.

1412) I. Athen (77, 4 b). III. „... Das war ein Leben und Treiben da unten! In dichte Staubwolken gehüllt, fuhren langsam die Landauer vorüber, einer hinter dem anderen, besetzt mit roten, gelben und schwarzen Dominos mit blauen Spitzen, weißen Handschuhen und grünen Bändern, die ihnen vom Rücken herabhingen. Ein ohrenbetäubender Lärm. Ein Regen von Papierschlangen, Konfetti und Blumen, dazwischen das Geschrei der Straßenverkäufer und das Rasseln der Knarren ... In endloser Reihe fuhren die geschmückten Wagen vorbei: olympische Götter, Ritter, clowneske Gestalten, die das politische Leben persiflieren sollten, Clowns, Zwerge und Riesen. Ein allgemeines Aaa! durchbrauste die Luft, als der Wagen des Eros erschien. Der kleine beflügelte Liebesgott mit dem Köcher hatte als Zügel bunte Bänder in der Hand, an denen Tauben festgebunden waren ... Dann kamen wieder andere Wagen mit halbnackten, in Laken gehüllte Menschen, ein Monstrum mit drei langen Nasen und einem Bein auf dem Rücken ..." V. Christomanos, 1929: 24 ff.

1416) Zakynthos (6 a). II. Nach 1840. III. Organisierte Maskenumzüge mit konkreten Allegorien, tableaux vivants auf Wagen und einem Ausrufer, der die Kommentare dazu gibt: die venezianische Hochzeit, die chinesische Hochzeit, der Fischer-Tanz (τράτα), die Monate, die Großen Fasten, die Drachen usw. Der Karneval von Zante galt einst als einzig im Vorderen Osten. V. Konomos, 1953: 263 ff.

1419) I. Ioannina (150, 9 c). III. Eine Gruppe stellt eine Bauernhochzeit dar mit Braut, Bräutigam, Brautführer und Beistand in alten Trachten. Die Hochzeitstänze begleitet Dudelsack und Trommel (= ἄργανο = Organon, Instrument; gibt der ganzen Gruppe den Namen). Heute verkleiden sich Schüler in antike Helden oder Ritter. V. Krystallis, 1892: 97 ff., 1948: B', 163 ff.

1423) I. Kefallonia (6 c). III. Der europäische Karneval kam nach der französischen Revolution nach Kefallonia und wurde besonders von den Frauen gepflegt, weil dies die einzige Gelegenheit war, das Haus zu verlassen. Das μασκάρεμα begann am Theophanietag und endete am Reinen Montag. 1840 wurde eine Verordnung erlassen, nach der das Maskentragen nur in den letzten beiden Faschingswochen erlaubt ist. Die Maskeraden hatten auch eine stark sozialkritische Note: Der Bauer verkleidete sich als ντοτόρος oder als Blaublütler in Frack und Zylinder und sang ρίμνες , satirische improvisierte Verse. V. Vunas, 1963: 142 f.

1425) I. Mavrata (302, 6 c). II. 1938—39. III. Schon zwei Monate vorher werden die reichen Kostüme vorbereitet und Tanzproben abgehalten (sogar Quadrillen). Am ersten Sonntag paradiert der Festzug: der κουδουνὰς mit Herdenglocken, umgehängt und in der Hand, der κουλούμπασης, eine Art Beschützer mit Krummsäbel, halb türkisch halb griechisch gekleidet, die Musikanten (τὰ βιόλια), die Paare (ντάμες καὶ καβαλιέροι), 15—20 an der Zahl, endlich die Ärzte mit Krankenschwestern und Tragbahren. Getanzt wird auf den Tennen; in den Tanzpausen treibt der Teufel, auf Bäumen herumkletternd, sein Unwesen; ebenso Zigeuner mit geschwärzten Gesichtern. Der κουλούμπασης sucht reiche Leute aus, führt sie zu den Ärzten, die sie mit verschiedenen komischen Geräten untersuchen. Dieselben haben Brillen, hohe Hüte, Hörrohre usw. Als Diagnose verkünden sie ihnen, sie

sollen ihnen ein Getränk spendieren, damit das Fieber fällt. V. Lukatos, 1960: 151.
1413) (77, 4 b) Drosinis, 1883: 121 ff. 1414) (77, 4 b) Tsokopulos, 1907: 278 ff. 1415) (77, 4 b) V. 1959: 19. 1417) (150, 9 c) Salamagas, 1957: 11 ff. 1418) (150, 9 c) Salamagas, 1957: 21. 1420) (376, 5 c) Murtidis, 1960: 26 ff. 1421) (6 c) Tsitselis, 1888/89: 153 ff. 1422) (6 c) Fokas-Kosmetatos, 1970: 589 ff. 1424) (6 c) Lukatos, 1960: 150. 1426) μουσοῦδες (301, 6 b) Hs 2344: 263. 1427) (359, 6 b) Hs 2344: 404. 1428) (359, 6 b) Lukatos, 1960/61: 285. 1429) (77, 4 b) Dokos, 1930.

Festgriechenland und Peloponnes

In den südlichsten Teilen der Balkanhalbinsel (mediterrane Zone) scheint nicht die dämonische Wildheit dem Karneval die spezifische Note zu geben, sondern der sozialparodistische und pointiert satirische Charakter von Aktion und Verkleidung. Die temporäre Umkehrung der Ordnung dringt als gesellschaftsverändernd ins Bewußtsein. Für das scheinbare Zurücktreten des Fertilitätstelos im Motivationshorizont der Aktivität — dieses bleibt trotzdem noch die finale Grundlage — ließen sich historische, klimatologische, demographische und andere Gründe anführen. Überprüfbare kausale Evidenzen ergeben sich aber erst in größeren Zusammenhängen.

1434) σκυλαραῖοι. I. Ano Makrynos (53, 4 a). II. Käsesonntag abend, früher. III. Männer und Frauen verkleiden sich als Brautpaar und Schwiegerleute; einer hält einen Aschenbeutel (σταχτοφούσκι) und schlägt damit die Zuschauer, die den Hochzeitszug belästigen. Am Tag vorher wird am Dorfplatz ein Fest gefeiert; den Tanz führt die Braut an. Am Abend des Sonntags ziehen sie von Haus zu Haus und werden bewirtet. Am besten werden jene eingeschätzt, denen es gelingt, unerkannt zu bleiben. Beim Weggehen nehmen sie die Masken ab und sprechen einen Glückwunsch aus. Heute wird der Brauch nur von Burschen unter 20 Jahren ausgeführt. V. Hs 1619/1972: 83 f.

1439) I. Palaioxarion (368, 4 g). II. Käsesonntag. III. Geschlechtswechselverkleidungen; die Männer schwärzen auch ihr Gesicht, hüllen sich in Tierhäute und -felle, hängen sich Knoblauch- und Zwiebelgebinde um die Mitte und machen lasziven Gebrauch von diesen. Sie tragen einen Aschenstrumpf, um sich vor dem Maskenabreißen zu schützen. Ein Hochzeitszug mit Priester und Brautpaar — alle sitzen verkehrt auf Eseln — reitet durch das Dorf. Früher tanzten alle Masken zu Instrumenten auf dem Dorfplatz, heute in befreundeten Häusern. V. Hs 1583/1973: 299 f.

1442) I. Platiana (405, 5 d). III. Ein Alter und ein Bräutigam, beide mit Fellmaske, Glocken um die Mitte und einen Aschenstrumpf in der Hand, eine Alte und die Braut, beide mit verschleierten Gesichtern und auf bekleideten Eseln sitzend, ziehen durchs Dorf. Eine andere Gruppe spielt Begräbnis: Ein „Toter" wird auf einem Holzbrett herumgetragen. Ein Priester führt den Trauerzug an. Eine dritte Gruppe spielt Bären. Am Ende feiern alle Gruppen zusammen. V. Hs 578/1969: 284 f.

1449) I. Nordeuböa (4 d). II. Reiner Montag. III. Männer verkleiden sich und parodieren Ärzte, Mönche, Vornehme und ihre Frauen, Priester und ihre Frauen; sie besingen die sexuellen Reize von Witwen und sozial höherstehenden Frauen und machen skandalöse Lazzi. V. Afentras, 1963: 231.
1430) (54, 4 c) Hs 1804/1973: 105. 1431) (195, 5 b) Hs 1766/1973: 105. 1432) (482, 5 d) Hs 1638/1972: 82 ff. 1433) (343, 4 a) Hs 1620/1972: 178 f. 1435) (37,

4 a) Hs 1618/1972: 9 f. 1436) (399, 4 a) Hs 1591/1972: 106 f. 1437) Σκυλαρέοι (488, 4 a) Hs 1590/1972: 65. 1438) (westl. v. 83, 4 g) Hs 1585/1972: 51 ff. 1440) (269, 5 b) Hs 1302/1971: 158. 1441) (375, 4 a) Hs 964/1969: 24. 1443) (5 a) Dh. 1960: 8 f. 1444) μπούλες (263, 5 b) Papatheodoru, 1961: 69. Chalioris, 1931: 128 ff. 1445) Σκυλαραῖοι (382, 4 a) Papathanasopulos, 1962: 26 ff. 1446) (83, 4 f) Kainurjos, 1956: 13. 1447) (107, 5 f) Mylonakos, 1966: 136 ff. 1448) (164, 4 e) Pappas, 1965: 43. 1450) (4 c) Liokis, 1966: 240 f.

Skyros und die Ägäischen Inseln

Skyros nimmt in der Sekundärliteratur eine Sonderstellung ein: Die relativ frühe Entdeckung seiner theriomorphen Karnevalsverkleidungen durch britische Anthropologen (Archäologen) führte rasch zu deskriptiven Korrekturen und Gegenkorrekturen aus der griechischen Forschung. Die hypothetischen Querverbindungen (Thrakien) und historisch-mythologischen Spekulationen der ersten beiden Augenzeugen wirkten auf Kritik und Forschung anregend, so daß sich um das Thema des skyrischen Karnevals eine kleine Philologie gebildet hat. Eine Spur „zivilisierter" und im aufklärerischen Sinne „geschmackvoller" geht es auf den anderen Ägäischen Inseln zu, soweit sie nicht ebenso isoliert liegen wie Skyros oder ein größeres Binnenland aufweisen. Handel, Schiffahrt sowie „fränkische" und venezianische Kulturkontakte haben hier — zumindest in den größeren Hafenorten — schon vor Jahrhunderten eine andere Grundlage geschaffen. Der aggressive Habitus und die sexuellen Attribute sind wenig verbreitet. Die Figurentypik tritt profilierter hervor, die Kostümierung ist realistischer.

1451) I. Skyros (464, 7 c). II. Fleisch- und Käsesonntag. III. Lawson beobachtet um 1900 einen „beast dance" (a curios spectacle) von verkleideten Männern in „large goat-skin capes", an einem Gurt 60—70 Glocken, Tierhäute über das Gesicht mit drei Löchern für Augen und Mund, oder auch mit freiem Kopf oder mit Wieselfellmasken. "The purpose of the leaping and dancing is solely to croke as much noise as possible from the bells." Die Verkleideten werfen einander zu Boden. Der Autor will keine Schlüsse auf die Antike ziehen, was aber schon Fiedler (1840: II, 80) getan hat mit dem Hinweis, daß es diese Insel gewesen sei, wo Odysseus den als Frau unter den Töchtern des Lykomedes, des Königs von Skyros, verkleideten Achilleus (unter dem Namen Pyrrha) entdeckte. Dawkins ergänzt fünf Jahre später die Deskription durch eine Autopsie (März 1905): Es gibt drei Arten von Verkleideten: den γέρος (den Alten; 50—60 Glocken, Schnabelschuhe, weiße Socken, Maske), die κορέλλα (das Mädchen mit einer „modernen" Maske; sie hebt beim Tanzen ihre Röcke), und der Φράγκος (der Europäer; mit einer Glocke am Rücken, bläst in eine Muschel, hat Kleidung über dem Kopf oder eine Pappmaske). "A popular explanation of the custom is that the Old Man commemorate a shepherd who lost all his sheep through exposure to the snow, and came into the town at Carnival time with all their bells tied round him. The Old Man seems always the leader ..." Der Brauch wird von Ziegenhirten ausgeführt. In mehreren Punkten revidiert und ergänzt Papajeorjiu, 1910, selbst in Skyros gebürtig, die Deskriptionen der beiden englischen Forscher: der „Alte" kann keine Wiesel-Maske tragen, weil dieses Tier auf der Insel nicht vorkommt; der beobachtete Typ des „Franken" ist ohne Bezug zu den eigentlichen Karnevalsmasken. Diese sind: Die Bräute (fünf bis zehn Männer in Leinen- oder Papiermasken und Brautkleidern), angeführt von einem Janitscharen, tanzen am Dorfplatz und gehen auf Sammelumzug; die Lumpen-Mädchen (κορέλλα kommt von κουρέλια; drei bis fünf junge Männer in Lappen und Lum-

pen, eine Maske aus Schafleder mit Augenlöchern oder eine Maske aus Stoff und Papier, einen Strohbesen ohne Stiel in der rechten Hand, womit sie die ihnen im Wege Stehenden schlagen; sie gelten als Frauen der „Alten") gehen ebenfalls in die Häuser; dahinter folgen die „Alten" (die Glocken hängen an einem Rundholz in Abstand vom Körper und läuten frei; man trägt die etwas variierte Winterkleidung der Hirten und Bauern; die Maske ist aus Hasen- oder Lammfell und nach unten offen, mit Augen- und Mundlöchern) mit schwerem, lärmendem Gang in der Hauptstraße durch das Spalier der Zuschauer. Dies geschieht kurz nach der Mittagszeit. Das agonale Element besteht darin, möglichst lange mit den schweren Glocken zu gehen. Die Zuschauer werfen Zitronen und Tomaten. Das Glockengeläute des Klosters beendet das Treiben. Nach dem Abendessen singt die Jugend Karnevalslieder. Am Reinen Montag ahmen die Kinder die „Alten" (ohne Lärm) nach: Sie binden sich Rohre als Glockennachahmungen um (und zwar Stengel der Pflanze Chrysanthemum coronarium L.). — Unbekannt scheint zu diesem Zeitpunkt noch eine ältere Beschreibung von Konstantinidis, 1901 zu sein: Die „Alten" tragen einen unten verknoteten Hirtenstock in der Hand. Sie sind nicht die einzigen Verkleideten: Es gibt da Fischer mit Schnur und Angel, Siebmacher, Apotheker, Ärzte, die jedem Kranken die Therapie drastisch vor Augen führen, Bären, Kamele, bemalte Kinder, die als Sklaven verkauft werden, Männer in Brautkleidern. Der Janitschar trägt die Fustanella (oder Hose) und einen Fez. Mit Musik zieht man durch das Dorf und sammelt Gaben. Die Gruppe beschützt jeweils eine Braut, der „Alte" hält die Kinder davon ab, ihre kostbaren Kleider zu beschmutzen. — Perdikas bezeichnet 1940 die „Franken" als sehr wohl zur Truppe gehörig: Sie sind hier europäisch gekleidet und werden ausgelacht. Die „Bräute" (fünf bis sechs) gehen im goldenen Brautkleid (τ' ἀλλα' μένα). Die Korella geht jeweils mit einem „Alten" um; beide beschützen die Bräute vor Verunreinigungen; sie trägt eine Maske, einen Pelzüberwurf (μεντενές), ein Kopftuch, fremde Haarzöpfe mit einer breiten Seidenschleife gebunden, einen Unterrock (κολοβόλα), Schnabelschuhe (τροχάδια); sie gehen eingehängt voran und pfeifen; der Alte schlägt seine Glocken und mit dem Krummstock auf das Pflaster nach diesem Rhythmus. Die Alten ziehen die Pelze verkehrt an (Haare nach außen) und tragen einen künstlichen Höcker aus Lumpen. Um den Hals, im Pelz versteckt, hängt ein Aschensäckchen. Sie springen und ergreifen jeden, den sie erwischen können, mit dem Krummstab beim Hals und werfen ihm Asche ins Gesicht. Von den Zuschauern bekommen sie Püffe und Kopfstücke, man stellt ihnen das Bein usw. Sie erreichen mit Mühe den Hauptplatz. Antoniadis vergleicht 1970 die bisherigen Beschreibungen und fügt neue hinzu: Fredrich, Fragulis, Matzuranis. Κορέλλα kommt nach ihm von κόρη (Tochter). Faltaits baut 1972 auf das bisherige deskriptive Material weitreichende Hypothesen auf. Eine exakte anschauliche Beschreibung findet sich in Hs 1515/1972: Der „Alte" (auch κουδουνᾶτος) muß ein großer, kräftiger Mann sein (Gewicht der Glocken). Sein Überwurf (καπότο) aus schwarzem Stoff mit Kapuze und Ärmeln reicht bis zur Mitte; er trägt weiße Strümpfe mit schwarzen Haltebändern. Das Gesicht ist bedeckt vom Fell eines Zickleins, der Kopf hängt nach unten, oben sind zwei Augenlöcher eingeschnitten. Das Fell ist mit einem Tuch mit der Kapuze zusammengebunden. Die Glocken (τροκάνια, 50—60) hängen in drei bis vier Reihen und sind an der Schulter befestigt. An der Spitze des Krummstabs steckt ein kleiner Blumenstrauß. Κορέλλα (mit einem Tuch in der Hand) und Φράγκος, vor und hinter dem Alten, schützen ihn. In dieser Formation geht die Gruppe in verwandte Häuser. Man läutet mit den

Glocken vor dem Haus, sagt Distichen auf, singt Mantinaden und wird mit Wein bewirtet. Bei einer Begegnung mit einem anderen „Alten" stützt sich der Glockenmann auf seinen Stock und bewegt die Hüften derart, daß die Glocken läuten. Wer dem anderen darin unterliegt, muß abziehen und in ein anderes Viertel gehen, oder sie schlagen einander mit Stöcken, und die sie begleitenden Verwandten versuchen sie zu trennen. Auf diese Art werden oft alte Rechnungen beglichen; das Lumpenmädchen und der Franke versuchen dann, den anderen Alten zu erkennen. Früher mußten die Alten starke Steigungen und starkes Gefälle bewältigen. Am Ende versammeln sich alle am Hauptplatz und schütteln gemeinsam die Glocken. V. Lawson, 1899/1900: 125 ff; Dawkins, 1904/05: 72 ff.; Fiedler, 1840: II, 80; Papajeorjiu, 1910: 35 ff.; Konstantinidis, 1901: 171 ff.; Perdikas, 1940: A', 132 f.; C. Fredrich, in: Mittheilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts XXXI, 1906, 99 ff.; D. Fragulis, Σκυριανοὶ ἀντίλαλοι, Σκῦρος 1959, 128 ἑξ; A. Matzurakis, in: Κυμαικὰ Νέα, φυλ. 13/1956; Antoniadis, 1970: 395 ff.; Faltaits, 1972; Kulentianu, in: Ταχυδρόμος, τεῦχ. 672, 25/2/1967, 4I ἑξ. Hs 1515/1972: 85 ff.

1452) Μ'τσοῦνες. I. Ajassos (19, 11 b). II. Käsesonntag. III. Männer ziehen sich einen Sack über den Kopf, binden ihn am Hals zu, machen Löcher für die Augen und den Mund und malen einen Schnurrbart auf; oder sie gehen in Unterkleidern und mit Schafpelzen; oder sie kleiden sich als Frauen (ausgestopfte Brüste); sie halten Glocken in den Händen, binden sie an Füße und Hüften; oder sie setzen sich Papphörner auf. Sie ziehen von Haus zu Haus und werden bewirtet. Am Käsesonntag nachmittag ziehen sie in Gruppen herum, in Frauenunterkleidern, in Fustanellen und Helmen mit kleinen Spiegelchen. Einer in Rindshaut spielt die Bärin, ein anderer verkleidet sich als Vogel. V. Hs 1446 Γ': 32, 52.

1458) μουτσουνάρηδες. I. Ikaria (11 c). III. Die Verkleideten — sie sind nicht zu erkennen — gehen in alle Häuser des Dorfes: die bucklige Alte, der hinkende Alte, der Evzone in Fustanella (τσολιᾶς), der Kapitän mit Fez und blauer Inselhose, Mädchen in alter Tracht, ein Hochzeitspaar. Auch falsche Bärte und Schnurrbärte, Perücken, komische Hüte, Kopftücher usw. kommen zur Verwendung; Mädchen ziehen moderne Hosen an und spielen Arzt und Krankenwärter. V. Hs 2272: 273.

1461) I. Sifnos (11 a). II. Früher. III. Neben den Tierverkleidungen war vor allem Karyotis der Arzt berühmt: Er trug einen hohen Hut, Frack, Krawatte mit Nadel und Blumen geschmückt; der hintere Teil seiner Hose war aufklappbar und zeigte den blanken Anus; er heilte Kranke und improvisierte Gedichte. V. Anonym, 1967 b: 20.

1466) καμουζέλλες. I. Karpathos (11 e). II. Reiner Montag. III. Der Alte, die Alte, der Araber, ein Kadi und eine Maske mit Glocken (τσαμπάλλια) um den Hals und rittlings verkehrt (ἀξανάστροφα) auf einem Esel ziehen im Dorf herum. Schultern, Kopf und Gesicht stecken in Tierfellen. V. Megas, 1951: 3, 76 ff.
1453) (11 b) Hs 1446 B': 54. 1454) (406, 11 b) Hs 1531/1972: 110 f. 1455) (18, 11 b) Karakasis, 1962/63: 355. 1456) (397, 11 e) Hs 1522/1972: 84 f. 1457) μποῦλες (1 a) Hs 751/1969: 161 f. 1459) μουτσουνάρηδες (11 c) Hs 1449: 128. 1460) (404, 11 a) Hs 2304: 232 f. 1462) (11 a) Metaxotos, 1965: 46 ff. 1463) μουτσοῦνες (11 a) Oikonomidis, o. J.: 200 f. 1464) καμουζέλλες (11 e) Skandalidis, 1965: 50 ff. 1465) (204, 3) Papacharalampus, 1965: 179 f.

Thessalien und Epirus

Im Vergleich zu den thessalischen Zwölftenkalanda oder den epirotischen Lazaruskalanda nimmt sich der Karneval relativ zahm und gesittet aus. Es fehlt auch die spezielle Nomenklatur der Verkleideten. Die zeitliche Nähe und morphologische Affinität der Maskenperioden hat hier zu Akzentverlagerungen in der Karnevalsverkleidung geführt. In der topologischen Grundlage der „Verkehrten Welt" bleibt die Karnevalsaktion jedoch idiotypisch.

1470) I. Glykomilea (140, 7 d). III. Man verkleidet sich als Priester, Greise, Bären im Schafspelz, Männer als Frauen und Kinder als Männer; die Mädchen schaukeln, die Masken tanzen am Dorfplatz. V. Hs 1669/1972: 43 ff.

1473) I. Kalabaka (161, 7 d). III. Ein „Bajazzo" (μπαλατσὸς) kleidet einen Esel in Hosen und führt ihn herum und singt verschiedene lustige Lieder. Auch ein Brautpaar geht um; Kinder belästigen es und beschmieren einander das Gesicht. V. Hs 1411/1971: 31.

1478) I. Tyrnavos (506, 7 b). II. Reiner Montag. III. In einem Kessel am Dorfplatz kocht man Suppe (μπουρανί), man tanzt, singt laszive Lieder; dann fährt man ins Freie und feiert unter Ausführung verbaler und pantomimischer Obszönitäten. In älterer Zeit wählte man bei der Rückkehr einen König: Sein Gesicht war schwarz, am Kopf trug er einen Fez. Er hielt Gericht und erteilte Geldstrafen, dann setzte man ihn verkehrt auf einen Esel und er mußte den Schwanz als Zügel halten. Unter lasziven Reden und der mimetischen Handhabung von Holz- und Tonphallen (oder Karotten) brachte man ihn auf den Marktplatz. Am Abend wurde er in eine Grube mit Wasser geworfen. — In noch älteren Zeiten habe man einen Riesenphallus herumgeführt. V. Megas, 1956: 116 f.

1481) Μουτσοῦνες.I. Pogoniani (408, 9 c). II. Käsesonntag. III. Die Maskierten stellen Bräutigame, Bräute, Alte, Frauen, Vetteln u. a. dar; am Nachmittag — nach einem Gelage — tanzt man am Dorfplatz. Am Abend wird dort ein Feuer entzündet, über das die Maskierten springen. Mit verkohlten Holzstücken bewerfen sie die Leute, mit Asche, und schrecken die Kinder. Auch der Piperi-Tanz wird getanzt. V. Oikonomidis, 1965/66 a: 221 f. VI. Ähnlich in Dervitsani (111, 2 c); dazu V. Oikonomidis, Λαογραφικὴ συλλογὴ παρὰ Βορειοηπειρωτῶν προσφύγων. Ἰωάννινα 1951.

1482) I. Monodendri (336, 9 c). II. Käsewoche am Abend. III. Die Verkleideten (Alter, Alte, Arzt, Zigeuner) tragen schwarze Tücher vor den Gesichtern, um nicht erkannt zu werden, eine Glocke um die Hüfte und einen dicken Stock (τὸ σκόπ') in der Hand. So gehen sie hinkend und stolpernd von Haus zu Haus (drei bis fünf Häuser), wo sie wilde und plumpe Tänze tanzen, ohne zu sprechen. Sie werden mit Wein und Süßigkeiten bewirtet. Man versucht, sie zu demaskieren und sie werfen Asche um sich, die sie in den Hosentaschen tragen und schrecken die Leute mit dem Stock. Dieser ist aus beliebigem Holz. Das geschieht jeden Tag. V. Oikonomidis, 1965/66 b: 284.
1467) (42, 7 c) Hs 1253/1971: 100. 1468) (279, 7 d) Hs 1565/1972: 98. 1469) (166, 7 b) Hs 1665/1972: 116 ff. 1471) (315, 9 c) Hs 1679/1972: 85. 1472) (141, 9 c) Hs 1423/1971: 5. 1474) (387, 7 a) Hs 1408/1971: 63. 1475) (73, 9 d) Hs 2739: 85. 1477) προσωπάδες Sarakatzanen Hatzimichali, 1957: ρνς' f. 1479) (9 c) Pap., 1963: 2 f. 1480) (9 c) Nikopulos, 1968: 10 ff.

Makedonien, Thrakien, Kleinasien

Die unkomplizierten Formen des thrakischen Karnevals (mit Bey oder König) könnten als rückgebildete Restformen des Kukeri-Zeremoniells bezeichnet werden, wenn eine

solche Charakterisierung nicht ein unilineares Evolutionskonzept voraussetzen würde. Man kann sie ebenso vice versa als vorstrukturelle Stadien theatroider Manifestationen ansehen. Die rezente Kulturkonstellation begünstigt allerdings eine solche Entwicklung nicht.

1485) Μπέης.I. Ortakioi (358, 2 b). III. Der Bey und seine Frau (Καντίνα) mit rotem Kleid, roten Backen und Fingerspitzen werden auf einem Wagen herumgeführt. 10 bis 15 Araber mit Fuchsschwänzen umringen den Wagen und schützen das Paar. Bei jedem Backofen werden die Gesichter nachgeschwärzt. Die Araber schlagen mit Stücken gegen Türen und nehmen Geschenke entgegen. Der Bey sät gegen die offene Tür zu und spricht einen Prosperitätswunsch. IV. Die Gaben werden für Schule, Kirche und gemeinnützige Zwecke verwendet. V. Hs 2343: 448 f.

1489) I. Kotyora (233, 1 b). II. Karnevalssonntage. III. Man trägt die einheimische Tracht (ζούπκας oder ζουπούνας) ohne Masken; die Mädchen verkleiden sich als Haremsdamen; Greise und Greisinnen, Teufel mit Schwanz, Hörnern und schwarzem Trikot, Dorfmädchen, Zigeuner; klassische Figuren sind der Arzt und seine Frau: er mit altem Gehrock, weißer Weste, einer riesigen Zwiebel in der Westentasche, mit einer Schnur angebunden, als Taschenuhr, einen Stock, der meist das Skelett eines Regenschirms ist, Brillenrahmen ohne Gläser, oft auch aus Besenhaaren, einen riesigen Hut oder einen Legekorb für Hühner am Kopf; sie mit riesigen ausgestopften Brüsten, mit einem alten zerrupften Besen in der Luft herumfuchtelnd. Außer Teufel und Zigeuner, die das Gesicht geschwärzt haben, sind sonst alle Verkleideten maskiert. Es gibt auch europäisch Gekleidete, Fustanellaträger, Vlachen mit Drahtmasken und ohne, Geschlechtswechselverkleidungen usw. So zieht man in verwandte und bekannte Häuser. Der Arzt wird dauernd nach der Zeit gefragt, die Ärztin fächelt sich mit dem Besen Luft zu, ein anderer kehrt ununterbrochen Spinnen aus allen Ecken, die Alten belästigen einander, die Europäer bleiben ernst mit geöffneten Regenschirmen stehen. Man singt und tanzt. V. A k o g l u , 1939: 258 ff.

1492) Πιτεράδες.[346] I. Sammakovion (441, 2 a). II. Käsewoche. III. Ein in allen Einzelheiten festgelegter Maskenumzug wird organisiert. Besonders gute, für ihre Schlagfertigkeit berühmte Komiker waren: Th. Mautis, P. Malakas, D. Lefas. Man färbte sich das Gesicht mit Kleie, früher mit dem Bodensatz des Weins, heute mit Ruß oder Mehlstaub. Am Morgen erfolgt ein Umzug der Trommeln, begleitet von Kindergeschrei. Verschiedene Gruppen von Verkleideten bilden sich: der Bärenführer mit der Bärin, ein Friseur mit Rasierklingen, Gepäckträger, die Hochzeit des Kutrulis, die Seimenides, die „Schwarze Haube" (μαύρη Σκουφιά), d. i. eine Alte, die schockierende Lieder singt, komische Lazzi und Ziereien macht, und endlich der Brautzug. Er zieht vom Dorfplatz aus, die Kinder rundherum begleiten ihn mit der Piteradenmelodie. Voran geht ein Πρόβοδος (eine Art Herold) in langem Kleid mit breitem Gürtel; in der rechten Hand hält er einen Stab mit einem in Schmutzwasser getauchten Lappen (dieser verleiht angeblich das Rügerecht), am Gürtel hat er ein Holzmesser, in der Linken ein Rinderhorn, in das er hineinschreit und alle Zuschauer zum Hochzeitsschmaus lädt. Es folgt der κουδουνᾶς , am Kopf Bockshörner, ein äußerst spitzzüngiger Mann, geschickter Tänzer, der die Glocken in verschiedenen Tonlagen, rund um seine Hüften gebunden, zum Klingen bringt. Der dritte ist der Dudelsackspieler (γκαϊταντζῆς), es folgen drei Knirpse mit Körben am Kopf; es sind die Brautgeschenke: reine Fet-

[346] Von πίτερο = Kleie, mit der man sich das Gesicht beschmiert.

zen. Es folgt der Bräutigam in Lumpen gekleidet, ein gigantischer Schnurrbart, in der Hand eine Spielkette (κομπολόϊ) aus Zwirnsspulen, beides Zeichen der Stärke; die Braut, bescheiden, den Blick gesenkt, riesige Brüste, ein rundgewölbtes Hinterteil, fällt alle Augenblicke vor lauter Scham in Ohnmacht; der Beistand, der sie an der Hand führt, hält ihr eine Zitronenhälfte unter die Nase, damit sie wieder zu sich kommt. Nr. 10 der Prozession ist der Esel mit der Mitgift: Schnapsflaschen und alte Kisten hängen rundherum herab. Nebenher geht ein Buckliger (καμπούρης) mit einem Staubwedel und ruft: „Zurück, Maskierte, staubt die Mitgift der Braut ab, die das Licht ihrer Augen gab, um sie zu sticken." Es folgt ein Arzt mit hundeartigem Gesicht. Nr. 13 ist ein Satyr, es folgt ein Tänzer mit Hirschgeweih auf einem Bocksschädel. — Man lädt die Menge zur Vorstellung auf dem Hauptplatz ein. Die Maskierten werden oft angehalten, trinken viel, fallen oft auf den Erdboden und ergehen sich in Obszönitäten. Am Hauptplatz werden dann sarkastische und obszöne Lieder und Verse vorgetragen, von denen noch viele erhalten sind. Es folgt ein Prosperitäts- und Apotropäumswunsch: „Der Weizen soll mannshoch werden. Der Schnee soll die Erde mit einem Laken bedecken. Oh! oh! oh! Kein Sterben soll die Hennen heimsuchen. Ah! ah! ah! Geister und Kallikantzaroi verschwindet von hier. Kommt ihr durstigen und fleischfülligen Hirsche. Eßt, trinkt, trinkt kristallenes Wasser aus der Quelle, werdet satt und Gott mit uns." Dann wird die Hochzeitsparodie von Kutrulis gespielt, nach dem — laut oraler Tradition — der Brauch entstanden sein soll. Die Männer wälzen sich vor Trunkenheit und Lachen am Boden. V. Kiakidis, 1960: 52 ff.; Vutsopulos, 1955: 237 f.
1483) Κτοπὲκ Μπέης (440, 12 a) Hs 2374: 127. 1484) (4, 2 a) Hs 2343: 431 f. 1486) Kukeri (292, 2 b) Kazarow, 1908: 407 ff. 1487) Kukeri (2 b) Kazarow, 1908: 407 ff. 1488) (8) Stam(atopulos), 1938. 1490) (254, 12 a) Christidu, 1968: 245. 1491) Χούχουτος, Κούκηρος (232, 2 b) Megas, 1960/61: 472 ff. 1493) (327, 1 a) Bogas, 1964: 129 f. 1494) Μπέης (304, 12 a) Anonym, 1970: 238 f. 1495) (431, 12 a) Grammatikoglu, 1969: 192 f. 1496) (237, 12 a) Anonym, 1969: 248. 1497) (331, 12 a) Anonym, 1968: 108.

1.7.2.2.3. Lazaruskalanda

Die epirotischen Lazaruskalanda unterscheiden sich deutlich von den übrigen durch ihren theriomorphen und martialischen Charakter. Die Adoleszenz-Initiation der Zwölften-Kalanda mit ihrer hermetischen Gruppenbildung und ihren harten Belastungen scheint sich hier an den Lazarustermin angelagert zu haben. Waffe und Maske haben denn auch mit dem nachfolgenden Lazaruslied wenig zu tun.

1498) I. Sarakatzanen. II. Palmfreitag. III. Alles geht in Trauer, γιατὶ εἶν' οὐ Λάζαρους ξαπλουμένους (weil Lazarus tot ist). Die Frauen tragen schwarze Tücher, sitzen am Boden im Konak und sprechen nicht. Jedes Zelt wartet auf das Kommen des Lazarus, ein Junge von zwölf bis 18 Jahren, ganz in ein weißes Kleid gehüllt, eine weiße Haube, die Hände gekreuzt und zusammengebunden (= Lazarus im Grab). Er wird von einer Gruppe von zehn bis zwölf Kindern (τὰ λαζαρούδια) herumgeführt: Zwei halten ihn, denn er hat die Augen verbunden. Im Konak legt er sich (tot) auf den Boden. Die Kinder singen das Lazaruslied, das etwa eine halbe Stunde dauert (!). Dann helfen sie dem „toten" Lazarus wieder auf und ziehen weiter. V. Hatzimichali, 1957: ρξα' ff.

1502) I. Liuntzi (sieben Dörfer im Nordepirus, 2 c). II. Palmdienstag bis Palmsamstag. III. Burschen und Männer bilden einen Maskenzug: ein Führer (καπετάνιος) in

Fustanella und mit Krummsäbel, sein „Stiefsohn", der zweite Führer (ψυχογιός), dahinter ein Arzt im Gehrock und mit Arzneitasche sowie zwei weißgekleidete Krankenschwestern, das Brautpaar, der Bajazzo (παληατσὸς) mit einem Minarett (χοτζορὲς) aus buntem Papier am Kopf, umringt von Pallikaren in Fustanella und mit Krummsäbeln (γιαταγάνια), die ihn beschützen; es folgt Μπαμπα-Σέχ,eine Art Weihnachtsmann mit weißem Bart, der Alte und die Alte mit Spindel, der Satan (Σεϊτάνης) mit riesigen Schwanzauswüchsen — er hält einen großen Pfeifenkopf und macht Lärm; als letzter der Araber. Alle außer dem Brautpaar tragen Glocken und Klappern, die Araber sogar mehrere Reihen um die Mitte gebunden. Die Masken sind aus Draht und Papier und sorgfältig ausgeführt. Das Fest hat solche Bedeutung, daß die Masken früher sogar in Konstantinopel bestellt wurden. — Jedes Dorf bildet seine eigene Maskenprozession und besucht möglichst viele umliegende Dörfer. Man beginnt deshalb schon am Dienstag oder Mittwoch der Vorosterwoche und besucht bis zu fünf Stunden weite Dörfer. Jeweils am Abend kehrt man zurück. Die beste Gruppe ist die am sorgfältigsten gekleidete, die die weitesten Umgänge gemacht hat. Beim Zusammentreffen zweier Gruppen kommt es zum Kampf; Sieger ist, wer das Minarett am Kopf des Bajazzo mit dem Schwert abschlägt. Es ist das Symbol der Gruppe wie etwa eine Fahne. In den Häusern singt man panegyrische Lieder, dann den Lazarusthrenos mit der berühmten Frage an den auferstandenen Lazarus, was er denn im Hades gesehen habe, und einen Epilog mit Wünschen für die Auferstehung Christi. In Häuser, die Trauer haben, geht man nicht. IV. Eier werden in Körben gesammelt, Geld. V. Mammopulos, 1964: A', 138 f. B', 177 ff.

1503) I. Arjyrokastron (64, 2 c). II. Palmsamstag. III. Kinder mit verschiedenen Waffen und Glocken gehen in den Dörfern umher. Voran der Fahnenträger (μπαϊραχτάρης), dahinter der Ντουρντούμης mit einem Schwert in Händen, verschiedene Glocken und Lärminstrumente umgehängt. Dann folgen Alter und Alte, das Brautpaar und verschiedene Glockenträger. Begegnen einander zwei Gruppen, kommt es zum Kampf. Man hält mit Säbelrasseln, Schwerterschwingen und Glockenscheppern vor den Häusern und singt das Lazaruslied. IV. Eier, Trockenfrüchte. V. Anonym, 1930 a.

1499) (11 e) Papachristodulu, 1955: 33. 1500) τὰ Λαζαρικὰ (112, 12 a) Tsakiris, 1969: 152. 1501) (9 d) Jeorgulas, 1968: 58. 1504) Οἱ Λάζαροι (64, 2 c) Megas, 1951: 3, 90; 1956: 142 f. 1505) (2 c) Hahn, 1854: I, 156.

1.7.2.2.4. Sonstiges

1507) τζαμάλα. I. Avdyra (78, 12 b). II. Oktober, vor der Aussaat. III. Ein „Araber" schwärzt sich das Gesicht, setzt einen Strohhut auf, um nicht erkannt zu werden, stopft sich den Buckel mit Gras und Baumwolle aus, hängt sich Glocken um die Hüften und Messer und sorgt für Ordnung. Auch eine Alte kommt vor, ein Mädchen, eine schwangere Frau, die Beteiligten an einer türkischen Hochzeit usw. Vor den Haustüren wird getanzt und Scherz getrieben. Beim Zusammenstoß zweier Gruppen kam es früher zu Gemetzeln, wie die Toponomastik beweist. IV. Ein Teller voll Weizen, der verkauft wird. V. Hs 2392: 43 f.; Imellos, 1960/61: 406 ff. VI. Bei der Aussaat gilt es als schlechtes Vorzeichen, wenn jemand den Weg kreuzt oder abschneidet.

1511) I. Neon Suli (8 j). II. 23. April, Tag des hl. Georg. III. Der Drachenkampf wird symbolisch dargestellt: Ein Bursche des Dorfes verkleidet sich als hl. Georg; er trägt einen roten Mantel und hält eine Lanze in der Hand; auf einem weißen

Pferd durchreitet er die Menge der Zuschauer gegen eine Quelle hin, wo nach oraler Tradition das Nest des Drachen gewesen sein soll, der dem Dorf das Wasser absperrte. Wenn der hl. Georg bei der Quelle anlangt, wird aus einem kleinen Reservoir Wasser ausgelassen und ein dicker Wasserstrahl schießt mit Macht aus der Quellenrinne. Die Quelle ist wieder frei. Vor und nach der Zeremonie Tanz und Lieder, in der Folge auch Pferderennen und Ringkämpfe. V. Aikaterinidis, 1969: 129 ff.
1506) (42, 7 c) Hs 1253/1971: 108 ff. 1508) τσαμάλα, καμήλα (277, 2 a) Moschidis, 1962: 153. 1509) (410, 8 l) Tasios, 1929: 262. 1510) (477, 2 b) Hs 1154: o. S. 1512) (338, 8 j) Thrakiotis, 1961: 347 ff.; Daskalopulos, 1962: 353 ff.

1. 8. Interaktives Rollengeflecht

Der progressive Prozeß der Konkretisierung der mimetischen Metamorphosebemühungen findet in der Konstitution einer Rollenfigur seinen Abschluß. Treten nun die anthropomorphen Verkleidungstypen in einen interdependenten Aktionszusammenhang, so ist ein „Drama" entstanden.[347] Der Systembegriff wird wegen seiner weithin noch in Diskussion stehenden Implikationen vermieden, „Geflecht" charakterisiert die Eigenschaft der (sinnhältigen oder nicht) Zueinandergeordnetheit und Aufeinanderbezogenheit der einzelnen Rollenfiguren. Insofern die derart durchgestalteten Rollenfiguren in der Maskierung realitätshältig sind (sie vermitteln und definieren eine oder mehrere Perspektiven bzw. Ebenen möglicher Wirklichkeiten) und sich korrelativ verhalten, gelingt es ihnen, eine der denkbaren — in realiter nicht existierenden — Realitäten konkret und augenscheinlich darzustellen. Vor diesem ausreichend signalisierten Hintergrund wird die Verkleidung zum Kostüm, der Symbolgegenstand zum Requisit, der Platanenbaum zum Praktikabel, die dynamistischen Bedeutungszentren (Tenne, Kirchplatz, Haushof, Wegkreuzung) zur Bühne, der Brauchtermin zum Aufführungstermin. Die Definition dieser Gegen-Wirklichkeit wird durch eine Handlung (Dromenon, Drama) geleistet. Der soziokulturelle Kontext bestimmt den (archetypischen) Inhalt der Szene; neben seiner stereotypen Grundstruktur ist er variabel, d. h. improvisiert in der Ausführung, die Dramatis Personae sind grob schematisierte Typen. Individualität und ästhetische Bemessungskriterien können noch nicht in ihre Rechte treten.

1. 8. 1. Undialogisches Rollengeflecht

Die verbale Kommunikation (Sprache) als spezielle Form der Interaktion ist für die Konstituierung einer Rollenbeziehung sekundär; Aktion und Reaktion können auch auf anderen Zeichensystemen beruhen, ritualisierten Ablauf haben oder sich spontan ergeben. Aber selbst wenn zwei Rollenfiguren Sprache benutzen, ist der dialogische Konnex solange nicht gegeben, als sie z. B. aneinander vorbeireden, nur ihre eigene Situiertheit explizieren usw. Zwei Monologe ergeben noch keinen Dialog. Die Verwendung von Sprache ist noch kein Nachweis der Kommunikation. Die geläufige Literarisierung von Theater verwischt das Empfinden für diese Vorstufen, und man muß schon auf die Pantomime rekurrieren, um eine adäquate Vorstellung anzutreffen.

1.8.1.1. Karneval

Die „revolutionäre" Atmosphäre des Karnevals wird — manchmal deutlich, manchmal weniger — vom Gegensatz Sauber/Schön — Schmutzig/Häßlich durchzogen. In

[347] Drama setzt im üblichen Sprachgebrauch die Kommunikationsform der Sprache voraus, den Dialog, weshalb „Drama" hier noch in Anführungszeichen zu setzen ist und die theatralische Manifestation, abstrahiert von ihrem Sich-Ereignen in der Aufführung meint.

Farben ausgedrückt, ist es eine Polarisierung von Weiß (Rot) und Schwarz (Grau). Beide Verkleidungen entfernen sich von der Alltagskleidung und markieren die Herausgehobenheit des Festtermins. In diesem un-wirklichen Feld von Idealisierung und Dämonisierung kommen gewisse archetypische Szenen in immer neuen Variationen und Kombinationen zur Darstellung, Szenen, die den Lebenslaufriten entstammen, wie Hochzeit, Begräbnis, oder dem Jahreslauf wie Aussaat, Pflügung usw. Konstant bleibt nur der Bezug zur Fertilität.

1.8.1.1.1. Kalojeros

Das thrakische Kalojeros-Dromenon ist eines der komplexesten Konglomerate von „szenischen" Brauchelementen wie Scheinpflügung, Pompe, Sammelumzug, theriomorpher Maskierung, Tod/Auferstehung, Scheinhochzeit, Begräbnisparodie, Brautraub usw. Neu ist die Figur der Alten (Babo) mit dem Sieben-Monate-Kind, das rasch heranwächst und von ihr eine Frau fordert. Die Kontamination und der Synkretismus solcher archetypischen Handlungen und Gestalten schließt Synthetisierung und Reprimitivisierung gleichermaßen ein. Simplifizierungsprozesse als Degeneration zu bezeichnen (Dawkins), ist nur bedingt richtig, weil derart eine frühere höhere Komplexitätsstufe als „Anfang" absolut gesetzt wird und nicht auch sie als Gewordenes begriffen wird. Dawkins' Autopsie wird in der Fachliteratur zu Ursprungsfragen des Theaters wieder und wieder zitiert.

1513) I. Viza (528, 2 a). II. Käsemontag, um 1860. III. Vorliegender Bericht ist der früheste und zeigt die Spielstruktur am klarsten. Er wird ohne die ständigen Vergleiche zum Dionysos-Kult zusammengefaßt wiedergegeben. — Καλόγεροι nennt man den Actus wie auch die Personen, insbesondere die beiden Hauptpersonen. Die Spieler werden von der Dorfgemeinde ausgewählt, die Aufsicht bei der Wahl führt der πρωτόγερος oder μουχτάρης.[348] Die beiden Kalojeroi müssen verheiratet sein, die „Mädchen" (κορίτσια, verkleidete Burschen) unverheiratet. Die Kalojeroi sorgen selbst für ihre Kleidung: Wölfe, Rehe, Füchse und Böcke müssen ihr Fell dazu hergeben. Über den Kopf wird ein Wolfs- oder Fuchsfell, nach oben zu spitz auslaufend mit zwei Schwänzen (vorn und hinten), gestülpt; um Brust und Schultern trägt man ein Hirsch- oder Bocksfell; aus geschorener Hirsch- oder Bockshaut besteht auch die Gesichtsmaske, mit Löchern für Mund und Augen; ungeschoren bleibt die Stelle, wo der Bart angedeutet wird; sie haben drei bis vier Glocken um die Mitte gebunden; einer trägt einen phallusartigen Stock in der Hand, der andere einen Bogen, mit dem er Asche schießt; diese Requisiten werden in der Kirche aufbewahrt. Die „Alte" (μπάμπω) trägt Lumpenkleidung, hat einen künstlichen Höcker; in einem Korb trägt sie ein hölzernes „Kind" in Windeln. Drei bis vier „Zigeuner" und ihre Frauen (κατσιβέλοι) haben geschwärzte Gesichter und Hände. Zwei schlanke Pallikaren, gut gekleidet, mit Pistolen im Gürtel, nehmen mit Hilfe einer langen Kette Vorübergehende fest und heben Steuern ein. — Am frühen Morgen geht man mit Trommel und Dudelsack auf Sammelumzug. Man tanzt, ein Kalojeros schlägt den anderen (Rücken und Schultern sind mit Stroh und Gras gut ausgestopft); in jedem Hof wird auch folgende Szene dargestellt: Der erste Kalojeros steckt seinen phallomorphen Stock in die Erde und setzt sich darauf, um auszuruhen. Die Zuschauer stoßen ihn mit Stöcken um, und er fällt — unter Jubelgeschrei der Kinder — auf den Rücken. Der Hausbesuch ist trotz seiner eueterischen Bedeutung auch genügend störend: Die Babo sucht nach vergessenen Wäschestücken für ihr Kind, die Zigeuner jagen Hühner

[348] Türkischer Dorfvorsteher.

und nehmen Eier aus dem Nest, sie nehmen auch Feldgeräte mit, die nicht ordnungsgemäß aufbewahrt sind; daher wird alles möglichst gut verwahrt. Passanten werden aufgehalten, man legt ihnen eine Kette um den Hals und rühmt ihre geistigen und körperlichen Vorzüge; diese versuchen, sich absichtlich herabzusetzen, denn dann müssen sie weniger zahlen. Sie bekommen einen Zettel (Quittung) und folgen den Maskierten, um sich zu unterhalten. Am Nachmittag, zwischen fünf und sechs Uhr spielt die Truppe die oben genannte Szene am Dorfplatz und tanzt. Dann verteilen sich die Zuschauer, um drei verschiedene Handlungsstränge zu verfolgen, die in zeitlicher Staffelung einsetzen. Die Babo sitzt mit gekreuzten Beinen im Gras und wickelt ihr Kind in die gestohlenen Unterkleider. Auf eine Frage hin sagt sie, sie sei eine zu beklagende Mutter (καψομάννα) und das sei ihr Sieben-Monate-Kind (ἑφταμηνίτι ξ).[349] Sie kenne seinen Vater nicht und habe es aus Angst zu früh geboren. Mit ulkigen Worten und Gebärden nimmt sie es aus dem Korb, streichelt, wickelt es, legt es an die Brust, zankt es aus und schlägt es. Besonders die Kinder lachen über die Szene. — Zu gleicher Zeit wollen die Zigeuner eine Pflugschar schmieden, — aus verrostetem Blech. Man zündet ein Feuer an, sie bläst es mit dem Mund an und fächelt mit der Schürze. Der Zigeuner geht vorbei und rempelt sie scheinbar unabsichtlich an. Sie fällt auf den Rücken (Kopulationshaltung) und schreit und schimpft. Der Zigeuner bittet um Entschuldigung und macht es in Kürze wieder, was Gelächter hervorruft. — Die Babo beschwert sich inzwischen, ihr Kind sei plötzlich so groß geworden, daß es nicht mehr in den Korb passe. Es habe furchtbaren Appetit, habe schon sieben Brotlaibe gegessen und ganze Kelter voll Wein ausgetrunken, mache sie ganz schwindlig mit seinem Geschrei, und jetzt fordere es auch noch eine Frau von ihr. — Hier setzt die Kalojeros-Handlung ein: Ein Kalojeros beginnt die „Mädchen" zu belästigen und holt sich eines aus der Schar. Es schlägt ihn auf den Rücken, aber er hebt sie auf die Schultern und kehrt im Triumph zurück. Sie scheint jetzt völlig willig bei soviel Männlichkeit und folgt ihm verschämt. Sie gehen zur Hochzeit mit Musik, der Priester und der Beistand (der andere Kalojeros) führen die Hochzeitsparodie mit vielen lasziven Scherzen und Obszönitäten durch. Sie heben den Beistand hoch, bis er Brotlaibe und ganze Kelter voll Wein verspricht. Dann geht er hinter dem Brautpaar her und parodiert ihren geheimen Wortwechsel und ihr verliebtes Getue. Es kommt zum Streit; der Beistand wird zornig und zielt mit seinem Bogen auf den Bräutigam. Dieser vergeht vor Angst. Er schießt ihm Asche auf den Kopf und der Bräutigam fällt breitbeinig rücklings ausgestreckt auf den Boden. Die Braut wirft sich weinend auf den Toten, doch am lautesten weint der zweite Kalojeros selbst. Er beginnt Grabgesänge zu singen (lauter Zoten), steckt dem Toten ein Holzstück zwischen die Schenkel und beweihräuchert ihn mit Kuhmist. Vier Männer heben ihn auf und tragen ihn, um ihn zu begraben, doch schon nach zwei Schritten springt der Tote herunter und beginnt zu tanzen. — Die letzte Phase des Dromenons findet in ernster Atmosphäre statt: Der öffentliche Diener (κεχαγιᾶς) hat einen echten Pflug vor die Kirche gebracht. Die Zigeuner bringen die Pflugschar (echt) herbei und richten ein neues, blumengeschmücktes Joch ein. Die Kalojeroi schreiten ernst voran und ziehen den Pflug. Der Archikalojeros (μουχτάρης) hat einen Saatsack auf der Schulter, führt den Pflug mit der rechten und sät mit der linken Hand. Die Kalojeroi ziehen eine zyklische Furche rund um den Dorfplatz. Der μουχτάρης ruft mit verhaltener Stimme: — Möge der Scheffel Weizen 10 gro-

[349] Der Ausdruck kann auch das „magere Kind" heißen.

sia [350] kosten! — Die Menge: — Amen, mein Gott, daß die Armen zu essen haben! — — Fünf grosia der Scheffel Roggen! — — Ja, mein Gott, damit das arme Volk satt wird! — — Drei grosia der Scheffel Gerste! — V. Vizyinos, 1888: 32 ff. Auch bei Megas, 1956: 96 ff.

1514) I. Ajios Jeorjios (bei 528, 2 a). II. Käsesonntag 1906. III. Die Personen sind: zwei Kalojeroi (verheiratete Männer) mit einem mit Stroh gefüllten Bocksfell ohne Hörner über den Kopf gestülpt, obenauf ein rotes Band, Augen- und Mundlöcher, drei bis vier Viehglocken um die Mitte gebunden, die Hände geschwärzt; der eine trägt einen Holzphallus, der andere einen Aschenbogen. "This bow (δοξάρι) is in general appearance rather like a cross-bow, but is made only to scatter ashes or powder, which are placed in a cow's horn fastened to the end of the moveable piece that takes the place of the arrow." — Ferner die Koritsia (Mädchen), zwei unverheiratete Burschen, die ohne Zeitbeschränkung ausgewählt werden. "These wear a white skirt and apron, a peasant woman's bodice open in front, and kerchiefs binding the chin and brow. A third kerchief hangs down behind, and from beneath it escapes a corded fringe like finely plaited hair. They check any liberties with knattered handkerchiefs weighted with a few bullets." — Die Babo fehlt hier. Die „Zigeuner" (κατσίβελοι), ein Mann und eine (wirkliche) Frau, in Lumpen gekleidet, Gesicht und Hände geschwärzt, tragen 10—12 Fuß lange Stöcke. Die Frau trägt Schürze, Kopftuch und falsche Haarsträhne. "When the actors were dressing I was told that it would be the katsivela who would carry the basket (καλάθι) and the baby, and on my asking where the basket was, he ran off and got a rough basket with a little wool in it to make a bed, and, breaking off a piece of stick, put it into the basket and nursed it, and played with it as if with a baby. When the actors began to perambulate the village, this was quickly dropped and the carrying of the baby seems just dying out at Haghios Gheorghios, where the katsivela has partly taken a place of the Babo, and, as being also an old woman occasionally her name as well." Ferner zwei bis drei „Policemen" (ζανταρμάδες) mit Schwertern und Peitschen, gestickten Tüchern rund um den Fez, oft auch Ketten für Gefangene. Unter Dudelsackbegleitung (γκέντα) geht man ab Morgen auf Sammelumzug. Voran gehen die zwei Kalojeroi und schlagen mit dem Bogen oder dem phallischen Stock an die Haustür. Sie tanzen mit den Koritsia, bis die Hausfrau die Gaben bringt (Eier, Brot, Geld). Die Zigeuner dahinter jagen Hühner und berauben die Nester und nehmen alles Herumliegende an sich. Auf einem Strohhaufen vor dem Haus simulieren sie auch eine obszöne Pantomime. — Am Nachmittag versammeln sich alle am Kirchenplatz, tanzen Hand in Hand, die Gendarmen schwingen die gezückten Schwerter. Die Kalojeroi ziehen sich zurück, das Zigeunerpaar beginnt die Schmiede-Szene: "These sat on the ground facing each other, and the katsivelos pounded on the ground with a stone, whilst the katsivela lifted her skirts up and down. This is understood to be a pantomimic representation of the forging of a ploughshare, the man hammering like a blacksmith, whilst the fanning with the skirts represents the action of a pair of bellows ..." Die Babo-Szene und die Hochzeitsszene fehlen. "I saw none of this, but I was understood that the koritsia were the wives of the kalogheroi, and I was informed that in the adjacent village of Dzaklí such a mock marriage is performed with old baskets instead of crowns and the burning of dirt for incense ..." — "Presently the first kalogheros was seen sauntering about, or standing the phallus upright on the ground and sitting

[350] Türkische und ägyptische Währung.

upon it. Meanwhile his comrade was stalking him from behind and at last shot him with the bow, at which he fell down on his face as if dead. After making sure that he was really dead, the slayer traced a line round the body, as if to mark the size of the grave needed. He then pretended to flay (γδέρνω) the dead body, using for the purpose a kind of pick ... and also making a show of sharpening a stick, as if it had been a knife. A wooden knife is sometimes used. Of this flaying Vizyenos says nothing. ... the bow and phallus are lying on the ground on the left, and in the background on the right the katsivelos and his wife appear with their long wands. The padded back of the dead masker should be noted. Whilst the kalogheros is thus lying dead, one of the koritsia in the character of his wife laments him with loud cries, throwing herself across the prostrate body ... The katsivelos and his wife also form part of the group ... After the lamentation of the koritsi the dead man suddenly came alive again and got up, this ending this part of the play. / Then the katsivelos and his wife repeated the forging of the ploughshare, this time hammering on a real share ... At about this point all the implements used were thrown high into air with cries, "Καὶ τοῦ χρόνου!„ "Next year also." / The share being supposed to be finished, a real plough was brought forward, and the mockery seemed to cease. Instead of oxen, the koritsia were yoked and dragged it round the village square twice contrary to the way of sun. One of the kalogheroi was at the tail of the plough and the other guided it in front, whilst a man walked behind scattering seed from a basket. The katsivelos and katsivela were then yoked and made a third circuit, the kalogheroi still guiding." Der Wechselgesang entspricht Vizyinos' Angaben. Am Abend werden die Geschenke in einem Festmahl verzehrt. V. Dawkins, 1906: 191 ff.

1516) I. Kosti (232, 2 b). II. Käsemontag. III. Der Dorfvorsteher (τσορβατζῆς) erteilt die Spielerlaubnis. 1. Alle ziehen alte Kleider an, der Kalojeros trägt hinten und seitlich vier Glocken. Zuerst tanzt man vor den Honoratioren, küßt ihnen die Hand und macht ihnen ein Schlammkreuz ins Gesicht. Man bekommt eine Münze. Beim Sammelumzug wird vor jedem Haus getanzt und die Glocken geschlagen. Man bewirft sich mit Maiskörnern. Sieht der Kalojeros eine schöne Frau, so hebt er die vordere Glocke an und schlägt sie heftig. Im Gefolge befinden sich zwei „Zaumzeughalter" (καπιστριάδες) und ein „Schreiber" (γραμματικὸς) mit Notizblock (κοδά). Dieser gibt den beiden Befehl, Leute festzunehmen, die sie dann mit dem Halfter fangen. Die Leute müssen eine Münze hergeben, sonst werden sie in den Schlamm geworfen. — An diesem Tag wird überhaupt fast jeder in den Schlamm geworfen. Dem Fremden macht man nur ein Schlammkreuz ins Gesicht und steckt ihm ein wenig Erde in die Hose. Wenn sich jemand im Haus versteckt, wird er aufgestöbert und in den Schlamm geworfen. Der Schreiber stellt für jede eingenommene Münze eine Bestätigung aus (βούσλα), und der Zahler wird nicht mehr belästigt. 2. Ein zweiter Sammelumzug besteht aus einem „Mädchen" (κορίτσ'), ein Knabe in Frauenkleidung, und fünf bis zehn Burschen, die es vor Raub bewahren sollen. Wenn jemand das Mädchen trotzdem auf der Straße küßt, kommt es zum Scheinkampf mit hölzernen Messern. In jedem Haus bekommt das Mädchen eine Münze und ein Ei. Die Münze ist für die Kirche, das Ei für den Kalojeros. In einem Sack wird auch Brot (für Kalojeros) und Mais (für Kirche) gesammelt. 3. „Auf einem Platz im Dorf hatten wir einen Pflugführer und einen Wagen mit zwei Rädern. Auf dem saßen die Honoratioren. Es sammelten sich die Alten und zogen den Wagen an den Radspeichen nach hinten. Die Burschen nach vorne und die Alten nach hinten. Die Burschen konnten den

Wagen nicht in ihre Gewalt bringen. Sie gingen und baten die Alten, den Wagen loszulassen. Der Pflugführer sprach zu den Alten: — Die Kerle können den Wagen nicht weiter ziehen, nur ihr die Alten, es genügt, daß ihr den Wagen nicht nach hinten zeiht, denn es wird Nacht und wir wollen säen. — Da ließen die Alten den Wagen. Die Burschen traten ins Joch, fünf links und fünf rechts, um jenen Platz umzupflügen. Wir hatten auch einen König. Der König hatte das Kommando und säte vor dem Wagen. Säend sprach er flegelhafte Sachen: — „Der Mais soll so dick werden wie die Brüste der Kalojeros-Frau . . .", „Ameeen". „Die Zuckermelone soll aufplatzen wie . . . der Kalojeros-Frau . . .", „Ameeen". „Die Gurken sollen werden wie das Glied des Kalojeros", „Ameeen". Und andere solche flegelhafte Sachen sagten wir an diesem Tag, denn da galt es nicht als Schande. Die Burschen, die im Joch standen, zogen den Wagen, gingen und gingen, und wenn sie Frauen sahen, warfen sie sich bäuchlings auf die Erde. Da ging der König hin mit seiner Pfeife voll Rauch, schlug sie mit dem Pfeifenkopf und sagte: — Zieht, Kerle, das soll Euch genug sein. — Dann säte der Pflugführer. Die Burschen zogen den Wagen und warfen sich wieder bäuchlings auf die Erde. Der Pflugführer schlug sie mit der Peitsche. Er nahm Erde von dort, wo Frauen gesessen hatten und schmierte es ihnen ins Gesicht. Die Burschen standen auf und zogen wieder und wieder fielen sie hin. Der Pflugführer säte und sprach ähnliche Worte wie der König: „Der Mais soll werden wie die Brüste der Kalojeros-Frau, die Gurken sollen werden wie das Glied des Kalojeros, die Zuckermelonen sollen platzen wie die Hoden des Pflugführers . . ." und andere solche Sachen." V. Petropulos, 1939/40: 282 ff.

1517) I. Ajia Eleni (14, 8 j), Flüchtlinge aus Kosti (232, 2 b). II. Käsemontag 1952. III. Die Darsteller des Kalojeros-Dromenon rekrutieren sich aus dem Anastenariden-Thiasos, der Leiter des Festes ist der Archianastenaris Dragulis. Am Morgen versammeln sich Dragulis, Javasis und einige Anastenariden im Konak. Der Feuertänzer Javasis küßt Dragulis die Hand, zündet die Kerzen an und beginnt in Entrückung, Menschen und Ikonenschrein mit rhythmischen Bewegungen zu beweihräuchern. Er entnimmt der Ikonostasis zwei der hl. Tücher (ἀμανέτια), die später dem „König" und dem „Königssohn" übergeben werden. Die hl. Trommel wird geschlagen und die Lyra spielt Rhythmen und Melodien der Anastenaria. Javasis tanzt vor dem Ikonenschrein und gerät in den Zustand höchster Erregung: Er wird blaß, zittert am ganzen Körper, der Schweiß bricht ihm aus, er stößt Schreie aus. Diese Ekstase ist notwendig, tritt sie nicht ein, so wird das Kalojeros-Fest auf das folgende Jahr verschoben (die Anwesenheit des Heiligen ist nicht gesichert). Dragulis legt ihm die Hand auf die Schulter und beruhigt ihn. Ihm ist damit die Leitung des Festes übertragen, er kommt zu sich. Man löst die Versammlung auf, dann erfolgt eine neuerliche Beweihräucherung im Konak. — Nach der geschlossenen Mystagogie erfolgt das öffentliche Fest. In Pompe begibt man sich zum Dorfplatz: voran die Musikanten, der Archianastenaris, Dragulis und die übrigen. Der Kalojeros-Darsteller erwartet sie an der Wegkreuzung vor dem Dorf und führt nun den Zug an, wobei er sikinnische Tanzbewegungen ausführt. Am Dorfplatz erwarten ihn die übrigen Darsteller und Feiernden. In verschiedenen Häusern haben sich inzwischen die Mimen vorbereitet: der König, der Königssohn, der Kapistras („Zaumzeughalter"), die „Alte" (Babo, Βάβω), die Braut, das Sieben-Monate-Kind, die vier „Jungstiere" (δαμαλάκια), die vor den Pflug gespannt werden, ihr Besitzer, der sie zähmt, die Zigeuner mit der Bärin, die „Gendarmen" (ζαπτιέδες oder κουρουτζῆδες), die für Ordnung sorgen. Gleichzeitig werden die Requisiten vorbereitet: der zweirädrige Zugwagen für den

König, mit Purpurteppichen belegt; die Stricke für das agonale Tauziehen; der Pflug; die phallomorphe Lyra, die symbolisch auf die befruchtete Erde gelegt wird. — Am Dorfplatz angekommen geht der Kalojeros ins Kaffeehaus und verkleidet sich. Er zieht einen haarigen Sack bis zum Knie an, einen Gürtel mit daranhängenden Glocken; die größte von ihnen hat phallische Bedeutung. Als Maske trägt er einen Wasserkürbis mit Löchern für Augen und Mund wie ein Rüsseltier; über Kopf und Schultern trägt er Felle, die ihm so in den Hals gleiten, daß sie den Eindruck eines Bartes erwecken. Er hält einen langen Stock mit einem Backofentuch in der Hand. — Der „König" trägt die übliche thrakische Winterkleidung und ist bewaffnet. Das „Königskind" ist zehn bis zwölf Jahre, trägt eine Weinkaraffe mit Glas. Ein Kind hat immer eueterische Bedeutung. Es bietet während des Umgangs Wein an. — Der Kapistras trägt die offizielle Sommerkleidung und hat einen Knoblauchbund statt Waffen umgegürtet (Fertilität, Apotropäum); er trägt eine spitzköpfige Filzmaske und ein riesiges Schwert in Händen. Seine Tätigkeit beschränkt sich heute auf den Umgang und das agonale Tauziehen, wo er auf seiten der Jungen mitzieht. — Die „Alte" mit dem Sieben-Monate-Kind trägt weibliche Alltagskleidung (ein Mann). Das Kind ist ein Stück Holz. Die Babo tritt hier als junge komische Frau auf. Die „Braut" trägt die übliche Brautkleidung. Die „Zigeuner" haben Hände und Gesicht geschwärzt; einer spielt den Hinkenden und Einarmigen (Fruchtbarkeitsbedeutung des Krüppels in der Antike); ein zweiter zieht die Bärin (verkleideter Mann) an einer Kette; der dritte trägt eine phallomorphe Lyra, die er nach der Aussaat auf den gesäten Boden legt. — Die „Gendarmen" tragen Ketten und verhaften jeden Störenfried. — Nachdem sich alle am Dorfplatz versammelt haben, übergibt der Archianastenaris dem König und seinem Sohn zwei hl. Tücher. Der König befestigt sein Tuch an einem hochgetragenen Stoff-Gürtel, der Knabe schlingt es um den Hals. — Dann übergibt der Archianastenaris dem Kalojeros den Ofen-Stock (Reinigungsstock für den Backofen), eine 3 m lange Holzstange mit einem großen Lappen an der Spitze. Der Kalojeros kniet nieder und verehrt den Stock; das ist komisch für die Zuschauer, der Kalojeros führt diese Handlung aber in voller Andacht aus. Nachdem der Archianastenaris alle benötigten Requisiten herausgegeben hat, beginnt der Umzug von Haus zu Haus. Der alte Dragulis holt inzwischen Wasser von der hl. Quelle des Ajiasma. Dem Sammelumzug voran geht der Kalojeros, unanständige Tänze tanzend, die Glocken scheppernd; vor jeder jungen Frau hebt er die vordere vorstehende Glocke an und schlägt sie. Er jagt Groß und Klein, um die Leute mit seinem Ofentuch zu beschmutzen. Zwei Kinder sammeln die Gaben ein. Durch ein Sieb wird der Kalojeros von jeder Hausfrau mit alter Saat übergossen (καταχύσματα) — „Von mir ein wenig, viel von Gott" — „Amen". Er küßt die Hand der Hausfrau und geht in das nächste Haus. — Nach dem Kalojeros kommt der König und sein Sohn, der Weinflasche und Glas trägt. Der König bietet jedem Hausherrn Wein an und bekommt als Gegengabe Geld (auch der Ärmste gibt). Der König ist ernsthaft, niemals verkleidet. Die Weinflasche wird in der Kirche aufbewahrt. Es folgt der Kapistras, der bedrohlich Holzschwert und Knoblauchbündel schwingt und verschiedene groteske Gestikulationen ausführt. Die „Gendarmen" fangen einen Zuschauer; dieser muß sich auf den Rücken eines hingehockten Zigeuners setzen und wird mit dem Holzschwert rasiert. Unter vielen Witzen wird ihm zerriebene Asche in das Gesicht gestreut. Der Barbier zeigt ihm zu guter Letzt sein Hinterteil, wo ein kleiner Spiegel angebracht ist, in den er sich sehen soll, um seiner Zustimmung Ausdruck zu verleihen oder die Künste des Barbiers zu kritisieren. Der Kapistras bekommt

immer Eier. Es folgt die Babo mit dem Sieben-Monate-Kind, das sie in Decken gewickelt im Arm trägt. Sie bekommt immer Geld. Zuletzt kommt der Bärenführer mit der Bärin. Sie fällt in Ohnmacht, bekommt Futter und steht wieder auf (Regenzauber). Man schneidet ihr einige Haare aus dem Pelz (Abwehrzauber). — Der derart gestaffelte Sammelumzug dauert bis in die frühen Nachmittagsstunden. In der vierten Nachmittagsstunde versammelt man sich am Dorfplatz. Erde und Bäume werden vorher mit Wasser besprengt, an der Stelle, wo der Königswagen steht — unter einem großen Baum — soll sogar Schlamm sein. Jeder der Teilnehmer macht sich ein Schlammkreuz ins Gesicht. Es folgt das halbstündige Tauziehen um den Königswagen; auf der einen Seite ziehen die verheirateten Männer, auf der anderen die unverheirateten und der Kapistras. Siegen die Burschen, so wird es ein gutes Jahr. Sie ziehen den Wagen dann zum Hauptplatz unter den Baum; dort findet die Pflügung und Aussaat statt. Die Pflügung wird mit einem echten Pflug durchgeführt. Vier Burschen, die „Jungstiere" (früher trugen sie Häute) ziehen den Pflug gegen die Sonnenrichtung. Beim Anblick von Frauen werfen sie sich auf die Erde und beschmieren sich mit Schlamm. Der Kalojeros führt den Pflug. Auch der König-Sämann wirft sich zu Boden (oder der Königswagen mit ihm wird umgeworfen; sein Fall hat mantische Bedeutung). Die Szene ist von großer Komik; nur der Kalojeros ist ernst. Drei Kreise werden gezogen. Dann folgt die simulierte Aussaat: Der Kalojeros übergibt dem König das Sieb; dieser bekreuzigt sich, ruft die beiden Heiligen an und beginnt die Aussaat. Unter Anrufungen, Epoden, obszönen Wünschen usw. führt er die Aktion durch. Dann wird von den Zigeunern der Phallus in Form der Lyra mit obszönen Bewegungen auf den umgeackerten Boden gelegt (die Autorin vermutet, daß die volle Saftigkeit der lasziven Aktionen durch ihre Anwesenheit nicht zur Ausfaltung kam). Der Kalojeros setzt sich auf eine Sitzgelegenheit in der Mitte der gepflügten Kreise. Der Archianastenaris bietet ihm Brot, Käse und Oliven in kleinen Mengen an. Der Kalojeros bekreuzigt sich und ißt. Sofort darauf werfen ihn der König, Kapistras und andere der Truppe zu Boden und „töten" ihn. Er wird auf den Rücken gelegt und über die gepflügte Erde geschleift. Vier Leichenträger heben ihn auf, tragen ihn zum Trog und tauchen ihn dreimal bis zu den Knien ins Wasser (der hl. Quelle). Bei der Berührung mit dem Wasser belebt er sich und wirft Maske und Filz ab. Inzwischen hat die Truppe am Dorfplatz einen zyklischen Tanz begonnen, den der König anführt. Beim Eintreffen des Kalojeros führt ihn dieser selbst an. Der Tanz gleicht dem letzten Tanz der Anastenaria. Das „Gute Jahr" ist gesichert. — Das eingenommene Geld wird hauptsächlich der Kirche gegeben oder für öffentliche Zwecke verwendet. Speisen werden an die Darsteller verteilt, vor allem an den Kalojeros. Dann geht man in den Konak und führt erneut die Beweihräucherung durch. Es folgt eine Feier bis in die Morgenstunden. V. Kakuri, 1963: 31 ff.

1515) (232, 2 b) Hs 1104 Δ'; Megas, 1960/61: 506 ff.

1.8.1.1.2. Faschingskönig und Hunde-Bey

Diese auf den Raum Thrakiens beschränkte Figur stellt für die jeweilige Kommunität den obersten Repräsentanten der Verwaltungshierarchie dar, temporär begrenzt im Sinne der „Verkehrten Welt", transzendental überhöht durch die Dimension des Jahreskönigs, von dessen Konstitution und Euergie die Prosperität des Jahres abhängt. Daher trägt er als Zeichen großer Kraft eine überdimensionale Pfeife und die Spielkette mit Zwirnsspulen. Dieses Amt des Königs ist erblich, oder er wird — mit sozialer Schichtenpräferenz — gewählt. Konstante Aktionen sind die Pflügung und Aussaat sowie der Tod

des Königs, dargestellt durch seinen Fall (wird mantisch gedeutet) oder die Verbrennung seiner Kopfbedeckung („Krone"), oder der Wagen auf dem er sitzt, wird umgestürzt. In manchen Fällen nähert sich seine Funktion der des Kalojeros, in manchen der eines rechtsprechenden Richters. Mit dem Zeremoniell, das mit einem Sammelumzug eingeleitet wird, sind oft auch Agone verbunden. Das generelle Telos ist die Sicherstellung der Fertilität.

1519) Κιοπὲκ-Μπέης. I. Kastaneai (198, 12 a). II. Fleischmontag 1960. III. Der „Hunde-Bey" und zwei bis drei andere Personen mit Dudelsack sitzen auf einem Wagen und fahren von Haus zu Haus. Drei bis vier Verkleidete begleiten sie zu Fuß. Der Bey bekommt Pfannkuchen, Eier, Wein u. a. Er spendiert seinem Gefolge Wein aus einem Faß. Junge Burschen und Mädchen tanzen zu den Instrumenten. Der Bey trägt einen Korb auf dem Kopf, an dem außen verschiedene Federnarten aufgeklebt sind. In der Hand hält er einen großen Stab, mit dem er die Instrumente dirigiert. Jeder Dorffremde wird vom Gefolge mit Gewalt vor den Bey gebracht, verurteilt und bekommt Stockhiebe auf die Fußsohlen. „Denn an diesem Tag soll niemand reisen." Kommt ein Fremder mit einem Wagen, so wird er aufgehalten und darf erst am nächsten Tag weiterreisen. Nach dem Hausumgang findet am Hauptplatz eine Scheinpflügung statt. Zwei Verlobte treten ins Joch, der Bey sät und pflügt. Dann setzt man ihn auf ein Brett, hebt ihn hoch, trägt ihn zum Fluß und wirft ihn hinein. Man bespritzt ihn und er spritzt zurück (Regenzauber). Es folgt Fest und Tanz. Die Geschenke werden verkauft und Siegespreise für den Ringkampf am hl. Georgstag erstanden. Aus den Eiern wird von der Frau des Bey ein großer Pfannkuchen gebacken, in 500 Stücke geschnitten und an das ganze Dorf verteilt. Irgendwo ist eine Münze eingebacken; wer sie bekommt, wird Bey für das nächste Jahr. V. Hs 2343: 398 ff. VI. Unter der Türkenherrschaft soll der Brauch auch getarnte Geheimzusammenkunft für Verschwörungen gewesen sein.

1521) Κούκουτος. I. Vasiliko (bei 85, 2 b). II. Käsemontag. III. Der Kukutos hüllt sich in Schaf- und Ziegenfelle, schwärzt sein Gesicht mit Kohle und trägt einen langen Ofenbesen über der Schulter. Seine „Frau" wird von einem verkleideten Mann gespielt. Der „König" (βασιλὲς) sitzt auf einem Pferd, das mit roten Teppichen und Tüchern gesattelt ist; er trägt einen roten Fez, die Evzonen-Tracht und Waffen. Seine Rolle ist erblich; wenn er stirbt, übernimmt sein Sohn oder Bruder das Amt. Fünf bis zehn „Steuereinheber" (χαρατσιάρηδες) und ihre Frauen (κορίτσες) kassieren beim Publikum ab und geben dafür ein Stück Siegellack in Papier gewickelt. Wenn der Kukutos jemand erwischt, der keinen Siegellack hat, beschmutzt er ihn mit dem Ofentuch. Mit Dudelsack und Trommel geht man auf Hausumzug; König und Kukutos sprechen Prosperitätswünsche. Hierauf geht man zum Meer und führt eine Pflügung durch. Acht Burschen treten ins Joch und ziehen fünf bis sechs Furchen. Der König sät in den Sand. Der Kukutos spricht den Prosperitätsspruch. Er bekommt Käse und Brot am Landesteg, wird darauf ins Meer geworfen. Er geht nach Hause, um sich umzukleiden; es folgt ein Fest. V. Megas, 1960/61: 508 f.

1527) I. Metaxades (323, 12 a). II. Käsemontag. III. Ein „Araber" schwärzt Hände und Gesicht und geht ab Morgen mit einem kurzen dicken Holz (τοποὺζι) von Haus zu Haus. Er macht Witze, Purzelbäume, spricht die Leute türkisch an, singt Speziallieder und bekommt Geld. Um 2 Uhr nachmittags versammelt man sich auf dem Hauptplatz: der „Bey" in Festkleidung mit seiner Frau, der „Kadi" (Κατῆς) als „Araber" gekleidet mit Holzmesser. Er fordert den Araber zum Kampf, der bisher Witze gemacht und Spenden eingetrieben hat. Beide bereiten

sich auf den Kampf vor. Als Handgranaten dienen Steine und kleine Büchsen mit Asche. Auch eine Holzpistole wird in diesem komischen Zweikampf verwendet. Dann versöhnen sie sich und werden an den Tisch des Bey geladen. Zwei Männer ziehen einen Pflug, den der Araber führt; der Dorfplatz wird umgepflügt. Hinter dem Pflug sät die Frau des Bey Baumwollsamen. Der Araber bittet Gott um eine gute Ernte. Man glaubt, wenn Pflügung und Aussaat in dieser Form nicht stattfinden, gibt es keine gute Ernte. In einem Wagen bringt man den „Istanbuler Ringkämpfer“ [351] (Σταμπουλούδ'), eine Holzfigur, die einen Menschen in natürlichen Ausmaßen darstellt. Der Araber geht zu ihm, heißt ihn willkommen, fragt ihn nach dem Woher und Wohin usw. und lädt ihn zum Kampf. Dieser gestaltet sich äußerst lustig. Der Araber gewinnt, wird hochgehoben und bejubelt. V. Mutlia, 1956: 45 f.

1529) Κιοπεκ-μπέης. I. Raum Didymotichon (112, 12 a). II. Käsemontag. III. Der „Hundebey“ hat ein geschwärztes Gesicht, eine große Kopfbedeckung mit zwei großen gebogenen Rindshörnern, einen Bart; er trägt den Pelz verkehrt, sitzt auf einem mit Bändern geschmückten Esel. Zwei junge verkleidete Männer ziehen das Tier und blasen in Hörner, das Kommen des Bey anzukündigen. Er hat eine Spielkette (κομπολόϊ) aus Zwirnsspulen, hält Heilkräuter in der Hand, ein Buch und eine 1 m lange Feder; als Tintenfaß benützt er den After des Esels. Er verteilt Kräuter an die „Kranken“, vergibt Freisprüche, Urteile, Entschädigungsschreiben mit obszönen Ausdrücken und Gesten. Voran gehen zwei oder vier Mädchen mit Schnarren und in exotischen Kleidern aus allen Epochen und Ländern. Sie sind geschmückt mit Malerfarben, tanzen und hüpfen fortwährend zur Musik von Trommel, Dudelsack und καραμούζα. Der Kurzwarenverkäufer hat einen Korb um den Hals mit Wasserfarben, Kalkstaub als Puder, Haarzöpfen usw., welche Waren er in lasziver Weise anpreist. Die Bärin trägt ein umgedrehtes Fell, eine geschwärzte Kürbismaske und eine Glocke um den Hals. Der Bärenführer geht mit ihr in alle Häuser, damit sich die Krankheiten fürchten und fliehen (!). Die Schwangere mit ihrem übergroßen Bauch singt und spinnt und ergeht sich in obszönen Redensarten. Vier Fustanellenträger begleiten als Leibwächter den Bey beim Umzug und sammeln die Geschenke ein. Nach dem Sammelumzug versammelt man sich am Dorfplatz. Den allgemeinen Tanz führt der Bey an. Seine Kopfbedeckung wird in Petroleum getränkt, auf den Boden geworfen, von den Leuten zertrampelt und verbrannt. Mit Prosperitäts- und Glückwünschen endet die Zeremonie. Die Fezverbrennung wurde vor wenigen Jahren aus Sicherheitsgründen untersagt. V. Manakas, 1959: 269 ff.

1531) Κιοπὲκ-Μπέης. I. Didymotichon (112, 12 a). II. Käsemontag. III. Die Zeremonie wird zwar von Bauern organisiert, die bürgerliche Bevölkerung der Stadt übt jedoch differenzierenden Einfluß aus, so daß die Verkleidungen hier eine größere Vielfalt besitzen als anderswo. 1. Vom „Bey“ hängt es ab, ob es eine gute oder schlechte Ernte geben wird. Er darf daher kein γρουσούζης [352] sein. Er trägt einen großen Umhang aus Schaffell, das den ganzen Körper bedeckt, eine runde Kopfbedeckung mit zwei Stierhörnern, einen Bart aus Schafwolle, eine Halskette aus Zwirnspulen. In der linken Hand hält er eine Pfeife aus Kürbis: Im Pfeifenkopf brennt Stroh. In der rechten Hand hält er ein kleines Holzstück, die Feder; als Tintenfaß benützt er den After des Esels, auf dessen Rücken er verkehrt sitzt. Unter den Arm geklemmt hält er ein Notizbuch. Er hat auch einen Sklaven als Leibwächter mit tintenbeschmiertem Gesicht und einem 80 cm hohen Spitzhut

[351] Die besten Ringkämpfer kamen aus Istanbul.
[352] Vgl. Anm. 28 des Materialteils.

(καούκα). 2. Die „Zigeunerin" (κατσιβέλλα), von einem Mann gespielt, trägt Klappern in der Hand und ist schwanger. Sie sucht ihren Mann, den auch der Bey finden will, um ihn zu verhaften. So nimmt man einen der Zuschauer und setzt ihn gefangen, wenn er sich nicht freikaufen kann. 3. Die „Bäuerin" (ein Mann) ist ländlich gekleidet und hält einen Spinnrocken. Auch sie ist schwanger und sucht nach dem Untreuen. 4. Die „Zwei Töchter" sind Männer in schöner Frauenkleidung mit Schmuck und Klappern. Sie tanzen sehr züchtig. 5. Der „Zigeuner" (κατσίβελλος) spielt die Trommel und hat sonst keine Rollenhandlung auszuführen. Er hat ein geschwärztes Gesicht; auf die Zähne hat er Zwiebelschalen gelegt, damit sie weiß erscheinen. 6. Drei ζαπτιέδες oder καβάσηδες tragen die Nationaltracht, Fustanella, Schnabelschuhe usw. 7. Der Dudelsackspieler. 8. Zwei Gespenster (ζούζουλα) mit Körben am Kopf sind ganz in Decken eingehüllt, tragen eine weite, bis zu den Knöcheln reichende Pluderhose. Das Gesicht ist mit Schleiern vollkommen verhüllt. An der Hüfte tragen sie ein Stück Papier, auf das komische Kleinkindergesichter gezeichnet sind. 9. Der „Arzt" trägt ein weites Nachtkleid (Ärztemantel) und am Kopf einen 50 cm hohen Pappzylinder, auf dem ein Rotes Kreuz aufgezeichnet ist. Als Hörrohr verwendet er eine kaputte Glühbirne; er hat verschiedene Fläschchen und Phiolen mit gefärbtem Wasser. Er trägt eine Brille und ein dünnes Schnurrbärtchen. Als Gehilfen hat er einen Krankenwärter in weißem weiten Kleid mit runder Kopfbedeckung und aufgemaltem Roten Kreuz; er hält verschiedene Phiolen mit Farbflüssigkeit. Beide sorgen für die Gesundheit der Truppe. Sie untersuchen auch Zuschauer, messen Puls, hören Brust ab, geben Pharmaka und stellen Diagnosen. 10. Der „Jude" verkauft Kurzwaren. Er trägt einen blonden Kinnbart aus dem Fell einer jungen Ziege, Pluderhosen, einen großen Buckel. Der Verkaufskorb hängt an den Schultern: Puder aus feinem Salz, Olivenöl für das Haar, verschiedene Fläschchen und Schächtelchen für die weibliche Schönheit. 11. Die „Vögel des Glücks": Ein Mann in Pluderhose und kurzem Pelz, mit künstlichem Höcker, trägt einen Käfig über der Schulter, worin eine Taube ist, und darüber eine kleine Mausefalle mit einer Maus. Mit der rechten Hand läutet er eine Glocke und ruft die Leute, sie sollen kommen und ihr Schicksal betrachten. Er verteilt alte Kalenderblätter mit Liebesversen (in Ajia Eleni war der Käfig voll von Vögeln und drei Tauben pickten aus einer Schachtel die Zettel mit den Tetrastichen, die das Horoskop angaben. Die Zettel trugen die Unterschrift des jeweiligen Vogels). 12. Die „Bärin" ist in ein weißes Fell gekleidet, der „Bärenführer" hat das Gesicht geschwärzt und singt Lieder zur Schellentrommel (νταΐρέν). — Die Vorbereitungen für diesen Maskenumzug dauern Tage. Am Morgen des Käsemontag zieht man mit Trommel und Dudelsack vom bäuerlichen Stadtteil aus in alle Stadtviertel, auch zu Behörden, in Geschäfte usw. Auf dem Hauptplatz der Stadt kommt es zu gestischen und verbalen Improvisationen. Der Bey registriert auf seinem Esel die Abgabenzahler und wünscht Glück. Dann versammelt man sich am Hauptplatz des bäuerlichen Stadtteils und führt die Pflügung durch. Die schöngekleideten „Zwei Töchter" treten ins Joch, der Bey führt mit der rechten Hand den eisernen Pflug, mit der linken sät er Baumwollsamen und Gerste in die entstandene Furche; er entnimmt das Saatgut dem Saatsack (σινίκι) und spricht den Properitätswunsch. Nach der Pflügung stürmt man auf ihn ein, wirft die gehörnte Kopfbedeckung auf den Boden und verbrennt sie. Ein neuerlicher Prosperitätswunsch wird gesprochen. V. Efthymiu, 1954: 153 ff.

1532) **Μπέης**. I. Ortakioi (358, 2 b). II. Käsemontag. III. Drei Personen tragen die Vorbereitungen: der Bey, der Richter (κριτής), die „Araber" (Ἀράμπδις). Der

Bey entspricht in Funktion dem antiken Choregen: Er ist Festorganisator und Mäzen, ein Bauer ausgewählt aus den ersten Familien des Ortes. Er trägt seine besten Kleider, sitzt auf einem Wagen, der von Rindern gezogen wird. Drei bis vier Leute begleiten ihn als Gefolge (παραστεκάμενοι). Zu seinen Füßen hat er die κουνουμιά :[353] auf einem großen Kupferteller (σινί) liegt ein mandelgespickter Pfannkuchen mit einem hineingesteckten aufrechten Lauchstengel, der oben zerschnitten ist wie eine Blüte, Reis, Gemüse, Halwa, drei Äpfel, drei Orangen, eine Flasche Wein u. a. Voran geht der Dudelsackspieler. So zieht man von Haus zu Haus. In jedem Haus steht ein Teller mit Weizen, Gerste oder Mais bereit. In der Mitte liegt eine Münze. Der Bey wirft die Münze in die Sparbüchse des Hauses und bekreuzigt sich. Die Saat wird in alle Himmelsrichtungen gestreut, wobei ein Prosperitätsspruch gesprochen wird, abgestimmt auf Beruf und Status der Hauseinwohner. Als Geschenk bekommt der Bey goldbestickte Seidentücher (τσιβρέδες), Stoffe u. a. Gegenstände. Diese Gaben werden auf einem Bogen über dem Wagenjoch aufgehängt. Am Ende des Sammelumzugs am frühen Nachmittag ist der Bogen über und über behängt. — Zu gleicher Zeit unternimmt auch der „Richter" seinen Sammelumzug, allerdings nur am Markt und in den Geschäften. Voran geht der Dudelsackpfeifer; der Richter ist beritten. Er trägt eine schwarze Kutte wie der Kadi der Türken, einen komischen, mit Papierblumen geschmückten Hut aus Pappe, Brillen, einen großen Bart aus Schafshaaren. In der linken Hand hält er eine Spielkette aus Zwirnsspulen, in der rechten einen dicken Stock. Er raucht ernst und würdig eine riesige Pfeife, in der Stroh brennt. Er hat acht bis zehn Leute als Gefolge. Drei bis vier von ihnen verteilen kleine Zettel, die die Ausgeherlaubnis bestätigen (τσεκερέδες). Andere nehmen jeden fest, der keinen solchen Zettel hat. Der Richter verurteilt denjenigen zu einer Geldstrafe (τζετζά). Jeder Widerspenstige kommt in die Phalanx (eine Art Beinfessel). Der Richter rügt und verurteilt ihn zu 20 Stockhieben. Er wird aber nur einmal geschlagen. — Der Richter prüft beim Umgang in den Geschäften die Maße und Gewichte und verteilt Strafen. Er hat an diesem Tag uneingeschränkte Gerichtsbarkeit. Er besucht den Metropoliten, den Bürgermeister, zivile und militärische Behörden, die ihm alle Steuer zahlen müssen (bis 1912 kam es zu keinerlei Behinderungen von seiten der türkischen Behörden. Im Jahre 1880 wurde ein Richter von Polizisten an der „Amtsausübung" gehindert, worauf der Metropolit selbst eingriff). Jeder, ob Grieche oder Türke, muß bezahlen, sonst wird er geschlagen. Viele bezahlen auch und bringen gleichzeitig Anschuldigungen vor. Die Genannten werden geschlagen und können gegen Entrichtung einer Summe ihre Verleumder schlagen lassen. Durch diese Rache- und Bosheitsakte füllt sich die öffentliche Kasse. Die Häscher erwischen jeden, es gibt keinen Widerstand. — Die vier „Araber" sind rußgeschwärzt; sie tragen große schwarze Hüte mit Fuchsschwanz, Schaffelle, drei bis vier Glocken um die Mitte gebunden, dicke Hosen (πουτούργια), Schnabelschuhe, in der rechten Hand ein Holzschwert (γαϊταγάνι), in der linken ein Stock mit Verknotung (τοποόζι). Sie begleiten die Καντίνα (türk. cadin = Frau). Sie trägt ein rotes Kleid, eine rote Schürze, Gürtel, Décolleté, Schnarren in den Händen. Sie hat rotgefärbte Backen, an den Schläfen Blüten. Der Spieler macht betont weibliche Bewegungen. Ein Dudelsackspieler begleitet die Gruppe. Die Araber rennen am Markt herum und schreien Νταχούμα — Νταχούμα (türk. ducu uma = Laß sie in Ruhe). Sie achten darauf, daß niemand die Kadina küßt. Sie schleifen ihre Schwerter, verhaften Bürger, heben Lösegelder und Steuern ein. Früher verwendete man das Geld für gemeinsame Zwecke, heute

[353] = οἰκονομία bedeutet hier Reichtum der Früchte.

für die Schule. — Am Nachmittag versammeln sich die Leute bei einer Tenne, auch der Bey und der Richter treffen dort ein. Der Richter wird vom Pferd gerissen; die Art seines Falls hat mantische Bedeutung. Er und die Araber kassieren noch bei allen jenen, die bisher unbelästigt geblieben sind. Der Zug der Bey-Frau zur Tenne ist ein eigenes Zeremoniell: Im Hause des Bey versammeln sich die Verwandten, Freunde und Nachbarn und werden von der Frau des Bey (Μπέηνα) bewirtet. Sie hat auch eine neue κουνουμιά, größer und schöner als die erste, die während des Umzuges aufgegessen wurde, vorbereitet und in der Zimmermitte aufgestellt. In Pompe zieht man zur Tenne: voran die Araber mit dem Dudelsackspieler, in der Mitte die Bey-Frau; die Kadina trägt den großen Kupferteller der κουνουμιά auf dem Kopf. Andere kommen noch dazu und formen eine ganze Kolonne. In der Tenne wird die κουνουμιά vor dem Bey niedergestellt. Seine Frau setzt sich in die oberen „Reihen" des „Amphitheaters", an die Spitze der Frauen. Es folgt das Pflugzeremoniell und Agone. Der Bey geht mit anderen Bauern in die Mitte der Tenne, wo ein Pflug steht. Zwei Araber sind ins Joch getreten, die Kadina führt die Pflugschar und drei bis vier Furchen werden gezogen (nach mündlicher Tradition hat man früher vor dem Pflug einen Widder geopfert). Während der Pflügung schützen zwei Araber den Bey, damit er nicht fällt oder ihn jemand umwirft; das wäre ein schlechtes Zeichen. Dann sät der Bey: In der linken Hand hält er das σινίκι, ein kleines Holzgefäß mit etwa $^1/_4$ kg Saatgut. Dabei umringen ihn die Araber und die Kadina, denn alle Zuschauer wollen ihn jetzt zu Boden werfen, damit ihm das σινίκι entfällt. Die Araber schlagen mit ihren Holzschwertern zu; es kommt zu harten Zusammenstößen und Verletzungen. Endlich gelingt es, den Bey umzuwerfen: Wesentlich ist seine Lage und die Richtung, in der der Saatkrug umfällt. Fiel der Bey auf den Rücken, wird es ein Gutes Jahr, fiel er auf die Seite, wird es mittel, fiel er bäuchlings, kommt ein schlechtes Jahr. — Es folgen fünfkampfartige Agone mit Jury: Weit- und Dreisprung, Steinwurf, Lauf, Ringkampf. Der Lauf wird dreimal auf einer kurzen Strecke wiederholt: An ihm nehmen nur die Araber und die Kadina teil; sie gewinnt immer, weil sie den Araber überlistet (früher wurden auch Pferderennen abgehalten). Im Ringkampf messen sich viele Paare. Zuletzt tritt ein Araber und die Kadina an: Nach hartem Kampf wirft er sie auf den Rücken und schwängert sie vor aller Augen. Als Siegespreis kommen die Tücher, die der Bey gesammelt hat, zur Verteilung. Dann tanzt man einen συρτὸς und verteilt die κουνουμιά. Aus Großbauern-Kreisen wird der Bey für das nächste Jahr gewählt. Der alte Bey übergibt dem neuen den Goldenen Apfel (Herrschaftssymbol); dieser küßt ihm die Hand. Dann wird er, auf den vier gekreuzten Schwertern der Araber thronend, in sein Haus getragen, wo ein Fest folgt. Diese ganze Zeremonie wurde auch in schlechtesten Zeiten so aufwendig gefeiert (bis zur Aussiedlung 1912). Fast die ganze Stadt nahm als Zuschauer daran teil. V. Rodooinos, 1940: 311 ff.

1518) (2 a) Hs 1152: 21. 1520) Καλόγηρος oder Καντίνα (510, 12 a) Hs 2374: 111 ff. 1522) Κούκουτος (85, 2 b) Megas, 1960/61: 509. 1523) Κούκερος (2 b) Arnaudov, 1936: 161 ff. 1524) (2 a, 12 a) Megas, 1956: 118. 1525) Κούκεροι (bei 444, 2 a) K. A. Romaios, 1944/45: 89 ff. 1526) (120, 2 a) Papachristodulu, 1966: 333. 1528) Κιοπὲκ-Μπέη (112, 12 a) Tsakiris, 1969: 150 f. 1530) Κιοπὲκ-μπέης (112, 12 a) Mavropulu, 1959: 269 f. 1533) Κιοπὲκ-μπέης (2 a) Kurtidis, 1938/39: 90 ff. 1534) Kupek Bey (2 a) Wace, 1912/13: 248 ff. 1535) Kukeri (2 b) Arnaudoff, 1917: 23 ff. 1536) (292, 2 b) Arnaudoff, 1917: 28 ff., auch bei Wolf-

ram in Vogel, 1962: 66. 1537) Κούκερος, Χούχουτος (2 ab) Kakuri, 1946: 152 f. Churmuziadis, 1961: 161 ff.

1.8.1.1.3. Hochzeitstravestien und Brautraub

Die Trauungszeremonie, manchmal in Verbindung mit einem Scheinbegräbnis oder der Geburt eines Kindes (schwangere Braut) und der Arztparodie, ist als Statuswechsel zweier Personen ein rite de passage von einiger Relevanz für die ganze Kommunität und wird daher im Karneval — in der Umwertung aller Werte — persifliert. Weniger der Zeugungsakt selbst (Hieros Gamos) als die Institution der Verehelichung bildet den symbolischen Kontext. So ist auch die Braut (verkleideter Mann) als potentielle Mutter und auf dem Höhepunkt weiblicher Fekundität im Sinne des Fertilitätsritus das dynamistische Bedeutungszentrum des Dromenon. Sozialkritisches, Habituspersiflagen, eine mehr oder weniger ausgeformte Parodie des gängigen Hochzeitsbrauchtums, sexuelle Anspielungen bis zur Kopulationssatire u. a. m. können sich anlagern. Der Ritt des Brautzuges auf Eseln in Lumpen entspricht dem byzantinischen Prangerzug im Hippodrom. Die Aussteuerparodie wirft bezeichnendes Licht auf den merkantilen Charakter der Transaktion (Frauentausch — Gütertausch). Unter diesem Aspekt bekommt der Brautraub ambivalente Vorzeichen: Denn der Ehrverlust der Tochter entbindet die Familie auch von der Aussteuer-Aufbringung; Aufgabe der Männlichkeit des Bräutigams ist es, die Braut zu schützen. Das „Heiratsspiel" als Element des komplexen Kalojeros-„Dramas" existiert — wie andere archetypische Szenen auch — auch selbständig, ohne daß man sagen könnte, es handle sich um Reprimitivierung oder einen nicht entfalteten Entwicklungskeim, denn die Apostrophierung von Metamorphoseprozessen als Synthese oder Analyse setzt einen historischen Anfangspunkt voraus, der bei der vorliegenden Quellensituation fiktiv bleiben muß und dem man sich nur in Hypothesen nähern kann.

1538) Μπούλες. I. Perivolia (384, 5 d). II. Karneval. III. Man verkleidet sich in Greise oder Frauen, Knoblauchgehänge an Stirn und Schläfen und Glocken umgehängt (τροκάνια). Sie halten Aschensäcke in der Hand und tragen Leder- und Pappmasken. Die Masken tanzen, machen komische Bewegungen, sprechen nicht und verständigen sich nur durch Zeichen. Gegen eine Geldgabe an ihren Anführer bestäuben sie jeden Bezeichneten mit Asche. Dieser kann nun seinerseits mehr Geld geben und schickt sie zurück zum ersten Spender. V. Hs 2418: 112.

1539) Τὰ Κούλουμα. I. Methoni (324, 5 g). II. Reiner Montag. III. Man tanzt bis abend und verkleidet sich als Frau, d. h. man trägt Frauenkleidung, dreht die Jacke um und hängt sich Knoblauch, Margeriten u. a. an den Kopf, ißt Fastenspeisen. Einer spielt den Toten; er wird auf eine Leiter gelegt, mit einem Leintuch zugedeckt und beweint. Er ist der Τυροφάγος (Personifikation der Käsewoche = Karnevalsende). Ein Priester nimmt das Scheinbegräbnis vor und verbrennt im Räucherfaß Eselsmist. Andere spielen „Hochzeit". Die Braut hat lärmende Glocken um den Hals gehängt, die Brautleute sitzen verkehrt auf Eseln. V. Hs 1378 B': 113, 132.

1544) I. Othonoi (359, 6 b). II. Fleisch- und Käsesonntag. III. Mädchen legen alte Trachten an. Die Verkleideten stellen ein Brautpaar dar, einen Arzt, der Kranke untersucht. Er spricht nicht, um nicht erkannt zu werden und verständigt sich mit Zeichen. Die Braut ist schwanger; man holt eine Hebamme und sie gebiert ein Kind, eine Puppe, die pfeift, wenn man sie auf den Bauch drückt. — Geschlechtswechselverkleidete gehen in bekannte Häuser und wünschen viel Glück, ohne erkannt zu werden. Ein Bursche will eine Tochter rauben; diese schreit nach ihrer Mutter; statt sie zu beschützen, läßt sie die Mutter aber im Stich. V. Hs 2344: 403 ff.

1549) μπαρμπούτες, μπούλες. I. Milea (328, 5 g). II. Fleisch- und Käsesonntag. III. Vier Burschen verkleiden sich als Alter, Alte, Bräutigam und Braut. Der Alte trägt im Gesicht ein Hasen- und Ziegenfell, einen alten Überwurf (κάπα) und eine alte Hose. Viele Glocken hängen ihm um die Mitte. Über der Schulter trägt er einen Stock, an dessen Ende ein Aschensack zu seiner Verteidigung hängt. Zusammen mit ihm geht die Alte, in einem weiten Rock, mit Spindel und spinnend. Das Gesicht ist von einer Pappmaske bedeckt, die sie vor dem Erkanntwerden schützt. Der Bräutigam ist das Schmuckstück der Truppe: er trägt eine Kartonmaske, einen alten Fez mit Quaste, eine Fustanella mit Waffengürtel, an dem eine Pistole hängt, Weste, weiße Strümpfe, albanische Schuhe mit Quasten. Es handelt sich um eine ältere Tracht. Die Braut trägt eine Maske, Kopftuch, schönes Kleid; das Gesicht ist gefärbt sowie die Augen; sie hält einen Geschenkkorb. Am Morgen verkleidet man sich und geht bis Mittag mit Sang und Tanz, unter Witzen und Belästigungen von Haus zu Haus. Auf der Tenne des Dorfes (hier identisch mit dem Hauptplatz) führt das Brautpaar den Tanz an. Die Braut wird geraubt; der Bräutigam sucht sie und jagt die Leute. Die Alte fällt am Tanzplatz zu Boden; sie ist krank; der Alte heilt sie und sie steht wieder auf. V. Hs 1465/1971: 88 f.

1557) I. Pitsilia (403, 3). II. Käsesonntag. III. Eine Gruppe von Maskierten trägt Pluderhosen und falsche Bärte und stellt ein Brautpaar mit Schwiegerleuten dar. Geige und Laute begleiten das Dromenon. V. Panajotu, 1952: 81.

1560) Σκυλαραῖοι. I. Perista (382, 4 a). II. Käsesonntag nach der Kirche. III. Etwa 15 Verkleidete ziehen bei jedem Wetter von Haus zu Haus, schrecken die Kinder, balgen mit den Hunden und bekommen Geld. Die Typen sind der Arzt, der Priester, der Polizist, das Brautpaar, der Alte und die Alte, der „Araber", die Bärin. Am Nachmittag kommt es zu „satyrhaften" Tänzen (mit Trommelbegleitung) und Darstellung von Szenen. Der Arzt müht sich, die kranke Alte vom Boden aufzuheben, um ihr einige Tropfen gefärbtes Wasser einzuflößen. Die Alte hält ihren Enkel in Armen, eine primitive und häßliche Puppe, und tanzt und herzt sie, und, um ihre Liebe zu zeigen, wirft sie sie hoch in die Luft; jemand sitzt in der Platane, die in der Dorfmitte steht und fängt diese auf, so daß sie nicht wieder hinunterkommt. Ein Polizist schlägt kleine Kinder mit einem Ochsenziemer, weil sie alle Weintrauben vom Weinberg gestohlen haben, so daß ihm nichts mehr übrig blieb. Der Bräutigam will die Hochzeit auflösen, weil 75 Groschen auf die Mitgift fehlen. Die Braut tut so, als könne sie nichts essen, damit der Bräutigam nicht glaube, sie sei verfressen; heimlich schluckt sie ein ganzes Ei und erstickt daran. Der Priester wird zornig und droht, er werde alle aus der Kirche werfen (die Vorstellung spielt im Freien). Nachdem die Hochzeitszeremonie mit vielen Mühen doch stattgefunden hat, beginnt das Fest mit Tanz zu Dudelsack und Schellentrommel. Der Alte, der sich bis jetzt nirgendwo beteiligt hat, um sich satt zu essen, führt den Tanz an und macht der Braut schöne Augen. V. Valaoras, 1939: 25 ff.

1565) I. Lixurion (275, 6 c). II. Karneval. III. Die „Bauernhochzeit" zieht durch die Stadt: voran zehn Esel mit Mitgift, dann das Brautpaar, voran der Notar (Νοδάρος), dahinter Schwiegerleute, Verwandte und Geladene. Dieser Zug bleibt von Zeit zu Zeit stehen, der Notar öffnet ein großes Buch (er trägt einen zu großen Frack, einen alten hohen Hut und Riesenbrillen) und verliest den Aussteuervertrag (προικοσύμφωνο); sodann übernimmt er die Rolle des Brautvaters und verliest detailliert die Mitgift. V. Kalojiras, 1946: II, 247 ff.

1566) I. Sarakatzanen. II. Nacht von Käsesonntag auf Reinen Montag. III. Ein großes Feuer wird entzündet und eine Scheinhochzeit findet statt: Männer verkleiden

sich als Bräutigam, Braut, Priester, Schwiegermutter und Gefolge des Bräutigams (βλάμηδες). Nach der Parodie einer christlichen Hochzeit folgt der Tanz des Brautpaares. Die Braut trägt einen grellroten Schleier, der Bräutigam eine Schafhautmaske, lange Haare und einen Riesenschnurrbart. In Wort und Gebärde kommt es zu Obszönitäten. Nach dem Tanz begibt man sich in einen leeren Konak, wo folgende Szenen folgen: Die Braut wirft den Bräutigam hinaus; andere folgen; keiner ist ihr gut genug. Die Abgewiesenen gehen zum Feuer und ergehen sich dort in obszönen Pantomimen. Die Braut trifft endlich ihre Wahl; im Konak erfolgt eine Parodie der Geschlechtsvereinigung. Vor dem Zelt tanzt man inzwischen den Piperi-Tanz (er wird hier auch am zweiten Tag der Hochzeit getanzt). Es folgt eine Parodie der Kindes-Taufe. Als Bettler und Zigeuner Verkleidete kommen und werden mit Aschensäcken auf den Kopf geschlagen. Es folgt wieder Tanz. Gegen Morgen spielt man die Auferstehung des Toten: und zwar deshalb, damit niemand vor seinem Alter sterbe. Eine Grube wird ausgehoben, rundherum Steine ausgelegt. Alle binden sich schwarze Tücher um den Kopf und ziehen sie als Schleier bis zum Mund herab. In die Grube legt man einen Hirten mit dem Gesicht gegen Sonnenaufgang. Man bekreuzigt sich, bindet ihm die Hände kreuzweise mit einem Stück Leinentuch (Leichentuch) zusammen. Er wird geschmückt, dann mit Steinchen und Holz oder Zweigen bis zum Hals bedeckt, niemals mit Blumen oder Gras. Man zündet Kerzen an, setzt sich rundherum und beginnt den Threnos (τὸ κλάψιμο). Im Morgengrauen (niemals in der Nacht) singt man die üblichen Moirologien, rauft sich die Haare, zerkratzt sich die Wangen, schlägt sich die Brust und weint. Männer tun das sonst nie, doch hier treten sie an die Stelle der Frauen. Nach einer halben Stunde steht man auf, um den Toten einzuschaufeln. Man hebt ihn an Kopf und Beinen auf — da erwacht er zum Leben. Es folgt ein großer zyklischer Tanz von Männern und Frauen, den der „Tote" anführt. Der Brauch wird geübt, „damit keine Dürre ausbricht" (γιὰ νὰ μὴ πέσει ξερασιά). V. Hatzimichali, 1957: ρνη' ff., in Kurzform bei Fermore, 1966: 42 ff.

1540) γόφτικος γάμος (13, 4 d) Hs 1479 Γ': 227 f. 1541) (111, 2 c) Hs 1665 Β': 13. 1542) μποῦλες (548, 5 c) Hs 1968: 39. 1543) (39, 7 b) Hs 1974: 60. 1545) (bei 184, 7 a) Hs 2301: 456 f. 1546) (134, 8 g) Hs 2737: 27. 1547) (269, 5 b) Hs 1302/1971: 150. 1548) καμουζέλδες (360, 11 e) Hs 1333/1971: 128. 1550) (221, 4 g) Hs 1486/1971: 203. 1551) (533, 5 e) Hs 1542/1972: 21 ff. 1552) μπουμπουχέρια (255, 5 c) Hs 1545/1972: 124 f. 1553) (5 c) Hs 1771/1973: 100. 1554) (415, 5 f) Hs 1780/1973: 81. 1555) μποῦλες (5 d) Hs 1282/1971: 91. 1556) (391, 5 g) Papachristopulos, 1961/62: 12 ff. 1558) (11, 1 a) Bibelas, 1956: 28 ff. 1559) ὁ γάμος τοῦ Κουτρούλη (441, 2 a) Vutsopulos, 1960: 312 f. 1561) (150, 9 c) Salamagas, 1957 a: 234 ff., 1957 b: 58 ff. 1562) (11 e) Michailidis-Nuaros, A' 1932: 19 ff. 1563) (150, 9) Krystallis, 1948: 163 ff. 1564) (3) Exadaktylu, 1971: 9 f. 1567) Ὁ γάμος τοῦ Καραγκιόζη (bei 533, 5 e) Kalfantis, 1957/58: 634 ff. 1568) (333, 4 e) Kutsukis, 1969: 162. 1569) (163, 5 c) Paparrigopulos, 1970: 176.

1.8.1.1.4. Tod-Auferstehungs-Zyklus und Arztparodie

Dem Thanatos-Palingenesie-Zyklus liegt die Vorstellung des Vegetationszyklus im Jahreslauf zugrunde. Zwei parodistische Elemente lagern sich an diese Grundstruktur an: die Begräbnispersiflage mit dem Pseudothrenos und die Therapieparodie des „Wiedererweckers", des Arztes. Das Sich-Tot-Stellen hat nicht nur fertile Finalität im Sinne des biblischen Samenkorngleichnisses, sondern soll auch das tatsächliche Ableben vor der

Zeit verhindern. Parodien von rites de passage sind beide Elemente: der Scheintod als Prophylacticum des realen Todes und der „Erweckungsakt" als Satire auf die therapeutischen Praktiken der Volksmedizin (Krisenzeit der Krankheit; „Wiederaufstehen" vom Bett). Erkrankung und Tod sind in manchen Dromena austauschbar (funktionsgleich). In der Arztfigur werden eindeutig identifizierbare kulturhistorische Schichten angesprochen: Es handelt sich nicht um den fahrenden Heilpraktiker oder die heilkundige alte Frau, sondern um den Arzt, der in „Europa" studiert hat und sich „fränkisch" kleidet: Brille, Frack, Arzttasche. Die Figur des griechischen Arztes, der noch in der osmanischen Verwaltungshierarchie eine bedeutende Stellung einnahm, kann — nach Habitus und Kleidung — schwerpunktsmäßig auf die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts historisch lokalisiert werden. In dieser Figur kommt Sozialkritik und Outsiderkomik des einsetzenden Akkulturationsprozesses zum Austrag; denn die „Auferstehung" kann auch ohne Medicus erfolgen: durch Berührung mit Wasser, In-den-Mund-Stecken von Früchten u. a.

1572) I. Redina (433, 7 a). II. Sonntage des Karneval, Reiner Montag. III. Ca. zehn Personen verkleiden sich: ein Mann mit Fustanella und weißen Strümpfen, eine Braut in alter Tracht, ein Arzt mit gebügelter Hose, Arzneitasche, Thermometer und Klistier; ein Alter mit Glocken, eine Frau, ein Aschenwerfer mit Aschenstrumpf sowie mehrere „Araber". Diese Gruppe begibt sich auf Sammelumzug: Einer der Araber wird krank und fällt zu Boden. Der Arzt kommt mit einem Einlauf und dem Thermometer (ein Rohrstab). Ein anderer spielt Flöte über dem Liegenden und begießt ihn. Da steht der Patient auf und ergeht sich in Obszönitäten. Es kommt auch zu einer Steinschlacht der Araber. V. Hs 2301: 84 ff.

1574) I. Kampos (175, 5 f). II. Reiner Montag. III. Geschlechtswechselverkleidungen; man hüllt sich in Schaffelle und hängt sich Glocken um. „Bärinnen" an einer Kette tanzen zur Trommel. Männer spielen schwangere Frauen: sie legen sich in ein Bett und schreien. Die „Männer" (verkleidete Frauen) laufen um den Arzt oder die Hebamme. Die Schwangere stirbt jedoch und wird beweint. Auch eine Hochzeit findet statt: Wenn sich herausstellt, daß die Braut keine Jungfrau mehr ist, versucht sie der „Vater" (verkleidete Frau) zu töten. V. Hs 603/1969: 237 f.

1575) καμουτζέλλες. I. Olympos (355, 11 e). II. Fleischsonntag. III. Burschen und Männer bilden ein oder zwei Gruppen. Jede Gruppe führt Lyra und Dudelsack mit sich. Die Verkleideten tragen Masken. In jeder Gruppe sind es zwei bis vier Fustanellaträger mit weißen Strümpfen, Weste, Tüchern und Fez, eine κόρη (ντάμα) mit Schürze und Umhang (verkleideter Mann), das Gesicht hinter Tüchern. Der Alte trägt einen kuttenartigen Umhang und Pluderhose, auf dem Kopf eine Kapuze, das Gesicht mit einer Schaffellmaske bedeckt. Ein anderer Alter trägt einen Schnurrbart und Bart, einen künstlichen Höcker, in der Hand einen Hirtenstock. Die Alte trägt auch Lumpenkleidung; auch sie hat einen Höcker und hält einen Korb mit Wolle und einen Stock in Händen. Der Arzt, unmaskiert, trägt einen Anzug, hohen Hut und hat eine Tasche mit Pillen und Spritzen in der Hand. Der Araber — oft auch zwei — hat ein geschwärztes Gesicht, trägt ein Wollhemd, Wollhose bis zu den Knien, eine turbanartige Kopfbedeckung und hält einen Ofenstock in der Hand. — Diese Gruppe geht von Haus zu Haus und darf nicht erkannt werden. Will jemand den Schleier der Koren aufdecken, um zu sehen, wer sich dahinter verbirgt, wird er von den Fustanellenträgern geschlagen. Die Maskierten trinken durch eine Spule, um die Maske nicht abnehmen zu müssen. Beim Gang von Haus zu Haus trägt der Alte die Alte auf den Schultern (τὴ πιάνει "ἀρνιὰ"); diese fürchtet sich und schreit. Vor jedem Haus tanzen die Fustanellaträger mit den Koren, der Alte mit der

Alten; einer der Fustanellaträger versetzt dem Alten einen Stoß, dieser fällt zu Boden und stellt sich tot. Die Alte wirft sich weinend über ihn und beginnt die Totenklage. Auch der Arzt beugt sich über ihn, gibt ihm einige Pillen, und der Alte steht wieder auf. Dann trinken sie, verabschieden sich und gehen zum nächsten Haus. — Oft macht man auch das „Kamel": Vier Männer bedecken sich mit einer großen Decke. Der erste hält an einer Stange einen Eselskopf heraus, der auch das Maul öffnen und schließen kann. — Am Ende des Umzuges versammeln sich alle am Dorfplatz, tanzen und legen die Masken ab. Fest und Tanz dauern bis Montag, oft auch bis Dienstag. V. Hs 780/1969: 180 ff.

1579) I. Lefkoja (264, 10 c). II. Reiner Montag nachmittags. III. Der Karneval wird begraben. Alle Dorfbewohner versammeln sich maskiert am Dorfplatz (μεσοχώρι). Einer von ihnen legt sich auf ein Brett und spielt den Toten. Die Σαρακωστή (die Großen Fasten, Quadragesima), ein Mann als Frau verkleidet, hager, groß und ganz in Schwarz gekleidet, begräbt ihn. Die Kirchenglocken läuten zum Begräbnis; Kinder tragen die Grabkränze aus Zwiebel und Knoblauch. Die Maskierten bilden den Trauerzug und beklagen den Verstorbenen in lustigen Distichen. Die Prozession geht durch das Dorf bis zum Garten der Kirche. (In anderen Dörfern wird „Frau Fasten" noch allegorischer dargestellt: ohne Mund, damit sie nicht essen kann, mit sieben Beinen als sieben Fastenwochen usw.). Männer mit ruß- oder schuhpastabeschmierten Gesichtern halten Spieße, alte Töpfe, oder was sie sonst gerade zur Hand haben. Der Priester hält einen Holzspieß und segnet die Zuschauer mit Wasser. V. Megas, 1956: 120 ff., 1951: 3, 82; Kakuri, 1966: 7 f., Stam(atopulos), 1939 a.

1581) I. Ionische Inseln (6). II. Karneval. III. Ein Mann spielt den Leichnam der Alten. Die anderen versammeln sich rundherum und halten als Verwandte die Totenwache. Sie beklagen sie, zählen ihre Schrullen und Sauertöpfischkeiten auf. Sie wiederholen diese so oft und lachen soviel und laut, daß die Alte aufsteht und sie verjagt. V. Kakuri, 1966: 7.

1584) Οἱ Ζειμπέκ. I. Syra (11 a). II. Käsewoche. III. Eine Gruppe von 20—30 Männern ist wie folgt gekleidet: eine gelbe oder rote Mütze (καλπάκι) mit verschiedenen Verzierungen und einem Halbmond, die schräg nach rechts aufgesetzt wird; ein weißes offenes Hemd mit Manschetten, darüber eine rote Weste mit goldenem gestickten Stoffgitter überzogen (τιρτίρι), worin in waagrechten Reihen Goldmünzen und Orden eingelegt sind; rote oder grüne Beinkleider (σαλβάρια) mit verschiedenen Verzierungen, rote verzierte Schaftstiefel (κιουζουλούκια). Die „Bräute", 15—17 Jahre, sind selten Mädchen, meist Burschen mit abrasiertem Schnurrbart. Sie tragen Sandalen, weiße und goldene Strümpfe, ein weißes Kleid, auf der Brust zwei bis drei Reihen von Goldmünzen, einen großen weißen oder andersfarbigen Schleier, in den in Gesichtshöhe eine Reihe Goldmünzen eingenäht sind, goldene Armreifen, und in Händen Blumensträuße. Die Bräute sind nie mehr als vier. Die zwei „Lords" sind als würdige Reisende gekleidet. Sie halten Notizblock und Bleistift in der Hand und sehen zu. Ihr Diener ist der „Araber". Er ist barfuß, trägt ein weißes Hemd, ein Fell; Gesicht, Hände und Beine sind frei und tintenschwarz. Er trägt Ohrringe, um den Hals einen Eisenring, und in Händen ein großes blankes Schwert. — Am Käsesonntag morgen versammelt man sich am Hauptplatz und überträgt dem Kapetan die Befehlsgewalt. Er hat auch einen Helfer (πρωτοπαλλίκαρος). Der Umgang erfolgt in zwei bis drei Gruppen. Am letzten Sonntag vereinigen sich alle Gruppen. Es kommt oft zu Zusammenstößen mit der Polizei. Der Kapetan gibt Befehl, der erste Pallikare wiederholt ihn, und dann wiederholen alle, daß sie ihre Waffen um keinen Preis

hergeben. Auf der Hauptstraße wird ein Schutzring um die Bräute und die Anführer geschlossen. In der Mitte führt jeder vom Anführer dazu aufgeforderte Zeibek seinen Solotanz durch. Er verbeugt sich zuerst vor dem Kapetan, dann vor dem ersten Pallikaren bis zur Erde, berührt mit der rechten Hand den Boden und führt sie, sich wieder aufrichtend, an das Gesicht. Dies gilt als Ehrenbezeugung. Vor den Bräuten verbeugt er sich ebenfalls; die übrigen Zeibek grüßt er, indem er die rechte Hand an das Gesicht führt und sich kurz verbeugt. Auf einen Pfiff des Kapetan hin beginnt er den Tanz: Es wird ζεϊμπέκικο gespielt. Früher spielten zwei κιντέλια, eine Art Buzuki mit zwei Saiten, und ein τουμπελέκι (Tontrommel mit Membran). Die Bräute schlagen die Schellentrommel, und alle singen ein Lied. Im Laufe des Tanzes hantiert der Zeibek mit blanken Messern und Pistolen. Am Ende tanzt der Kapetan selbst. Nur die Kapetanissa (eine der Bräute) darf ihn unterbrechen. — Die zwei Lords gehen hinterher, drücken mit lebhaften Handgebärden ihre Verwunderung über dieses oder jenes aus. Der Araber führt sie an einen Platz außerhalb der Stadt und beraubt sie. Sie werden zusammengebunden und auf den Zentralplatz gebracht. Dem Araber wird diese Tat verziehen, und er wird in die Gruppe der Zeibek aufgenommen. Die Lords werden gegen hohes Lösegeld freigelassen. (Der Autor gibt an, daß es im 19. Jahrhundert zu richtigen Entführungen gekommen sei. So sei die Tochter des österreichischen Attachées entführt und erst gegen Lösegeld freigelassen worden.) — Auf dem Hauptplatz kommt es wieder zum Tanz in der oben beschriebenen Form. Zuletzt tanzt der Kapetan. Die Kapetanissa tritt an ihn heran und bittet ihn aufzuhören. Er befiehlt dem Araber, mit der Kapetanissa zu tanzen. Dieser tut es und küßt sie. Der Kapetan unterbricht den Tanz und verurteilt den Araber zum Feuertod. Ein Feuer (oder bengalische Lichter) wird entzündet. — Am letzten Sonntag ziehen alle Gruppen zusammen durch die Stadt (16,30—17,00 Uhr). Am Hauptplatz beginnt ein Tanz in der schon beschriebenen Ordnung. Der oberste Kapetan tanzt zuerst, dann die anderen Kapetane, dann die Zeibek in Gruppen von vier bis sechs. Wieder kommt es zum Brautkuß und zur Verurteilung des Arabers. Die Vorstellung endet um 19,30. Dann begibt man sich nach Lazaretta, einer Örtlichkeit eine Stunde von der Stadt entfernt, und hält ein Symposion ab. V. Sideris, 1913/14: 559 ff.; Dh., 1960: 8 f., 22. VI. Sideris hält den Brauch für türkischer Herkunft, weil der Halbmond noch getragen wird.
1570) (477, 2 b) Hs 1152: 24. 1571) (13, 4 d) Hs 1479Γ′: 251 ff. 1573) τὰ Μπούκλουβα (229, 5 g) Hs 1159 A': 33. 1576) (414, 11 a) Hs 1319/1971: 95 ff. 1577) (6 a) Protopapa-Bubulidu, 1958: 14 ff; Konomos, 1953: 274 f. 1578) (111, 2 c) Megas, 1956: 94 f. 1580) (bei 213, 5 b) K. A. Romaios, 1944/45: 109 f. 1582) καρλαβάδες (11 d) Zervudis, 1957/58: 295 ff. 1583) (11 e) Topuzis, 1957: 39 f. 1585) (9 b) Jeorgulas, 1968: 57. 1586) Arap Oyunu (1 ac) And, 1963/64: 53 ff. 1587) Efe ve Kadi Oyunu (1 a) And, 1963/64: 54 f. 1588) Köse Oyunu (1 ac) And, 1963/64: 54 ff. 1589) Geyik Oyunu (1 ac) And, 1963/64: 57 f. 1590) Kalkagan Oyunu, Ostanatolien, And, 1963/64: 58.

1.8.1.1.5. Urban beeinflußter Karneval

Bei den in Lesbos aufgezeichneten Formen geht der Trend nicht zur allegorischen Wagenprozession, sondern zur kabarettartig aktuell-satirischen Szene.

1592) I. Ajassos (19, 11 b). II. Karneval 1959. III. Männer verkleiden sich als Frauen und tragen Masken, die mit großer Sorgfalt hergestellt werden. Die Kulmination der Maskenaktivität liegt am Käsesamstag und -sonntag und am Reinen Montag.

Von morgens bis abends sind die Straßen voll von Maskierten, die von Haus zu Haus ziehen. Groß und Klein trägt Masken mit Kohlezeichnungen, Hörner und große Glocken. Am Reinen Montag findet der Große Karneval statt: G. Sklepe-ris, der diese Art von Karneval eingeführt haben soll, fährt als König in einem Wagen, der von Verkleideten gezogen wird und sagt Gedichte auf, die sich auf die Ereignisse des vergangenen Jahres beziehen. Irgendein lokales oder internationales Thema wird aufgegriffen und zum Motto der Satire des Karnevals gemacht Alle Gedichte enthalten versteckte Anspielungen. Verschiedene Truppen bereiten ihre Darbietungen vor; es werden auch Preisverleihungen vorgenommen. Ganz Lesbos fährt zur Karnevalszeit nach Ajassos. Die Truppe von A. Karamanlis stellte 1956 eine Karawane dar mit einigen Forschern und halbnackten schreienden Wilden. Nachdem sie ganz Afrika bereist haben, kehren sie nach Ajassos zurück und finden hier vieles komisch. 1957 stellt dieselbe Gruppe eine Schiffsmannschaft dar. Sie hat viele Meere durchfahren und kehrt ins Heimatdorf zurück und berichtet über das Erlebte. Die Nummer entpuppt sich als Satire gegen alle möglichen und unmöglichen Themen. 1958 stellt dieselbe Truppe eine Raketenmannschaft dar. Das Raumschiff ist 8 m hoch. Verschiedene technische Geräte sind außen angebracht sowie die Aufschrift: Made in Agiasular. Zwei Männer als Vertreter der modernen Menschheit — sie haben diese Mondrakete erfunden — preisen Wissenschaft und Fortschritt. Ein 110jähriger Alter sitzt auf einem Dreifuß und kritisiert die Modernismen, lobt die alten Sitten und Ordnungen und prophezeit die Katastrophe. 1959 spielt V. Hatzipanajotu oder Skantaliaris eine kartenaufschlagende Zigeunerin; auf jeder Karte ist ein satirisches Distichon geschrieben. Die zweite Darbietung bringt F. Papanis als Bürgermeister, der die Schlüssel des Rathauses trägt. Rund um ihn sind die Ratsherren, die Hüte tragen mit seinen Initialen. Sie tragen Tafeln mit ätzend satirischen Distichen. Die dritte Gruppe (von Ananias) stellt einen Pascha mit Harem dar. Der Pascha sitzt auf einem Thron und raucht ein Nargileh. Rundum tanzen die Haremsfrauen τσιφτετέλι und messer- und säbelrasselnde Türken. Auch Araber spielen Trommel und Klarinetten. Drei kleine bekränzte Negerlein tanzen Hula-hoop und sagen ätzende Tetrastichen auf. V. Papanis, 1957/58: 638 ff.
1591) (377, 6 b) Hs 2250: 127. 1593) (19, 11 b) Kolaxizelis, 1947—50: 403 f. 1594) (19, 11 b) Papanis, 1966: 390 ff.

1.8.1.2. Zwölftenkalanda

Im Sinne der Vertauschbarkeit von Brauchelementen und der Verschiebbarkeit von Festterminen finden sich hier ebenso wie bei den Karnevalsumzügen Tod-Auferstehungs-Zyklus, Brautraub, Arztparodie. Nicht anzutreffen sind die Pflügung und der Faschingskönig. Die Figuren von Bräutigam und Araber kontaminieren manchmal; die Aktion ist im allgemeinen straffer, wenn sie in jedem Haus durchgeführt wird. Sinngebend ist der universelle Eueterie-Aspekt. — Diese Form der Zwölftenkalanda ist auf Thessalien und Westmakedonien beschränkt und wird von Vlachen und Griechen geübt.

1595) Ρογκατσιάρια, Μπαμπαΐδρδες. I. Lykudion (281, 7 b). II. Neujahrstag. III. In Personen verkleiden sich: drei Kapetane und ihre Frauen (καπετάνισσα), ein Großvater (παππούς) mit seiner μάκω[354], der Zigeuner mit seiner Frau, der Σουλταρής , der Arzt, der Feldhüter und ein κουδουνάρης mit vielen Glocken. Oft kommt dazu noch ein Priester und Zigeunerkinder. Der Kapetan trägt eine Maske, viel Silberwerk auf der Brust, das bei jeder Bewegung klimpert. Darunter

[354] Von μκκκοῶ = töricht sein.

trägt er eine offene weiße Jacke mit weiten Ärmeln (10 cm große Öffnung), die nach hinten gebunden werden. Die Fustanella besteht aus feinem Stoff und hat viele Falten. Er trägt weiße Strümpfe, rote Schnabelschuhe mit Metallstiften und dicken Quasten. In der Hand hält er ein Messer. Seine Frau trägt weniger Silber, ein Kopftuch; in der Hand hält sie eine Orangen- oder Zitronenschale und belästigt damit die Mädchen. Der Alte ist weiß gekleidet, hat einen Buckel, sagt witzige Dinge und belästigt seine μάκω, die schön gekleidet ist und mit der Spindel auf den Alten zurückschlägt. Der Σουλταρής als Teufel oder Kallikantzaros gedacht, ist ganz in Weiß, trägt am Kopf eine konische Kopfbedeckung in der Höhe von 30—40 cm. Er belästigt die Kapetansfrauen und wird von den Männern mit Messern gejagt. Er steigt auf Rauchfänge, niedrige Häuser oder Hütten. Der Feldhüter schützt die Fluren. — Die Gruppe geht von Haus zu Haus und singt das Basilios-Lied. Ein Kapetanspaar betritt das Haus. Der Hausherr legt das Geld auf das Messer. Beide springen dreimal hoch und sprechen den Neujahrswunsch. Man geht auch in Nachbardörfer. Beim Zusammentreffen von zwei Gruppen muß sich eine unterwerfen und unter den gekreuzten Messern der anderen durchmarschieren. Tut sie dies nicht, kommt es zum Kampf. Jeder Maskierte tritt zum Zweikampf mit der entsprechenden Maske der anderen Gruppe an. Gibt es Tote, so werden sie an Ort und Stelle begraben. Viele Namen von Örtlichkeiten zeugen von solchen Begräbnisstätten. Die Kapetane kämpfen mit Messern, die anderen mit Stöcken und Steinen. In späterer Zeit wird vorher ausgehandelt, welche Gruppe schwächer ist, um Tote zu vermeiden. Schlägt die vorausgehende Unterhandlung fehl, kämpfen die Kapetane nur mit hölzernen Messern. Routen und Zeiten werden im voraus festgelegt, um das Zusammentreffen zweier Gruppen zu vermeiden. IV. Fleisch, Eier, Käse, Mehl u. a. vom Kassier gesammelt für ein Fest; Geld für die Kirche oder Schule. V. Hs 1975: 84 ff.

1596) μπούμπαρος. I. Eptachori (125, 8 e). II. Neujahrstag. III. Die Vorbereitungen beginnen am Vortag. Die Gruppen werden bestimmt und versammeln sich am Morgen im Kirchhof. Die Alten belehren die Jüngeren. Vor dem Glockenschlag, der zur Messe ruft, darf niemand belästigt werden. Neben den „Arabern", in der üblichen Weise verkleidet (Glocken) und in der üblichen Weise ihr Unwesen treibend, gibt es die Kavaliere, die ihre Damen spazierenführen. Die Route des Hausumganges ist festgelegt. In der Mitte gehen die Damen und die Instrumentenspieler. Man singt das Basilios-Lied und Speziallieder und tanzt. Man singt jeweils nur ein Lied für ein Wohnviertel, denn am Ende der Messe müssen alle wieder in der Kirche sein. Kleinere Gruppen, die auf die erste große folgen, singen mehr Lieder. Man sammelt Geld, Mehl, Würste, Fleisch usw. für das Fest am nächsten Sonntag. Würste werden auch gestohlen und dann stolz vorgezeigt. Nach der Messe begibt man sich auf den Hauptplatz und verursacht großen Tumult mit Glocken, Schreien und Tänzen. In einer Pause trifft die πίττα der Masken ein. Der Anführer schneidet sie an und verteilt sie, während alle anderen mit gekreuzten Beinen rundherum sitzen. Es folgt wieder Tanz. Zuschauer zahlen die „Damen", um sie entführen zu dürfen. Dies geschieht während des Tanzes, und man versteckt sie in nahen Häusern. Die Maskierten bemerken den Verlust und beginnen zu pfeifen und zu schreien. Sie teilen sich in Gruppen und rennen durch die Straßen. Die Dame wird gefunden und, in Pomp zurückgeführt, in den Tanz wieder eingegliedert. Kann der Entführer ausfindig gemacht werden, so wird er geschwärzt. Inzwischen hat man aber schon wieder eine neue Dame geraubt. — Auch europäisch Gekleidete treten auf und benehmen sich geziert. Der Bärenführer läßt seine Bärin Kunststücke machen. Ein Alter mit Stock

setzt sich mit seiner Alten (mit Spinnrocken) in eine Ecke und sie diskutieren über laszive Themen. Dann kommen „Zigeuner" aus anderen Wohnvierteln. Mit Schreien und Lärm treffen ganze Familien mit Hab und Gut auf Eseln verladen (Säcke, Kleider, kleine Kinder) am Hauptplatz ein und beginnen, alles abzuladen. Sie zünden ein Feuer an, schlagen ein Zelt auf, die Frauen lesen die Hand, Männer trinken und lachen. Vieles geschieht gleichzeitig. Zwei Maskierte halten ein Bett auf der Schulter, oben treibt ein Akrobat seine „Kunststücke". Ein anderer kommt mit fünf bis sechs Würsten über der Schulter. Zwei andere lehnen einen Pflock an einen Balkon und wollen hinaufklettern, um eine Dame zu befreien; einer hilft dem anderen. — Dieses Pandämonium dauert bis abend. — Nach der Kirche und noch vor dem Tanz am Hauptplatz schütteln die Dorfbewohner einander die Hände. Die Maskierten mit ihren schwarzen Händen beschmutzen alle (für die Eueterie). Auch eine Art Versteigerung des Rechts zu schwärzen findet statt: Jemand zahlt einen Preis, um einen anderen schwärzen zu lassen; der andere zahlt mehr, um den ersten schwärzen zu lassen usw. Wer aussteigt, wird auch geschwärzt. In dieser Zeit laufen die Damen in die Häuser der Verwandten, küssen die Hände und bekommen Geld. Dann folgen die Szenen am Hauptplatz. V. Hs 2310: 61 ff.

1606) Καλινδράδες. I. Kokkotoi (222, 7 c). II. Vorabend der Theophanie um 1860. III. Ab 7 Uhr abends bilden 20—25 Burschen zwei Gruppen: die Verkleideten (Brautpaar, Schwiegermutter, Araber, Arzt) und die Tänzer (in zwei Halbchören). Die Braut, ein unverheirateter Bursch, trägt das Brautkleid, der Bräutigam ist oft europäisch, oft griechisch gekleidet und trägt ein Holzmesser, um die Braut zu schützen. Die Schwiegermutter (πιθιρά), ein verheirateter Mann, ist ärmlich, alt, bucklig und komisch. Sie fehlt in den umliegenden Dörfern. Der Araber trägt weiße Stiefel, eine schwarze Wollhose, einen roten Fez, um den ein weißes Tuch geschlagen ist, sein Gesicht ist schwarz, an einer Schnur hängt ihm vom Kopf ein künstlicher Bart; an einem Ledergürtel um die Mitte hängen Glokken in verschiedener Größe (vorne und hinten je eine ganz große). Als Gefolgsmann des Brautpaares springt er um sie herum und schützt sie mit einem hölzernen Krummschwert. Der Arzt, europäisch gekleidet, trägt falsche Würde zur Schau und benützt eine Weinflasche als Arznei. Die zwei Halbchöre singen abwechselnd. Man beginnt den Umzug beim Haus des Pfarrers. Der Araber schreit, die Halbchöre singen auf der Straße. Dann betreten sie das Haus, stellen sich einander gegenüber auf und singen verschiedene Speziallieder: Pfarrer und seine Frau, alte Frau und alter Mann, Hausherr, Bauer, Hausfrau (wie Pfarrersfrau), Neuvermählte, verheirateter Mann, verheiratete Frau, Bursch über 20 Jahre, Mädchen über 17, Lehrer, Knabe von 14—18, Mitglied in der Fremde, Mädchen von 10 bis 17, Schüler, Mädchen von 4 bis 10, Kinder unter 4 Jahre, Viehzüchter. Inzwischen tanzen die Verkleideten obszöne Tänze. Die Braut fällt in Ohnmacht. Der Arzt untersucht sie und gibt ihr einen Löffel Wein zu trinken. Sie kommt zu sich und beginnt einen neuen obszönen Tanz. IV. Sie bekommen ein Geldstück oder Kringel (φῶταν). Am Epiphanietag abends wird ein Fest gefeiert. V. Priakis, 1915/16: 225 ff. VI. Die Καλινδράδες heißen auch κουλουράδες oder φωτάδες.
1597) (246, 7 b) Hs 1971: 55. 1598) Ρουγκατσάρια (184, 7 a) Hs 1414/1971: o. S. 1599) (4 f) Hs 1612/1972: 33 ff. 1600) (bei 238, 7 c) Priakis, 1915/16: 225 ff. 1601) (222, 7 c) Wace, 1909/10: 233 ff. 1602) (bei 212, 7 b) Wace, 1909/10: 241 f. 1603) (12 a, 7 b) Wace, 1912/13: 249. 1604) (241, 7 b) Wace, 1912/13: 254. 1605) Ligutshari (8 g) Wace, 1912/13: 255 f. 1607) (212, 7 b)

Papachatzopulos, 1931: 131 ff. 1608) (149, 8 f) Leonidas, 1967: 55.

1.8.1.3. Lazarus- und Maikalanda

Durch die Verkörperung der Figuren der Schwestern Lazari Martha und Maria rückt das Auferstehungs-Dromenon des Lazarus in Zypern nahe an eine rememorative Szene des Sakraltheaters. Die Szenen des Tod-Auferstehungs-Zyklus und des Brautraubes in den Maikalanda im Raum Pelion (Thessalien) entsprechen deutlich den analogen Szenen im Karneval des übrigen thessalischen Raumes. Diese Terminverschiebung beschränkt sich auf den Raum um Volos. Ein ähnliches Figurenrepertoire weisen auch die Lazaruskalanda in Nordepirus auf.

1609) **Μάηδες**. I. Makrynitsa (289, 7 c). II. 1. Mai. III. Noch vor etwa zehn Jahren bildeten sich Gruppen von Verkleideten zu je 15 Personen: sechs ζεμπέκηδες (der zu πίπιζα und Trommel zyklische Tänze tanzende Chor), in der Mitte der Hodscha mit Fez und weitem weißen Kleid, und der **Μάης** in weißen blumengeschmückten Kleidern hält eine Art blumengeschmückten Phallus in der Hand. „Bursch" und „Mädchen" tanzen eine Art erotischen Tanz, wobei einer immer zurückweicht; das Zigeunerpaar tanzt eine komische Variante dazu. Weitere Figuren sind der Araber, die Bärin und der Bärenführer, zwei bis drei europäisch Gekleidete (φραγγούλια), ein Arzt. Der Araber tötet den „Burschen"; der Arzt gibt diesem Blumen zu riechen und er steht wieder auf. V. Hs 694/1969: 129 f.

1613) **τοῦ Λαζάρου**. I. Liuntzi (2 c). II. Palmsamstag. III. Erwachsene führen einen eigenen Umgang durch, für den vorher geprobt wird. Durch Masken und Kostüme wird keiner erkannt. Die Verkleidungen: der Alte und die Alte, Braut-Bräutigam, der Arzt mit zwei Krankenwärtern, ein Satan mit Schwanz, ein Hodscha (σεΐχης), ein χοτζαρὲς mit einem Pappminarett auf dem Kopf, ein Anführer. Das Brautpaar trägt als einzige keine Glocken und geht in der Mitte der Gruppe und wird von den anderen beschützt (die anderen Rollen können zwei- bis dreifach besetzt sein). Alle Glockenträger halten ein blankes Schwert (κόρδα) in Händen. Der Pompe voran geht der Anführer (παλλικαράς). Beim Zusammenstoß zweier Gruppen ist es das Ziel einer jeden, dem χοτζαρὲς das Pappminarett abzuschneiden oder die Braut zu küssen. Bei solchen Kämpfen kann es Tote geben. Am Dorfplatz kommt es zu komischen Szenen: Der Arzt führt eine Untersuchung durch, gibt Pseudopharmaka usw. V. Lillis, 1947: 105 ff.

1615) I. Asomatos (70, 3), Karpasia (189, 3). II. Palmsamstag. III. Ein geschmücktes Kind stellt den Lazarus dar und fällt beim Absingen des Liedes zu Boden. Es wird von zwei Mädchen begleitet, die Martha und Maria darstellen. Bei der Anrufung durch Christus: Λάζαρε, δεῦρε ἔξελθε steht das Kind auf. Manchmal wird das Lazaruslied auch kniend gesungen, damit die Hennen Eier legen. IV. Eier, Käse, Geld. Manchmal wird auch auf Rechnung des Lehrers gesungen. V. Papacharalampus, 1965: 182 ff.
1610) (413, 7 c) Hs 1253/1971: 108 ff. 1611) **Μαΐηδες** (27, 7 c) Wace, 1909/10: 244 ff. 1612) **Μάηδες** (7 c) Thomas, 1965: 41. 1614) (260, 3) Patsidis, 1961: 3. 1616) **Μάηδες** (289, 7 c) Platanos, 1963: 15 ff. 1617) (413, 7 c) Spandonidi, 1939: 357; Megas, 1951: 3, 124; 1950: 714 ff. 1956: 107 ff.; K. Romaios, 1964: 12 f.

1.8.1.4. Sonstiges

1618) Christi Auferstehung. I. Sarakatzanen in Vitsa (bei 336, 9 c). II. Osterwoche. III. Die Vorbereitungen zur Darstellung der Leiden Christi beginnen am Grün-

donnerstag. Direktes Vorbild ist die kirchliche Begehung der Leiden. Die Nomaden gehen i. a. nicht in die Kirche und haben auch keinen Priester. Ein ruhiges Zelt (κονάκι) wird ausgewählt und dort am Karfreitag Christus aufgebahrt und beklagt. Die Geistlichen werden von Frauen vertreten, die Sänger sind Kinder. Aus der Kirche holt man geweihte Blumen für den eigenen Epitaph. Christus wird durch ein etwa 80 cm großes Kreuz dargestellt, an das ein Weidenzweig gebunden wird, und das in ein schwarzes Tuch gehüllt in den Zelten herumgetragen wird, wobei man die Leiden Christi besingt. Die alten Frauen (βάβες) versammeln sich inzwischen am „Grab" im Konak; sie tragen tiefe Trauer, sind schwarz gekleidet, der Schleier reicht oft bis zum Mund. Drei der Frauen stellen Martha, Maria und Magdalena vor und bereiten die Figur des „Heiligen Toten" vor. Sie umwickeln ein Holzstück mit Leinwand, formen den Kopf aus Leinwandballen und malen ihm ein Gesicht auf. Als Leichentuch nimmt man ein Stück Leinwand mit einem Loch, durch das der Kopf der Figur gesteckt wird. Die Figur wird auf einem niedrigen Tisch (τάβλα) oder auf eine erhöhte Fläche aus Steinen unter den Ikonen „aufgebahrt". Beim Kopf brennt das rote Licht; die drei Marien sitzen um das „Grab", eine am Kopfende, eine links und eine rechts, mit herabgezogenem Schleier, schweigend, nüchtern, und beweinen den ganzen Tag den Toten. Die Kinder beenden gegen Abend ihre Umzüge und kommen in den hl. Konak, wo die alten Frauen weinen, und beklagen in improvisiertem Gesang die Leiden Marias. Sie wird „Trösterin" genannt, denn sie steht als Beispiel für alle Frauen, die ihren einzigen Sohn verloren haben. Am Abend wird die Puppe zerstört, das Holz weit weg in eine Schlucht oder ins Gehölz geworfen. Die Teilnahme am hl. Leiden geschieht in der Gewißheit der Auferstehung Christi. Die einzigen verbalen Bemerkungen, die die alten Frauen an diesem Tage im Konak von sich geben, beziehen sich auf das Heilsgeschehen: „Sie haben ihn ergriffen ...", „Sie haben Ihn verurteilt." ... „Jetzt kreuzigen sie Ihn ..." Am Auferstehungstag ist der Triumphruf Χριστὸς ἀνέστη! zu hören. V. Kakuri, 1965: 21 ff.

1619) τζαμάλα (291, 2 a) Megas, 1951: 3, 158 f; 1956: 25 f.

1. 8. 2. Dialogisches Rollengeflecht

Das landläufige Verständnis einer dramatischen Aufführung impliziert den durchgehenden Dialog und steht damit in Analogie zur Tatsache, daß — zumindest seit der Aufklärung — Wirklichkeit in Sprache gefaßt und gedacht wird. In Epochen oder Räumen der Hegemonie praeverbalen Bilddenkens ist der Dialog als Mittel der Interaktionsdarstellung nicht unentbehrlich und es überwiegt die optische Präsentation einer Figurenrelation, ausgedrückt in Aktion, Symbol und Allegorie. Die Konstituierung einer neuen Wirklichkeitsebene, besser eines neuen Wirklichkeitsraums, hängt nicht sosehr von der Anzahl der ihn definierenden Rollenfiguren ab als von der Ausführung der Dialektik der Hinsichten, der Überkreuzung der Rollenperspektiven (Rapp). Genügen zur Definition einer geometrischen Ebene drei Punkte, so scheinen auch — in Analogie zur Gruppentheorie — drei Rollenfiguren, drei Blickwinkel zur Definition eines Realitätsraumes zu genügen: Doch können auch zwei Rollenfiguren an derselben Perspektive teilhaben, oder eine Rollenfigur verschiedene Blickwinkel haben (Ein-Rollen-Stück). — Die typisierten Rollenfiguren sind der Erklärungslast ihres Wirklichkeitshintergrundes (was sich meist verbal vollziehen muß) z. T. enthoben, da ihre Perspektive dem Publikum bekannt ist, und schon ihr Auftreten den Bedeutungskontext signalisiert. Der Dialog verliert vollends seine realitätsdefinierende Funktion, wenn man bedenkt, daß auch die

Aktion, die Handlung bekannt ist. Noch ist die Sprache nicht auch Medium des poetischen Wie der Ausgestaltung, so daß der Dialog einfach Mittel der Improvisations- und Variationslust auf einem gegebenen Grundgerüst ist wie andere auch, Material zur Formulierung von Fäkal- und Sexualwitz, Bildung von Assoziationsketten, Mißverständnissen u. a. In diesem Sinn ist Volkstheater durchwegs vorliterarisch.

1.8.2.1. Die pontischen Momoeria

Diese relativ komplexe, z. T. mehrszenige Vorführung vereinigt zwei archetypische Szenen in sich (Gerichtsspiel, Tod/Auferstehung) und reflektiert auch einen gewissen sozialhistorischen Hintergrund. Die Beschränktheit auf die griechischen Kolonien am Euxinischen Pontus und seinem Hinterland legt einen Zusammenhang zum türkischen Orta Oyunu nahe. Die Aufführungsperiode erstreckt sich in einigen Fällen von Neujahr bis zum Karneval und zeigt die Zusammengehörigkeit beider Krisen- und Festperioden. Auffällig ist das Hervortreten einer gewissen analen Komponente bei der Auferweckung durch Gestank bzw. bei der Auffindung der Frau durch ihren Körpergeruch. Nr. 1627 zeigt schon Tendenzen zur Allegorik und urbanen Einfluß.

1621) I. Babalio (79 a, 4 a), Flüchtlinge aus Keppekklisia im Pontus (1 b). II. Vortag vor Weihnachten, früher. III. Der Chuspos, der Araber, der Alogas (Pferdezüchter), die Braut mit Haube und ein Lyraspieler ziehen von Haus zu Haus. Zuerst tritt der weißhaarige Chuspos ein, mit einem Holzschwert und einem Sack über der Schulter. Er ist müde, grüßt mit dünner Stimme den Hausherrn und streckt sich am Boden aus. Der Hausherr grüßt zurück und fragt ihn, woher er kommt. Doch der Alte ist recht einsilbig. Sowie der Hausherr die Erlaubnis zu bleiben ausspricht, ruft er die anderen herein. Die Lyra spielt, und man tanzt. Die Braut hat keine Lust zu tanzen. Der Alogas fragt sie, warum. Da tritt der Araber ein und beschimpft den Chuspos, daß er ihm die Frau gestohlen habe. Nach dem Streit wird die Braut gefragt, wen sie lieber habe. Sie bevorzugt den jüngeren Araber. Jetzt hat sie auch wieder Lust zu tanzen. Die Masken werden bewirtet und verlassen mit einem Glückwunsch das Haus. V. Hs 1622/1972: 72 f.

1624) I. Raum Kilkis (8 f), Flüchtlinge aus Metalliko im Pontus (1 b). II. Neujahr 1940. III. Der Teufel (διάβολον) stiehlt mit Hilfe anderer Zuschauer und Maskierter die Braut. Der Bräutigam gerät außer sich und rast in der Zuschauermenge herum, läuft Leute nieder und schlägt mit dem Stock um sich. Aber er findet sie nicht; sie ist in der Zuschauermenge versteckt. Er kommt verzweifelt zum König (βασιλὲς in offizieller Generalsuniform mit Orden, Goldborten, Szepter, Krone und roten Streifen an der Stiefelhose) und zeigt den Raub an. Dieser schickt den Καβάζης (Amtsdiener auf Pferd) auf die Suche. Der findet die Braut und verhaftet den Teufel. Dieser wird vor den König gebracht, und der Prozeß beginnt sofort. Der Kadi (in Richtertracht, sehr dick) setzt sich neben den König, doch zieht ihm jemand den Stuhl weg, so daß er hinfällt. Das Aufstehen ist für ihn wegen seines Körperumfanges sehr schwierig, und er fällt wieder hin. Endlich sitzt er auf dem Richterstuhl, hat aber nun seine Kaltblütigkeit verloren und verurteilt alle zum Tod durch Erhängen. Die Braut hört das Urteil und fällt besinnungslos zu Boden. Der Arzt (in üblicher Kleidung) kommt und untersucht sie. Als Folge seiner komischen Therapiebemühungen stirbt sie. Da weint der Bräutigam, beugt sich über sie und küßt sie. Das erweckt sie wieder zum Leben. Der König ist von diesem Wunder bewegt und begnadigt alle. Es folgt ein Gruppentanz. V. Samuilidis, 1973: 36 ff.

1626) I. Pontus (1 b). II. Ab Neujahrstag früh. III. Die Truppe formt sich am Tag nach Weihnachten; gespielt wird in Häusern, auf Höfen, auf Tennen in verschiedenen

Dörfern jeweils bei Tageslicht. Die Personen sind: der türkische Lehensherr (Ντερέμπεης oder Ζερέπετζης; auch Ἀλογὰς oder Ἀτλὴς nach seinem Pferd genannt; er sitzt auf einem echten oder falschen Pferd, trägt die Ortskleidung (ζίπκα), einen Seiden-Chiton, einen Seidengürtel, ein goldbesticktes Seidentuch um den Kopf, Pfeil und Bogen sowie andere Waffen umgehängt, Sporen; rechts hält er eine Peitsche, links die Zügel), der Κιζὶρ (= türkischer Amtsdiener, der Proto-Momoeros, auch Karneval genannt: Er trägt ein Bocksfell mit einem am Rücken eingenähten Polster, um die Peitschenhiebe nicht zu spüren, eine Lederkopfbedeckung mit kleiner Glocke, rund um den Hals Knoblauchgebinde, Gräser und Lederriemen, um die Mitte schwere Glocken; er hält ein großes Messer (χαντζάρι) und einen dicken Stock), der Κὸρ Σεϊτὰν (der Satan, ganz in Schwarz mit Maske, Hörner und Schwanz; in Händen hält er zwei schlanke Gerten), der kleine Teufel (ὁ Μικρὸν ὁ Διάβολον, kann auch fehlen), der Kadi (Καδὴς, Κατὴς, Γατὴς in weißem weiten Mantel, eine Pfeife, eine Spiel- oder Halskette aus Kartoffeln; er hat einen mächtigen Bauch, an den das Tintenfaß gebunden ist), ὁ Δίκωλον (der Bruder des Kizir, ärmlich gekleidet; bei seinem Auftritt hat er die Leiche seines Bruders auf den Rücken gebunden), der Arzt (ὁ Γιατρὸν mit hohem Hut, Brille, Arzneikiste, „europäisch" gekleidet), die Braut des Kizir (ein Mann ohne Schnurrbart, in weißem Brautkleid, mit Schmuck), der Gendarm (ζαπτιὰς in Uniform mit Waffe), der Kassier (δισακκιάς), die Instrumentenspieler (λυράρης, λυριτζής, κεμεντζετζὴς u. a.). Dazu kommen eventuell noch Tierverkleidete u. a. Tänzer. — Die Aufstellung ist folgende: Allen voran steht der Alogas, dann sitzt der Kadi auf einem hohen Stuhl, rechts von ihm stehen der Gendarm, die Braut, der Arzt, links Dikolon. Die Teufel springen um den Alogas herum, der zu tanzen beginnt. Dann reitet er eine Runde ums Dorf, kommt und ruft: Das ist der Beginn der Vorstellung. — Der Alogas mit Anhang kommt in ein Dorf seiner Lehensherrschaft. Er ruft den Amtsdiener des Dorfes (Kizir); dieser fürchtet sich und kommt nicht; man holt ihn mit Gewalt, und der Herr peitscht ihn und erteilt ihm Befehle: „Bring Stroh für mein Pferd", „Bring Gerste", „Bring frisches Wasser", „Bring Hufeisen", „Bring Nägel", „Such einen Stall für mein Pferd". Kizir führt eines nach dem anderen aus. Zuletzt soll er das Pferd am Zügel führen; dieses schlägt aus, und er fällt tot (in Varianten halbtot) zu Boden. (In einer Variante ist es auch der Alogas, der ihn zu Tode peitscht.) Der Arzt kümmert sich um den Toten. — Kurze Pause. Die zweite Szene spielt vor dem Kadi. Dikolon erscheint vor dem Richter mit dem Leichnam seines Bruders auf dem Rücken und erhebt Anklage gegen den Lehensherrn wegen Mordes. Der Kadi denkt lange nach, verlangt nach Tinte und schreibt das Urteil: langjährige Haft für den Alogas. Er fordert unverschämt viele Geschenke von Dikolon, die dieser bringen will. Dann schickt er den Gendarmen aus und lädt den Angeklagten vor. Dieser erscheint beritten und grüßt den Richter herablassend. Der Prozeß beginnt: Auf die Frage, warum er Kizir getötet habe, antwortet der Lehensherr, daß er seinem Pferd nicht genug Gerste und Stroh gegeben habe und ihm selbst nicht seine schöne Frau (Variante: eine seiner zwei schönen Frauen). Der Richter fragt die umstehenden Zuschauer, ob die Frau des Kizir wirklich so schön sei. Man versichert ihm dies. Da spricht der Richter den Alogas frei und fällt das Urteil: „Ich an deiner Stelle hätte dasselbe getan." — Die dritte Szene spielt im Haus des Toten: Kizir liegt am Boden, neben ihm steht seine Frau (die Braut) und über ihm der Satan, der auf seine Seele wartet. Der Alogas kommt angeritten, die Braut macht ihm schöne Augen und auch handfestere Gesten. Da niest der Kizir und erhebt sich, nimmt seine Frau in die Arme. Masken und Zuschauer

rufen und sind begeistert, die Instrumente spielen, die Vorstellung ist beendet. Die Maskengruppe zieht, die Neujahrskalanda singend, weiter. (Für die Auferstehung des Kizir ist auch eine detailliertere Variante bekannt: Kizir erhebt sich halb. Der Alogas fragt ihn, ob das wegen des schlechten Geruchs seiner Frau sei. Antwort: Nein, wegen des Rosenduftes. Nochmalige Frage. Antwort: Ja, weil sie so stinkt). In den abschließenden Tanz kann noch ein Brautraub eingestreut sein: Der Richter kann sich nicht mehr beherrschen und will auf die Braut zustürmen. Der Gendarm u. a. halten ihn zurück. Im Tumult wird die Braut gestohlen. Bis sie wiedergefunden wird, kommt es oft zu harten Zwischenfällen. Dann befiehlt der Lehensherr dem Kizir, er solle ihm den Weg zeigen. Dieser führt ihn absichtlich auf Steil- und Abwege. Er wird gepeitscht und zeigt ihm endlich den „Königlichen Weg". IV. Geld, Geschenke. V. Hs 1152: 17 ff.; Papadopulos, 1953: 1921 ff., 1988 ff.; ders. 1937/38: 320 ff.; ders. 1938—40: 361; Grigoriadis, 1957: 16 ff.; Samuilidis, 1973: 36 ff. VI. Türken nehmen im allgemeinen an der Vorstellung nicht teil; sie sehen nur zu. In einer Variante (Papadopulos, 1953: 1921 ff.) wird Alogas als Doppelmörder angeklagt, was aber wenig Sinn ergibt, da Dikolon doch am Leben bleibt.

1627) I. Trapezunt (1 b). II. Neujahr. III. Die Momojeroi gehen unter Lyra-Begleitung von Haus zu Haus. Als erster tritt Διάβολον (der Teufel) ein und springt im ganzen Haus herum. Es folgt der Große Momojeros (ὁ Τρανὸς ὁ Μωμόγερος), stellt sich in die Zimmermitte, bläst die Trompete, und es tritt Ruhe ein. Er spricht einen Gruß an das Haus. Der Teufel verspottet ihn, worauf ihn der Große Momojeros verflucht. Er hält einen übermannshohen Stock in Händen, trägt ein langes färbiges Kleid mit weiten Ärmeln, einen roten Gürtel, am Kopf eine blaue, hohe und konische Kopfbedeckung. Auf der Brust hängt seine Trompete und eine Kette aus trockenen Birnen. Er trägt eine Gesichtsmaske mit weißem Bart, kleinen Augenlöchern und einer großen Gurkennase. Der Hausherr grüßt ihn und fragt, wer er ist. Der Große Momojeros antwortet: Ποῖος εἶμαι; Κανεὶς 'κι εἶμαι. Σοῦ κοσμὶ 'τὴν τσάχραν κεῖμαι. (Wer bin ich? Niemand bin ich. Am Spinnrad der Welt sitz ich.) Ὅθεν ἔρχουμαι, ἐκεῖ πάγω κι ἤντιαν ἔν γραφτὸν εὐτάγω. (Von wo ich komm dorthin geh ich, was geschrieben steht tu ich.) Τ'ὄνομά μ' π'ἄν θέλτς νὰ παίρ'ς, ἀδελφὸ μ' ἔτον 'Οπέρς! (Mein Name, wenn du wissen willst, mein Bruder war Voriges Jahr!) Ἔρθα 'γω κι ἀκούω 'Οφέτος κι ἔχω ἡμέρας μὲ τὸ μέτρος! (Ich kam hierher, man nennt mich Heuer und meine Tage sind gezählt!). Er fährt fort, sein Bruder sei gestorben, und er trete an seine Stelle. Er gehe mit seinem Gefolge um und registriere die Familien. Jenen solle man entschuldigen und mit ihm vorlieb nehmen. Wer sei der Älteste? — Die Urgroßmutter (λυκοκαλομάνα). Er zählt an seiner Birnenkette ihre Jahre: 60 — 70 — 80 usw. Bei der richtigen Zahl greift die Alte ein. Er wünscht ihr, sie solle Ururgroßmutter werden (ἀρκοκαλομάνα). Der Teufel lärmt wieder, und der Große Momojeros beschimpft ihn. Der Hausherr lädt seinen Gast zum Sitzen ein. Der setzt sich und bläst in die Trompete. Es erscheint ein kleiner untersetzter Mann, der Schreiber. Er trägt Halbschuhe, schwarze Wollgamaschen, eine blaue Leinenpumphose, einen breiten farbigen Gürtel aus Seidenstoff, einen kurzen blauen Rock, eine schwarze Weste, einen Fez mit Quaste; ein Tintenfaß um die Mitte gebunden, einen Bleistift hinter dem Ohr, eine dünne schwarze Gesichtsmaske, einen dünnen Schnurrbart, schwarzen Bart, unter der Achsel ein großes Kontobuch. Der Große Momojeros stellt ihn als Schreiber vor; es beginnt die Zählung. Er schreit: Einer du selbst und einer dein Bleistift. Der Nächste. — Der Schreiber grüßt und geht. Es erscheint der Alte (κοτσαμάνος): bucklig, einen Stock in der Hand, in der anderen eine Spiel-

kette. Er trägt eine rote Kapuze am Kopf, umwickelt von einem schwarzen Tuch, eine Filzhose, einen schwarzen Wollüberzieher, Holzschuhe mit weißen Wollgamaschen, eine Gesichtsmaske mit weißem dicken Bart. Er bringt die Alte (κοτσάκαρη) mit: kurze gefütterte Jacke, Holzschuhe, Wollschürze, gestickter Gürtel, Kopftuch, Spindel mit Spinnrocken, Alte-Frauen-Maske mit großer Nase. Der Große Momojeros ruft: Schreiber! Schreib noch zwei! Die beiden grüßen und gehen. Es folgt der Bräutigam (τελίκανλης) mit der Braut (νύφη). Er ist groß, schlank, jung, trägt die ζίπκα (schwarze pontische Tracht), leichte Schuhe, einen breiten Gürtel (σελάχι) mit der κάμα (langes gebogenes Messer), eine schwarze Haube mit goldbestickten Borten, eine glatte enganliegende Gesichtsmaske. Sie ist ebenfalls groß und schlank, trägt ein weißes Seidenkleid, seidenes Mieder, ein weißes Umschlagtuch mit kleinen Perlen, weiße Strümpfe, φοτὰ (eine Art Schürze mit breiten färbigen Falten), einen Gürtel und eine schöne Gesichtsmaske. Die Braut küßt dem Hausherrn die Hand; dann grüßt das Paar und geht. Der Große Momojeros ruft dem Schreiber zu: Zwei und sieben Küsse der Braut: Schreib neun, Schreiber! — Dann stellt er den Rest der Truppe vor: ὁ Κουμπάρος (der Beistand), ἡ Κουμπάρα, der Lyraspieler, der Τουλουμτζῆς (spielt ein Instrument namens ἀγγεῖο), ὁ Ἄρκον (der Bär), der Bärenführer, der Esel (Γάιδαρος) der Eselsführer, der Arzt und Mammon. — Schreib, Schreiber, zehn und einer der Καλαντάρης (der Januar), elf. — Er bläst wieder die Trompete. Eine Reihe synchroner Aktionen setzt ein: Der Bär wird von seinem Führer geschlagen, steht auf, brüllt und tanzt an der Kette. Der Esel wird von seinem Führer gezwickt und schlägt aus. Die Alte erschrickt und fällt in Ohnmacht. Der Alte ruft den Arzt; dieser gibt ihr eine Pille, hält ihr die Nase zu — sie kommt zu sich. Es folgt allgemeiner Tanz. Der Teufel, der sich bisher im Obergeschoß versteckt gehalten hat, nimmt die Schuhe des Hausherrn und tanzt allein. Er trägt Hörner, Schwanz, lange Krallen, schwarze Larve, blitzende Zähne und Augen, eine Glocke um den Hals und kleine Glocken vorn und hinten. Der Hausherr fordert eine Erklärung, warum der Teufel mit seinen Schuhen tanze. Antwort: Er freut sich. Der Schreiber macht die Rechnung: Er öffnet das Kontobuch und setzt die Brille auf. — Macht soundsoviel grosia. — Der Momojeros drückt auf der Maske einen Pickel aus. Dieser zerplatzt und die Nase fällt und hängt herunter. Aus der Öffnung kommt ein kleiner Hahn und kräht. Die Nase wird wieder in Ordnung gebracht. Man wünscht sich Glück. Die Maskenträger werden zum Trinken eingeladen und nehmen die Masken ab. Die Hausfrau verteilt die Neujahrsgaben (καλαντικά). V. Zerzelidis, 1950: 9 ff.; Samuilidis, 1973: 36 ff. VI. Metallidis, 1950: 682 weist darauf hin, daß die Momoeria in Trapezunt erst mit dem Karneval endeten.

1631) Καρακοτζάδοι. I. Westpontus (1 b), Griechen in türkischen Dörfern. II. Zwölften. III. Der Ἀκμπαμπας (weißer Vater), der Καράμπαμπας (schwarzer Vater; jüngerer Mann), die Μαρούσκα (in weißen Fellen), alle die Köpfe in Fellen, die Männer Glocken sowie der Hausherr oder eine Hausfrau bilden eine Spielgruppe. Die Maruska flieht in ein Haus, gejagt, und bittet um den Beistand des Hausherrn. — M (küßt ihm die Hand): Herr, wo soll ich mich verstecken? Man jagt mich. — H(ausherr): Wer jagt dich, meine Tochter? — M: Der Akbabas mein Gatte. — H: Geh und versteck dich drinnen. (Zeigt ihr ein anderes Zimmer des Hauses. M flieht dorthin. Akbabas tritt ein). A: Guten Abend, Herr. — H: Guten Abend. Sei willkommen. Was willst du? — A: Herr, ich habe meine Gattin verloren, die Maruska. Hast du sie nirgendwo gesehen? — H: Nein. Ich habe sie nicht gesehen. — A: Ich jedenfalls such sie und werde sie finden. Nur gib mir zwei

Meter Raum, damit ich suchen kann. — H: Mach schon, such und find sie. (A mißt mit seinem Stock sechs, statt zwei Meter im Viereck aus und beginnt zu suchen). A: Herr. — H: Was ist? — A: Ihr Geruch steigt mir in die Nase. Ich werde sie finden. — H: Find sie! Mach schon! (Nach einiger Zeit der Durchsuchung hört man einen Schuß und im selben Augenblick fällt A tot zu Boden. M kommt heraus und nähert sich ihm. Sie überzeugt sich, daß er tot ist. Dann hebt sie ihren Rock und entlüftet sich. A wird wieder lebendig, steht erfreut auf). A: Herr, das war ein großartiges Heilmittel. Ich bin wieder lebendig geworden! (Noch bevor er ausgesprochen hat, hört man von neuem Lärm, Glockengebimmel, und gleich danach tritt K(arababas) ein, ein junger Mann mit schwarzem Haar und schwarzem Bart, eine Waffe in Händen). A (sieht ihn und stürzt auf ihn los, rufend): Du hast meine Frau gestohlen. Du hast geschossen. Ich werde dich töten! (Sie kommen ins Handgemenge und schlagen sich wild). H (ruft): Halt! Halt! Auseinander! (Die beiden Gegner hören auf und treten auseinander). H: Sagt mir, was ist los? Was ist zwischen euch? — A: Hör zu, Herr. Ich hatte eine Frau, die Maruska, und die hat der da gestohlen, der Karababas. — K: Nein! Er lügt ... Diese Frau gehört mir. — A: Nein! Mir! — K: Nein! Mir! — H: Frau, komm her. (M kommt näher). A (mißt sie mit seinem Stock und verkündet): Das ist sie! Meine Maruska! — H: Sag mir, Maruska, wen von beiden magst du? Wen willst du? — M: Den Karababas! — A (regt sich auf, schlägt seine Glocken, dreht sich verzweifelt im Kreis, weint und sagt): Eine Glocke voll Lires hab ich für sie gegeben. Eine Glocke Lires ... — K (stößt A und bringt ihn hinaus): Geh, Alter! — Stimme des A: Eine Glocke voll Lires hab ich gegeben. Eine Glocke Lires ... V. Samuilidis, 1973: 36 ff.

1620) (8 f; 1 b) Samuilidis, 1973: 36 ff. 1622) (422, 1 b) Athanasiadis, 1960: 5563. 1623) (bei 475, 1 b) Papadopulos, 1959: 5083 f. 1625) (1 b) Oikonomidis, 1927: 181 ff.; Kakuri, 1946: 167.; Kandilaptis, 1953: 1789 ff.; Megas, 1956: 68 ff.; Karapatakis, 1971: 221 f.; Samuilidis, 1973: 36 ff. 1628) (1 b) Fostiropulu, 1950: 276 f. 1629) (1 b) Karapatakis, 1971: 221. 1630) (8 i; 1 b) Karapatakis, 1971: 223. 1632) (8) Melanofrydis, 1953: 1859. 1633) (1 b) Misailidis, 1953: 2337.

1.8.2.2. Gerichtsspiel

Die Prozeßszenen des Karnevals können auch relativ ernsten Hintergrund haben (wie in Nr. 1641), wo der direkte Übergang von temporär begrenztem Richteramt (Scheinobrigkeit) zur tatsächlichen Rechtsprechung gegeben ist. Die Verwaltungsautonomie der Dorfgemeinschaft im Osmanischen Reich mag eine solche Entwicklung begünstigt haben. Die — ernst oder spaßhaft — absolute Entscheidungsgewalt des Richters hat nicht nur ihren soziologischen Sinn in der Stärkung der Konvergenz der Gruppe, sondern auch einen heortologischen: Der Reine Montag ist ein Purifikationstermin, und niemand soll in die Osterfasten eintreten und in Streit mit jemand anderem liegen. Die wahllose Gefangennahme von Passanten und ihre Verurteilung zu Geldstrafen ist oft auch einfach eine verkappte Form des Sammelumzuges.

1634) I. Pylias (Südspitze von 5 g). II. Karneval. III. Man ergreift einen Schuldigen, bezichtigt ihn des Mordes, verurteilt ihn zum Tode; der König begnadigt ihn im letzten Augenblick. Viele Personen spielen mit: der Schuldige, der Kommandochef, der Vorsitzende des Gerichts, Staatsanwalt, Rechtsanwalt, Amtsdiener, Henker, Nachrichtenbote, eine Abteilung Gendarmen. Die Zuschauer sind zugleich Zuschauer beim Prozeß. In der ersten Szene fahnden Gendarmen und der

Kommandochef nach dem „Mörder". Sie schießen mit Pistolen in die Luft, fangen ihn endlich und bringen ihn zum Gerichtsplatz. Zu Beginn der zweiten Szene nehmen Staatsanwalt, Vorsitzender, Richter und Amtsdiener in einer Ecke des Dorfplatzes (= Gerichtssaal) Platz. Die Zuschauer verteilen sich auf den Dorfplatz. Der Verhaftete wird vorgeführt. — Kommandochef: Herr Vorsitzender, wir bringen dir den Angeklagten, der vorgestern seine Sau getötet hat. — Vorsitzender: Was sagst du, mein Lieber. (Zum Schuldigen) Du hast deine Sau getötet? — Staatsanwalt: Schlagen wir ihm den Kopf ab. — Rechtsanwalt (geht in die Mitte und improvisiert eine Verteidigungsrede). Schuldiger (weint, die Hände vor dem Gesicht): Herr Vorsitzender, hast du kein Mitleid mit mir? Wenn ich den Mord auch beging, so war es, um meine Kinder zu ernähren. Hast du kein Mitleid mit mir, wo ich Familienvater bin? — Staatsanwalt: Schlagen wir ihm den Kopf ab. — Chor der Zuschauer: Schlagen wir ihm den Kopf ab ... — Vorsitzender (fragt die versammelten Leute): Schlagen wir ihm den Kopf ab oder lassen wir ihn? — Chor der Zuschauer: Schlagen wir ihm den Kopf ab ... Schlagen wir ihm den Kopf ab ... / Hier endet die zweite Szene. Für die dritte übersiedelt das Ensemble und die Zuschauer in das Geschäft des Dorfmetzgers. Dort stellt der Metzger den Henker dar, gegürtet mit einem alten Säbel. Henker (während der Schuldige sich nähert): Geh zum Teufel. — Schuldiger (weint und wird geschlagen). Henker: Gebt ihn mir, damit ich ihm den Kopf abhaue wie eine Zwiebel. (Die Gendarmen placieren den Kopf des Schuldigen auf dem Holzstrunk, wo das Fleisch gehackt wird, und der Henker zieht den Säbel, um ihm den Kopf abzuschlagen). Nachrichtenbote (kommt von weit, laufend, schreiend): Haltet ein, meine Lieben. Schlagt ihm nicht den Kopf ab, der König gab Begnadigung. — Schuldiger (wird freigelassen, aber durch seine Furcht erlitt er die Pannen eines Kleinkindes und kann nicht zum großen Fest des Publikums mitgehen). V. Kakuri, 1966: 8.

1641) I. Olympoi (354, 11 d). II. Theophanie bis Karneval. III. Burschen wählen einen Protopallikaren, der absolute Befehlsgewalt über die Gruppe (κουμπανία) hat. Seine Zustimmung ist für alles erforderlich. Bei jedem Fest nach der Theophanie versammeln sich die Mädchen am Hauptplatz, die Burschen tanzen. Eines der Mädchen wird ausgelost und gilt an diesem Tag als die Bevorzugte. Beim nächsten Festtermin folgt eine andere. Sie bäckt eigens verzierte Brote für die Burschengruppe (mit Sonne, Mond, Sternen, Blumen, Tieren), die mindestens 9 oka schwer sein müssen. Dazu wird Wein serviert u. a. Zwischen den Mädchen besteht ein Konkurrenzkampf um die beste Bewirtung. Die Tänze werden von Dudelsack, Trommel und Flöte begleitet und währen bis zum Fleischsonntag. Am Käsemontag wird die Aga-Vorstellung gespielt (als Anamnese an den stellvertretenden türkischen Gouverneur vor 1822, der die Oberaufsicht über die Mastix-Produktion hatte — laut Autor). Aus der Burschengruppe wird ein Aga ausgewählt. Er muß aus angesehener Familie stammen. Dazu kommt ein Wesir (im Dorf Lithios wird er μῶρος genannt), ein Schreiber und zwei Amtsdiener (ζαπτιέδες). Die Gruppe holt den Aga und seine Helfer von zu Hause ab und bringt ihn in Pompe zum Dorfplatz. Diener und Instrumentenspieler gehen voran. Am Dorfplatz erwartet den Aga ein Lehnstuhl und ein reichlich gedeckter Tisch. Nach Prüfung der öffentlichen Angelegenheiten des Dorfes kommen die persönlichen Angelegenheiten an die Reihe. Bei begangenem Unrecht werden die einzelnen Personen vorgeladen. Nur der Wesir darf auch seine eigene Meinung kundtun. Der Schreiber protokolliert. Die Geldstrafen bewegen sich zwischen einem grosi und $^1/_4$ silbernem μετζίτι (türkische Silberwährung). Die Verurteilungen, weil

Holz von fremden Bäumen gestohlen wurde usw., besonders aber in zwischengeschlechtlichen Angelegenheiten, werden hauptsächlich durch Frauen hervorgerufen, die kommen und Anklage erheben. Die Familie des Aga hat den Tisch gedeckt; er darf nicht mehr als 3 μετζίτια kosten. Jeder von der Gruppe steuert $^1/_2$ μετζίτι bei. Das derart gesammelte Geld wird während der Käsewoche für Speisen ausgegeben. V. Kanellakis, 1890 a: 355 ff., 1890 b: 91 f.; Anonym, 1929 c; Argenti-Rose, 1949: 357 ff.

1645) I. Samos (11 c). II. Letzter Sonntag des Karnevals. III. Vorstellung des „Kadi". Seit Wochen werden Vorbereitungen getroffen. Die geeignete Person für den Richter wird ausgesucht: Sie muß dicklich, schlagfertig und humorvoll sein. In Pompe zieht der Gerichtshof begleitet von Kindergeschrei durchs Dorf. Am Hauptplatz werden Zeugen vernommen und Angeklagte verhört. Alle Vorfälle der vergangenen Jahre werden behandelt. Viele kleine Zwiste kommen derart ans Licht der Öffentlichkeit. Die Verurteilten müssen Geldstrafe zahlen, oder sie bekommen Stockschläge auf die Fußsohlen. „Es ist eine Sünde, am Reinen Montag zu erwachen und Differenzen mit jemandem zu haben." Am Abend besuchen die Masken die Familien in den Häusern. Es folgt ein nächtliches Fest. V. Faraklas, 1939: 201 ff.; Imellos, 1964: 199.

1635) (111, 2 c) Megas, 1956: 123. 1636) Καδοῦλες (186, 11 c) Hs 933/1969: 17 ff. 1637) (235, 11 c) Hs 729/1969: 159 ff. 1638) (6 c) Hs 337/o. J.: 10. 1639) (364, 11 c) Hs 1330/1971: 228 ff. 1640) (427, 11 d) Labrinudakis, 1957/58: 287 ff. 1642) (430, 7 b) Grammatikoglu, 1969: 192 f. 1643) καμουζέλλες (11 e) Michailidis-Nuaros, 1969: 20 ff. 1644) παπαδὰ ι (117, 8 a) Papatheodoru, 1970: 138. 1646) (7) Heuzey, 1927: 30 und Θεσσαλικὰ Χρονικὰ B' (1931) 64 f.

1.8.2.3. Hochzeitstravestien

Vlachische, türkische, venezianische, Bauern- und Zigeunerhochzeit sind Parodien auf abweichendes Verhalten bei einem der bedeutendsten Ereignisse für die Mikrosozietät. Die Travestie des Mysteriums kann gekoppelt sein mit einer Aussteuerparodie auf einer Eselskarawane, Karikierung des Brautpaars und der Schwiegerleute usw., aber auch verquickt sein mit anderen archetypischen Szenen.

1647) βλάχικος γάμος. I. Theben (Thivai, 4 b). II. Reiner Montag. III. Am Vorabend wird die Verlobung arrangiert. Braut, Bräutigam und Schwiegerleute tragen vlachische Trachten oder alte Kleidung. In größerem Abstand werden zwei Hütten errichtet (Lastwagen dekoriert mit Priemelzweigen), das Haus der Braut und das des Bräutigams. Wegen des großen Abstandes werden Mikrophone verwendet, früher vermittelnde Boten. Zwei Gefolgszüge bewegen sich auf die beiden „Häuser" zu. Der Stadtälteste ist als Brautjungfer gekleidet. Am Mittag wird auf zwei auf der Straße aufgestellten Tischen das Symposion abgehalten. Dann beginnt das Feilschen um die Aussteuer und die Heimführung der Braut. Die Maultiere werden mit der Mitgift beladen, die Braut sitzt im Wagen, dahinter die „Brautjungfer". Der Bräutigam rasiert sich öffentlich. Es stellt sich heraus, daß die Braut keine Jungfrau mehr ist. Es beginnt ein Schachern mit dem Brautvater um höhere Mitgift. Doch ist nur mehr ein lahmer Esel und ein Lamm herauszuschlagen. Im Jahre 1959 erfolgte nach der Hochzeit plötzlich der Tod einer der Schwiegerleute. Man beklagt den Leichnam und er erwacht wieder zu Leben. V. Jannakos, 1929; Megas, 1956: 119, Megas, 1957/58: 137 f.; Liokis, 1966: 240 f.; Aranca, 1968: 19 ff. VI. Der Brauch wird jährlich

von vielen Tausenden Besuchern besucht (1929 waren es 4000). Er ist erst nach 1821 entstanden.

1652) ὁ ἀριστοκρατικὸς γάμος.I. Kefallonia (6 c). II. Karneval. III. Ein Notar diktiert einem Schreiber den Aussteuervertrag. Der Bräutigam trägt Frack und Zylinder. Die Geladenen kommen auf Eseln und bringen lustige Brautgeschenke mit. V. Vunas, 1963: 142 f.
1648) ὁ βενετσιάνικος γάμος (6 a) Konomos, 1953: 263 ff. 1649) τὸ προικοσύφωνο(6 c) Kalojiras, 1946: 1, 109 ff. 1650) οἱ σκυλαράϊοι (382, 4 a) Papathanasopulos, 1965: 1414 f. 1651) Zigeunerhochzeit (4 d) Afentras, 1963: 231.

1.8.2.4. Sonstiges

Die Osterspiele (Nr. 1654—56) in Epirus zeigen, daß nicht nur archetypische Szenen des Lebenslaufes in parodistischer Form zur Darstellung kommen können, sondern auch differenziertere Situationen. Sie mögen als Indiz gelten dafür, daß die tatsächliche Primitivität der szenischen Ausführung nicht in ursächlichem Zusammenhang mit dem Vermögen der Darsteller stehen muß.

1653) ὁ Βαλμὰς (der Pferdeknecht). I. Mazia (306, 9 c), Vasiliko (518, 5 c), Syliva (Skliva, 479, 5 d). II. Letzte Woche des Karneval. III. Die Verkleideten (μπούλες) versammeln sich unter der Platane am Dorfplatz, der eine in Schweinshaut, der andere in Lumpen, wieder andere in verschiedenen Fellen. Man spielt den „Pferdeknecht". „Vorne stand der Herr und dahinter 30—40 Menschen, die die Pferde vorstellten. Ganz hinten war der Pferdeknecht, der die Pferde hütete. Der Herr fragt von vorne: — Pferdeknecht, Pferdeknecht. — Bitte sehr, mein Herr. — Was ist aus der schwarzen Stute geworden, die nicht da ist? — Ein Wolf kam vorbei und hat sie uns gefressen. — Was hast du mit dem Schwanz gemacht? — Den habe ich dem alten Sakellariu gegeben zum Fliegenerschlagen (er hatte einen Krämerladen). — Was hast du mit den Zähnen gemacht? — Die hab ich dem alten Tragotsulas gegeben, und er machte sich ein Gebiß daraus. — Was hast du mit dem Fell gemacht? — Das gaben wir der alten Makrina, die macht sich einen Pelz daraus. — Die Füße? — Die Füße gaben wir dem alten Sakellariu, daß er sich einen Tisch macht. — (Jetzt wurde der Herr böse und sagte zum Pferdeknecht): Warum hast du mir das solange Zeit nicht gesagt? — Du hast mich schwindlig gemacht die ganze Zeit, Herr. (Da schlug der Herr den Pferdeknecht mit der Peitsche (καμοτσίκι) aus Lumpen, während die anderen Pferde spielten und ausschlugen. Wir hatten auch einen Wolf mit Fell, der kam und mitten unter die Pferde sprang. Da schrie der Pferdeknecht): Ein Wolf, ein Wolf, auf ihn (γιούργια)." Es beginnt ein großes Gelaufe, Gespringe und Durcheinander. V. Hs 1277/1971: 5 ff. Dazu auch Hs 1676/1972: 37 ff.; Hs 992/1970: 40 f.

1656) ἡ κουτσοκάλω (die Hinkende). I. Mazia (306, 9 c). II. Am Nachmittag des dritten Ostertages 1969—70. Bei Regen wird nicht gespielt (z. B. 1971). III. Frauen bilden einen geschlossenen Kreis. Innen stehen der Müller (μυλωνᾶς; eine verheiratete Frau, 1969—70 ein Mann), und das Mädchen (κοπέλλα; eine verheiratete Frau), außen stehen die Mutter des Mädchens mit Spinnrocken und ihre andere hinkende Tochter (σακατούρ', κουτσοκάλω,; eine verheiratete Frau). Die Mutter spinnt die Mitgift ihrer Töchter. Sie will in den Kreis sehen und nähert sich, doch die Frauen verhindern das. Mutter: Τί μυρίζ'ἰδῶ μέσα; Κατ' μυρίζ'. (Was riecht hier drinnen? Irgendwas riecht.) — Eine oder viele Frauen antworten: Τί μυρίζ'. Μυρίζ'κατ' μῆλα κατ'γκόρτσα. (Was soll riechen? Äpfel und Wildbir-

nen riechen). Die hinkende Tochter folgt ihrer Mutter mit einem Stock. Die Mutter sieht in den Kreis hinein und sieht den Müller nahe ihrer Tochter. Sie wird wild und gestikuliert mit Händen und Füßen. Mutter: Μωρ'τί μῆλα κί γκόρτσα λέτι, πωπώ. Εἶνι οὐ μυλουνᾶς μὶ τ' θυγατέραμ'. (Was für Äpfel und Wildbirnen, sagt ihr. Das ist der Müller mit meiner Tochter.) Zur Tochter innen: 'Ισὺ εἶσι μουρ' παλιότσπρα . . . πῆγις μὶ τοῦ μυλουνᾶ, μ'ντρόπιασις τοῦ σπίτ'κὶ μ'ἄφκις μὶ τούτου τοῦ σακατοὺρ (Du bist es, du Schlampe . . . bist mit dem Müller gegangen, bringst Schande über mein Haus und läßt mich mit diesem Krüppel). Sie zeigt auf die hinkende Tochter und zeigt vor, wie diese hinkt. Beide sagen zusammen: Τώρα θὰ σ'δείξουμι μεῖς παλιότσπρα. (Jetzt werden wir dir's zeigen, Schlampe) und versuchen mit Stock und Spindel in den Kreis einzudringen und die gefallene Tochter zu schlagen. Die Frauen halten sie jedoch ab. Beide ermüden und beruhigen sich. Ein neuer Dialog beginnt. Mutter: 'Αχ μουρὶ παλιότσπρα τί μὅκανις. 'Αχ ἡ μαύρη μ'τί μὅκανις. Τί νὰ γίνου γὼ τώρα. 'Ιγὼ σ'ἔστλα στοὺ μύλου κὶ σὺ δὲν ξαναγύρσις κοιμήθηις ἰκεῖ στοὺ μύλου; (Ach, du Schlampe, was hast du mir angetan. Ach, ich Unglückliche, was hast du mir angetan. Was soll aus mir werden? Ich hab dich in die Mühle geschickt und du bist nicht zurückgekommen, hast du dort geschlafen?) Tochter: Κοιμήθκα, τί μὶ τί κοιμήθκα. Νὰ μὶ τοῦ βρακὶ τ'μυλουνᾶ κοιμήθκα. (Ich hab geschlafen, womit. Mit der Unterhose des Müllers). Beide werden wieder zornig, knirschen mit den Zähnen und versuchen mit Gewalt in den Kreis einzudringen, um die Sünderin zu schlagen. Im Falle daß sie hineinkommen, schlüpfen Müller und Tochter aus dem Kreis, und Mutter und Tochter müssen drinnen bleiben. Meist gelingt ihnen das aber nicht. Sie beruhigen sich wieder. Mutter zum Müller: Γιατί ρὲ ζαγὰρ ἰσὺ πῆγις τ'θυγατέραμ'κὶ μὶ ντρόπιασις; (Warum, du Hund, hast du mir die Tochter genommen und bringst Schande über mich?) Müller: 'Ας μὴ ν'ἔστιλνις στοὺ μύλου. (Hättest du sie nicht zur Mühle geschickt.) Mutter: Μ' πῆγις κι'μ'ἄφκις γκτσὴ ἄ. Τί νὰ τοῦ κάνου'γὼ τούτου τοῦ παραλέκατου τώρα. Πῶς νὰ τοῦ παντρέψου; (Du hast sie mir genommen und läßt mich hinkend, ha? Was soll ich jetzt mit diesem Krüppel anfangen? Wie soll ich sie verheiraten?) Müller: Τί μὶ μέλλ' ἰμένα. 'Η θυγατέρα σ'φταίει. (Was interessiert mich das. Deine Tochter ist schuld.) Die Mutter läuft wieder wütend um den Kreis, beruhigt sich abermals. Eine Frau aus dem Kreis: Τί τ'θελς τ'ρόκα, τί εἶναι αὐτὰ π'φκιάνς; (Was willst du mit der Spindel, was spinnst du?) Mutter: Τί νὰ κάνου ἡ μαύρη μ', τί νὰ κάνου. Γιά, φκιάνου πρακιὸ σιτοῦτο τοῦ σακατοὺρ ἰδῶ, σὶ τούτ 'γκτσὴ (zeigt auf die hinkende Tochter). Βρέθκει ἕνας γαμπρός ἀλλὰ μὶ τί νὰ τοὺν πληρώσου ἡ μαύρη μ'. Τί νὰ γένω ἡ κακομοίρα. (Was soll ich tun, ich Unglückliche, was soll ich tun. Ich mach die Mitgift für diesen Krüppel da, für diese Hinkende. Ein Bräutigam hat sich gefunden, aber womit soll ich ihn auszahlen, ich Unglückliche. Was soll aus mir werden, ich Unglückliche?) Müller: Καλὰ μουρή, καλά. Μὴν εἶσι τόσου ἄγρια. 'Ιντάξ, πληρώνου ἰγὼ μ'προίκα τσ'κουτσῆς. (Gut, meine Liebe, gut. Sei nicht so wild. Schön, zahle ich die Mitgift für die Hinkende.) Mutter: 'Αει καλά, ἀφοῦ θὰ τὰ μ'δώκεις ἰσὺ τὰ λιφτά. 'Αλλὰ δὲν ἔπριπι νὰ κάνς αὐτό, νὰ κρατήεις ν'τσούπρα μ'κι'ν'ἀφήεις τοῦ μπλάρ'νἄρθ'μὶ τσ'τρίχες ἀσβάρα. Μὶ ντρόπιασις. (Gut, wenn du mir das Geld gibst. Aber hättest das nicht tun sollen, die Tochter behalten, und den Esel mit schleifenden Zügeln allein kommen zu lassen. Du hast mir Schande gebracht.) — Das Spiel endet mit einer Art Kompromiß. Der Dialog ist improvisiert. Auch ein unversöhnliches Ende ist möglich. Mit diesem Spiel enden die Osterfeiertage. Es wird vor der Kirche aufgeführt. V. Hs 1676/1972: 39 ff.

1660) Das Spiel von der Schwangeren. I. Kyparissia (250, 5 g). II. Karneval. III. Nach dem Pfeffertanz spielt ein Mann die ledige Schwangere, ein anderer ihren Vater. Die Zuschauer sitzen rundherum mit gekreuzten Beinen. Der Vater sieht seine Tochter schwanger, schlägt sie und führt sie jedem einzelnen Zuschauer vor: Wer hat dich geschwängert? Der? — Nein. — Usw. Bei irgendeinem Zuschauer sagt sie dann, er sei es gewesen, und beschmiert ihm das Gesicht mit Ruß. Über den Schuldigen wird Gericht gehalten. Er muß auf die Anklagebank, die ein Gefäß mit Wasser ist, über das ein Teppich gespannt ist. Nach dem unvermeidlichen Unglück geht der Betroffene nach Haus und wechselt die Kleider. V. Hs 1645/1972: 228 ff.
1654) ἡ Ρουμάνα (306, 9 c) Hs 1676/1972: 33 ff. 1655) Τὸ τσιγκλὸ (306, 9 c) Hs 1676/1972: 35 ff. 1657) Der Tod des Μαμούγκουλης (1 b) Hs 359/1968: 80. 1658) Σταχτιάρας (209, 7 a) Hs 2301: 38 f. 1659) (bei 13, 4 d) Hs 1355: 14. 1651) Müllerspiel (3) Exadaktylu, 1971: 16 f. 1662) Die große Eschka (201, 8 e) Arnaudoff, 1917: 23 ff. 1663) (2 c) Mammopulos, 1964: B', 177 ff. 1664) τὸ κλέφτικο (266, 9 d) Papamichail, 1955: 27; 1953: 45 f. 1665) τζαμάλα(494, 2 a) Churmuziadis, 1938: 344 f. 1666) (464, 7 c) Perdikas, 1940: 69 f. 1667) (9 a) Papakostas, 1957: 342 ff. 1668) (88, 11 d) Argenti-Rose, 1949: 1, 358.

EXKURS III

1) Jahreslauf

Die Maskierungsaktivität fällt fast ausschließlich in den Zeitabschnitt des Karnevals und der Zwölften, in einigen Fällen (Pontus) währen die Verkleidungsumzüge auch von Neujahr bis zu Beginn der Osterfasten.[354] Als der Quadragesima vorgelagerter Termin gehört der Karneval zu den beweglichen Festterminen, schließt aber häufig den 1. März, den Jahresbeginn des zivilen Jahres in Byzanz, ein, so daß beide Feste koinzidieren.[355] Wechsel der Jahreszeit und Kalenderbeginn treffen sich in diesem Zeitabschnitt.[356] Über die Entsprechungen im antiken Festkalender herrscht keine Einigkeit in der Fachliteratur.[357]

Der griechische Karneval dauert drei Wochen:[358] Die erste Woche wird Triodion-Woche genannt[359] oder die προφωνή,[360] die zweite die Fleischwoche oder ἄρτσι—

[354] Karapatakis, 1971: 203 ff. trifft die etwas zu pauschale Feststellung, daß der Karneval früher auf dem Dorf unbekannt gewesen sei und durchwegs zu Neujahr stattgefunden habe; dies wird eingeschränkt durch die Tatsache, daß die Vorfastenwoche schon unter Kaiser Herakleius eingeführt wurde, also hohes Alter aufweist (Kurrus in Bausinger, 1964: 86).

[355] Megas, 1956, Einleitung.

[356] Die Terminverschiebung des Neujahrsbeginns kann sich auch bis zum 1. Mai erstrecken. So findet man im Pelion Neujahrsdromena am Maibeginn dargestellt (zu den Folgerungen K. Romaios, 1964 b: 12 f.).

[357] Die Kontroversen diskutiert vor allem Clemen, 1964: 139 ff. Er wendet sich gegen die gängige Saturnalientheorie, da dieses Fest zu früh fällt (17. bis 23. Dezember). Die Lupercalien hingegen seien nie außerhalb von Rom gefeiert worden (dagegen Kurrus in Bausinger, 1964: 80 ff.). Clemen plädiert für die Hilarien aus dem Kybele-Kult, die auf den 25. März fallen.

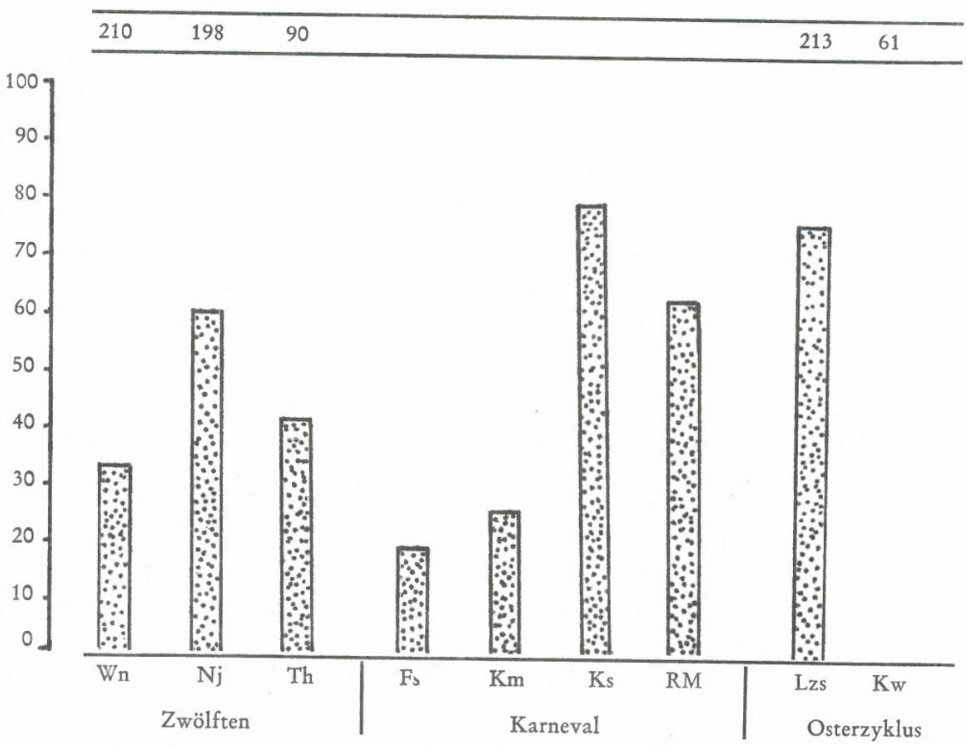
[358] Dazu Megas, 1958: 59 f., 1951: 3, 67 ff., 1956: 91 ff.

[359] Triodion nennt man ein liturgisches Buch des byzantinischen Ritus, das für den beweglichen Heortologieabschnitt von der Vorfastenzeit bis zum Karfreitag gilt, in dem jede Messe mit drei Oden beginnt.

[360] Von προφωνῶ = ausrufen. Früher wurde der Beginn des Karnevals von einem Hügel nahe des Dorfes ausgerufen(in Hydra wurde er noch vor kurzem eingetrommelt).

βούρτσι[361] mit den wichtigen Terminen Fleischmontag, Donnerstag (τσικνοπέφτη) [362] und Fleischsonntag,[363] die dritte die Käsewoche [364] mit Käsemontag und Käsesonntag;[365] die Periode schließt mit dem ersten Fastentag, dem Reinen Montag.[366]

In einer statistischen Aufschlüsselung nach Kalenderterminen sieht die Maskierungsaktivität so aus: Von 585 Angaben entfallen 144 auf die Zwölften (24,64%), 346 auf die drei Wochen des Karneval (59,17%), die restlichen Angaben (16,19%) auf den Osterzyklus, 1. Mai und Sonstiges. Unter den Zwölftenverkleidungen überragt der Neu-



Wn = Weihnachten, Nj = Neujahr, Th = Theophanie, Fs = Fleischsonntag, Km = Käsemontag, Ks = Käsesonntag, RM = Reiner Montag, Lzs = Lazarussamstag, Kw = Karwoche

Fig. 7: Maskierungstätigkeit im Jahreslauf

[361] Der Ausdruck stammt aus dem Armenischen und besagt, daß man essen könne, was man wolle (M e g a s , 1956: 91 ff.).

[362] Τσικνο-πέμπτη : der Donnerstag, wo es nach τσίκνα riecht, Geruch von verbranntem Fleisch. An diesem Tag ißt auch der ärmste Mann gebratenes Fleisch. Die Schweine werden i. a. schon in der ersten Woche geschlachtet.

[363] Der Fleischsonntag entspricht dem heortologischen Termin der Sexagesima.

[364] Die Käsewoche entspricht der Masljanitza, der russischen „Butterwoche", eine Übergangsphase zur Fastenzeit, in der bereits das Fleischverbot gilt (dazu K u r r u s in B a u s i n g e r , 1964: 80 ff.).

[365] Der Käsesonntag fällt auf die Quinquagesima oder Estomihi.

[366] Die Καθαρὴ Δευτέρα ist ein Purifikationstermin von großer Bedeutung. Man fährt noch einmal ins Freie und feiert ein Fest mit Fastenspeisen.

jahrstermin mit 60 Angaben (50%), gefolgt vom Theophanietag (41 Angaben = 34%). In der Karnevalsperiode kulminiert die Verkleidungstätigkeit am Käsesonntag (69 Angaben, 35%) und am Reinen Montag (62 Angaben, 31,5%), weniger am Käsemontag (25 Angaben, 12,8%) und an beiden Sonntagen (19 Angaben, fast 10%). Die Verkleidungen im Osterzyklus fallen fast zur Gänze auf den Lazarussamstag (80%).

2) Etymologie und Onomastik

Als pauschale Bezeichnung für den Karneval zirkulieren im Neugriechischen die Ausdrücke ἡ Ἀπόκρεως,[367] τὸ καρναβάλι [368]und οἱ σήκωσες.[369]

Die Verkleideten tragen die verschiedensten Bezeichnungen, meist μασκαράδες,[370] μπούλες,[371] καμουζέλλες,[372] μουσκάρια,[373] μουτσούνες,[374] τζάμαλες,[375] καλιντράδες,[376] σκυλαραῖοι,[377] κουδουνάτοι[378] und so fort.[379] Davon abheben lassen sich die speziell theriomorphen Verkleidungen, die sich im wesentlichen auf drei, z. T. regional signi-

[367] Hatzis, 1938: 182 ff. modifiziert in seiner etymologischen Untersuchung die Namensform dahingehend: es gibt vorerst zwei Formen: ἡ Ἀπόκρεως und αἱ Ἀπόκρεω-. Die erste Form ist eigentlich ein Adjektiv, und es ist das Subjekt „Tag" oder „Sonntag" zu ergänzen. Die Vorsilbe ἀπὸ hat in dieser Anwendung dieselbe Bedeutung wie ἄ-. Die demotizistische Form ἀποκριὰ kommt von ἀποκρέα, in der Form ἡ ἀπόκρεος schon bei Konstantin Porphyrogennetos nachgewiesen. In seiner Bedeutung als fleischloser Sonntag (carnis privium) kann der Termin nur den Käsesonntag bedeuten und steht im Gegensatz zur Fleischwoche. Der Ausdruck wird aber schon seit Anna Komnene inkorrekt gebraucht und bezeichnet den ganzen Karneval. Zuvor wurde er auch für die Osterfasten (Theophanes, Χρονογρ. 349, Bonn) und den Novembermonat vor den Weihnachtsfasten (Johannes Malalas, Χρονογρ. 482, Bonn) gebraucht (dazu in MEE unter ἀπόκρεω). Das Verb ἀποκρεύω ist daher auch seinen Bedeutungsgrenzen nach unscharf: es heißt 1. zum letzten Mal vor den Fasten Fleisch essen, 2. übermäßig essen, 3. etwas zum letzten Mal essen und 4. kein Fleisch essen (vgl. Ἱστορικὸν Λεξικὸν τῆς Νέας Ἑλληνικῆς, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, τόμ. II, ἐν Ἀθήναις, Ἑστία 1939, 502.

[368] Der Ausdruck ist dem lateinischen carne-vale (Fleisch ade!) nachgebildet. M. Faltaits, 1972 o. S. will καρνα-βάλι von einem (indogermanischen?) κορν und Baal (oder Βηλὸς), dem Gott des Rindes ableiten und „Rinderhorn" als ironische Bezeichnung des Festes verstehen. Dieses Argument verliert seine Schlüssigkeit, wenn man an das Fleischverbot der Käsewoche denkt.

[369] Der Ausdruck ist vor allem auf Zypern geläufig und kommt von σηκόω = αἴρω = aufheben. Dazu Clemen, 1914: 148 mit Verweis auf einen Aufsatz von Merlo, Die romanischen Bezeichnungen des Faschings, 1912, 89.

[370] Die „Maskeraden" gehören zu den gängigsten Bezeichnungen der Masken. Der Schwerpunkt der Namensverbreitung liegt in Festgriechenland und Peloponnes, aber auch Makedonien, Thessalien, Epirus und Zypern sind belegt. Abweichende Formen: μασκαράδυς (4 g), μασκαράδις (7 c), μάσκες (8 g), μουσκαράδες (5 a).

[371] Der Ausdruck ist ausschließlich im Peloponnes zu finden und hängt möglicherweise mit μπουλούκι (der Haufen) zusammen. Auch: μπούλις (4 a).

[372] Die Bezeichnung geht auf das spanische gambuzo = Maske zurück (Skandalidis, 1965: 52). Καμουζέλλες, καμουτζέλλες, κομουζέλοι, καμουδζέλλες gibt es ausschließlich auf Dodekanes, Euböa und im kleinasiatischen Küstenland (Megas, 1956: 68).

[373] Μουσκάρια muß nicht unbedingt von μοσχάρια (Rinder) kommen, sondern kann über die Form μουσκαράδες (5 a) auch mit μασκαράδες zusammenhängen. Das Verbreitungsgebiet ist Peloponnes und Kykladen. Varianten: μούσκαρα, μουσκάροι, μοσκάροι.

[374] Μουτσούνα ist die Larve, Maske, das verdrießliche Gesicht. Der Schwerpunkt der Verbreitung liegt auf den Ägäischen Inseln. Nachweise finden sich aber auch in Thrakien, Thessalien, Peloponnes, Epirus und an der kleinasiatischen Küste. Große Formenvielfalt: Μ'τσοῦν' (7 c), μ'τζοῦν' (11 b), μ'τσοῦνεις (11 c), μ'τσοῦνες (11 b), μ'σοῦνοι (11 b), μουτσνέλια (11 b), μουτσουνάρηδες (11 c).

[375] Der Ausdruck Dschamala, Dschamalari (Džamalari), τζαμαλάδες usw. hat sein Verbreitungsfeld in Makedonien und Thrakien (auch türkisch- und bulgarisch-Thrakien) und bezeichnet häufig die das Umzugskamel Herumführenden.

[376] Die Bezeichnung ist nur in Thessalien geläufig und hängt mit „Kalanda" zusammen.

[377] Der Ausdruck ist auf Attika beschränkt und muß in Zusammenhang mit der Hundefolter am Reinen Montag stehen, der auch σκυλοδευτέρα genannt wird. Die Metonymie erstreckt sich

fikante Namensreihen aufteilen: Ρουγκατζαροὶ/Καρκάντζαροι,[380] μπαμπόγεροι/μπουμπουσιάρια [381] und Kukeri/Καλόγερος,[382], die bevorzugt in den Zwölften durchgeführt werden.[383]

---

von der Terminbezeichnung über das Symbolobjekt zur Gruppenbezeichnung der Vermummten.

[378] Die „Glockenmänner" sind ebenfalls — wegen der mitgeführten Glocken — eine geläufige Bezeichnung. Das Zentrum der Ausbreitung liegt auf den Ägäischen Inseln, kleinasiatisches Küstenland, Euböa und Makedonien sind nachgewiesen. Varianten: κουδουνᾶδες, ἡ κουδουνατιά, κουδνάτ'.

[379] Sonstige Namensformen: προσωπίδες („Masken", 9 c; προσωπάδες bei den Sarakatzanen); die καρλαβᾶδες (11 d), καρομπασ'λάδες (81), καρναβάλια (12 a), καρναβάλ' (4 a), τὸ καρναβάλι (4); die Φουστανελλάδες (Fustanellenträger, 5 d); Νυφάδες (Bräute, 5 d); καπιταναραῖοι oder καπεταναρέοι (7 b); die Γιαννίτσαροι (Janitscharen, 8 b; Megas, 1951: 3, 68 gibt auch 6 c an); οἱ Ζεμπέκηδες (von Zeimbek, den Plattenbrüdern der anatolischen Städte zu Beginn des 20. Jahrhunderts, 5 a); οἱ στραβοὶ (die Verkehrten, Krummen, 11 d); καμῆλαι oder καμῆλες (die Bezeichnung hat nichts mit dem Umzugskamel zu tun, nur auf Sifnos); Βαδατζούδκα (?, 11 b); κάλαδρα (von Kalanda, 11 c); ἀράπηδες („Araber", 12 a, 11 b), οἱ ἀραπκοὶ (8 d).

[380] K. A. Romaios, 1955: 264 ff. weist in einer onomatologischen Studie die Bedeutungsgleichheit der Kallikantzaroi-Dämonen und der Bezeichnung der Verkleideten nach. Er wendet sich gegen die These von Kukules (1948—1955: B' 16 f.), wonach die Dämonenvorstellung zu byzantinischer Zeit durch die störenden nächtlichen Umzüge der Verkleideten entstanden sei, ebenso gegen Politis' Kinderschreckthese (1904: B' 1207) sowie gegen die Ableitung vom bulgarischen rogač (Hirsch) durch Liungman (1939: 21 ff.). Dem bulgarischen „Hirschmontag" entspricht keine Bezeichnung der Verkleideten. K. A. Romaios nimmt eine wechselweise Namensbeeinflussung der Maskierten und der Dämonen an, wobei für ihn doch die Existenz dieser schädlich-dümmlichen Dämonen vorrangig bleibt. Während die regionale Streuweite auf Makedonien und Thessalien beschränkt bleibt, ist die onomatologische Variationsbreite außerordentlich groß: ρογκατσάρια, ρουγκατσιάρια, ρουκαντσάρια, ρουγκατσιάροι, ρουγκαντζάρια, ρογκατσιάρια, ἀρουγκούτσιάρια, ρουγκάτσια, ρογκάτσια, λουγκατσάρια, λουκατσάρια, λογκατσάρια, λοκαντζάρια, λιουκαντζιάρια, λιουγκατσιάρια, λιουγκατσιαραῖοι, Ligutshari; καλκάντζαροι, καρκαντζάλια,καλλ'καντζάρ(Beispiele des Archiv-Materials). Weitere Namenszusammenstellungen: Karapatakis, 1971: 203 ff., Megas, 1951: 3, 68, K. A. Romaios, 1955: 264 ff., Liungman, 1939: 21 ff., Politis, 1904: B' 1242 ff. Die größere Variabilität betrifft nur die Vorsilbe, so daß K. A. Romaios' Ableitung der καλικάντζαροι von κάνθαρος/σκαθάρι (Käfer) auch hier zuzutreffen scheint. Politis, 1904: B' 1242 ff. rekurriert auf das lateinische roquatio (roquo = fordern, heischen), mit Bezug auf die mit dem Umgang verbundene Geschenkforderung; Karapatakis (1971: 203 ff.) denkt an das slawische (?) Wort rog (= Horn) — die Masken haben manchmal Hörner —, oder an eine Lautmalerei: das Geläute der mitgeführten Glocken („rugurugu"), weshalb die Verkleideten auch ρουγγανάδες heißen. Diese Argumentationen scheitern meines Erachtens daran, daß man ρουγ-κατσιάρια nicht als alleinige Ausgangsbasis nehmen kann. Die beste Lösung bietet K. A. Romaios' Synonymtheorie mit den Kallikantzaroi an, ohne daß eine etymologische Ursprungsfrage damit endgültig gelöst wäre (dazu auch Kyriakidis, 1936: 25).

[381] Die Namensserie geht auf zwei sprachliche Wurzeln zurück: μπαμπόγεροι = ἡ μπάμπω (die Alte) — οἱ γέροι (die Alten), zwei der Verkleidungstypen in fast jeder Gruppe;μπουμπουσιάρια von μπουμπόνισμα (Donner, Lärm; nach Karapatakis, 1971: 203 ff. von μποῦφος = Uhu, metaphorisch der Tölpel, in der Bedeutung von σκιάχτρο = Vogelscheuche). Beide Namensformen gehen ineinander über: die erste, μπαμπόγεροι geht von Thessalien/Makedonien aus: παμπόγεροι, μπαμπουγέρ', μπαμποέρηδες, μπαμπαΐούρηδες, μπαμπαΐοῦρδες, μπαμπαγιοῦροι, μπαμπαΐούρης. Dieser Übergang wird auch von Faltaits, 1928: 22 für wahrscheinlich gehalten (er führt noch die Form μπαμπαλιοῦρδοι an). Eine Übergangsform stellt μπαμπουσιαρέοι (7 b) dar. Μπουμπουσιάρια ist zwar auch nur in Makedonien nachgewiesen, dürfte aber allgemeiner verbreitet sein, da Verformungen wie μπουμπουχέρια, μπαρμποῦτες und μπουμποῦσες auch in Peloponnes auftreten. — Zu einer möglichen Überbewertung der semantischen Frage bei solchen Nomenklaturen und zu einer möglichen Unterschätzung der Kontaminations- und Variationsbreite sei auf Hasluck, 1926: 169 verwiesen, der in einer Besprechung von Hahns Werk darauf hinwies, daß eigentlich alle Dämonennamen mehr oder weniger sinnlos seien und sich erst mit konkreten Vorstellungen füllen müßten.

[382] Zwar sind die Namensformen Kukeri, κούκερος, κούκηρος, κούκουτος, χούχουτος auf das bulgarische, griechische und türkische Thrakien beschränkt, doch finden sich ähnliche Formen wie κουκουρέοι, γέροι, κουκουγέροι, κουκουπάδες auch in Thessalien, dem fernen Kreta und bei den

Die Namensform des „Hundebey" (Κιοπεκ-Μπέης) bzw. Bey ist auf Thrakien beschränkt und findet sich nur am Reinen Montag. Am selben Tag findet der Ausflug ins Freie mit Verkleidungen, Obszönitäten und einem Festmahl mit Fastenspeisen statt, κουλούμα genannt.[384]

Besonderes Interesse verdient der Ausdruck περπερούνα (mit Variationen) für das verkleidete Kind oder Mädchen, das den Regenbittgang in Dürreperioden ausführt: Dieser panhellenische Brauch weist eine besonders elastische Namensmorphologie auf und hat der etymologischen Spekulation einigen Spielraum gegeben.[385]

Sarakatzanen. Eine etymologische Studie von Georgakas (1946: 40 ff.) bringt etwas Licht in den Sachverhalt: κούκερος ist eine Kürzel von κουκούγερος=κούκουρος γέρος (Georgakas wendet sich damit gegen die direkte Ableitung κούκουρος=κούκερος von K. A. Romaios, 1944/45: 99 und die Herkunft von lat. cuculla). Τὸ κούκερο hat verschiedene Lokalbedeutungen: Schädel, Kern, harte Frucht, eine Feigenart, Weinbeere mit vielen Kernen usw. Die umfassende Bedeutung ist die eines harten Gegenstandes. Als Bezugspunkt kann vielleicht die Kürbismaske der Verkleideten gelten (Κούκουρον in mittelalterlicher Zeit entsprach dem lat. cucurum = Köcher). — Nach demselben Schema wird nun Καλό-γερος gebildet. Kyriakidis übersetzt in einem deutsch verfaßten Aufsatz zur neugriechischen Volkskunde (1936: 25) mit der gängigen Bedeutung „Mönch", — zu Unrecht, denn die Vorsilbe καλὸς gehört — wie schon bei der Ableitung der Kallikantzaroi zu sehen war — zu den semantisch wenig gewichtigen Epitheta zu γέρος , dem Subjekt (der Alte, der Ahne). Der derart gesetzte Bedeutungsakzent macht die Ableitung von M. Faltaits, 1972: o. S. unwahrscheinlich, nach der γέρος ein bloß verballhorntes κέρος ist, die Verkleideten aber κερασφόροι (Hörnertragende) seien. Dagegen spricht auch die Bildung der pontischen μωμόγεροι, die wieder die „Alten" von der Variabilität der Vorsilben ausnimmt (Oikonomidis, 1927: 181 ff.). Papadopulos, 1953: 1921 ff. gibt μῶμος an, das neben anderem auch „Tölpel" heiße (diese pontische Dialektbedeutung nahm zuerst Oikonomidis in Anspruch). Fostiropulu, 1950: 276 f. rekurriert (meines Erachtens wahrscheinlicher) auf den altgriechischen μῶμος, die Personifikation des Spottes, Samuilidis (1973: 36 ff.) gibt die μωμόγεροι mit „Rügegreise" wieder.

[383] Dazu gehören auch andere Namensformen wie Ροσολῆδες (8 h; von den Rosalien; ebenso Russalia, Südmakedonien), σταχτὰς (der Aschenmann in Thrakien), die στάρτσιοι (bulgarisch Thrakien; Skordelis, 1861: 450 will sie sicher zu Unrecht von Satyroi abgeleitet wissen), die κατσίβελοι (mittelalterlicher Ausdruck für „Zigeuner"; nach Simopulos, 1972: 249 vom vlachischen Cacivel, das auf das lateinische captivus zurückgeht), τζβογκάροι (8 k; „Glockenmänner"), Eschkari (Makedonien, „Maskierte") u. a.

[384] Als Verbreitungsraum darf Festgriechenland, Peloponnes und Thessalien genannt werden. Zur Etymologie konnte nichts beigebracht werden.

[385] Dieses Phänomen ist keineswegs nur auf Nordgriechenland beschränkt, wie Wace/Thompson, 1914: 132 ff. in ihrer panbalkanischen Nomaden-Untersuchung feststellten, sondern auch in Euböa, Festgriechenland, Peloponnes und auf Heptanesos zu finden. Landwirtschaftliche Gesichtspunkte dürften hier eine wesentliche Rolle spielen. Aus dem Material: περπερούνα (9 c, 4, 6 c, 8), περπερίτσα (7 d, 8 c, 4), βερβερίτσα (4 f), πιρπιρίτσα (7 b), μπερμπερίτσα (9 c), μπερμπιρίτσα (7 d), μπιρμπιρίτσα (7 a, 7 b), πιπιρούνα (9 c), πιπιροῦ (8 l), πιπιργιὸ (7 d), πιρπιρούδα (2 a), πιρπιρούνα (8 g), peperuda; zu Paretymologien verführen παππαρούνα (Mohn, 9 c), πιπεριὰ (Pfefferbaum, 4 d); ντουντουλίτσα (7 a) steht mit den westbulgarischen Formen dudulica, dudula, dodola in Zusammenhang, die durch einen alten Liedrefrain entstanden sein sollen (Vakarelski, 1969: 328 ff.). Als dodole ist sie im ganzen südslawischen Raum geläufig (Kuret, 1972/73: 338) bis zu den slawischen Minderheiten in Ungarn (Dömötör, 1967: 142 ff.), als doda, dodola, dudulka, ojlule, rosomanka usw. in Makedonien und Serbien (Gavazzi, 1967: 185 ff.). Die Ableitung aus slawischer Wurzel deckt sich mit der geographischen Ausbreitung orthodox-slawischer Bevölkerung. — Da das Regenbittlied in allen Liedsammlungen und Maskenstudien enthalten ist, sind besonders viele Namensvarianten erhalten: περπεριά, περπηρίνα, πυπηρούνα, περπερίνα (nach Politis, 1870—1872: 368 ff.). Pirpirună, Perpună bei den Vlachen (Wace/Thompson, 1914: 132 ff.), pirpiruno bei den Aromunen (Weigand, 1894/95: 88, 130); peperúda, peperúga, preperúga in Bulgarien (Vakarelski, 1969: 328 ff.); paparudă, păpălugă in Rumänien (Wace/Thompson, 1914: 132 ff., Pop/Eretescu, 1967: 162 ff.); peperuda, prporuša in Makedonien und Serbien (Gavazzi, 1967: 198 f.). Während sich Eckert/Formozis, 1943 b jeder etymologischen Ableitung enthielten, Politis, (1870—1872: 368 ff.) die Etymologie als unbekannt apostrophiert und die mögliche Verbindung zum altgriechischen περφερία(περιφέρια — Umkreis) nach Labridis, 1870: 172 ff. zitiert (dort περφερέες oder περεφερέες nach Herodot △ 33), aber dessen παππαρούνα (von lat.

3) Morphologie und Typologie

In einem systematischen Versuch zur Maskierung in Griechenland unterscheidet Lukatos (1967: 177 ff.) drei Arten der Maskierung: 1. die Primitivmasken (Tiermaske mit Haut oder Fell, die Kürbismaske, die Kartonmaske), 2. die Bemalung (mit Kohle, Tinte oder Farben) und 3. verschiedene Attribute (falsche Bärte usw.). Die fabriksmäßige Maskenherstellung in den großen Urbanzentren (meist Pappmasken) taucht im 19. Jahrhundert auf und ist westeuropäischer Provenienz. Die Verwendung solcher Masken beschränkt sich auf den (urbanen) Karneval: Die Maskenzeit der Zwölften weist neben der größeren Straffheit der Organisation auch größere Konservativität auf. Das erste Ziel der Maskierung ist gewöhnlich das Nicht-Erkannt-Werden, das dann auch ein Abweichen von der üblichen Kleidungsnorm impliziert. In dieser Distanz des Ungemäßen zum gewöhnlichen Aussehen liegt der Ausgangspunkt zur Komik, der zur Repräsentation von „komischen" Typen, nämlich Outsidern der Mikrogruppe führt. Die fehlgeschlagene Normverbindlichkeit wird mit Satire und Gelächter honoriert.[386] Doch sind es nicht nur Typen der individuellen Separation von der geltenden Richtschnur, die in den Masken dargestellt werden, oder exotische Tiere, sondern auch vage Abbilder aus mythologischen Vorstellungsbereichen (z. B. der Araber). Die Distanz des Unüblichen ruft hier nicht Gelächter hervor, sondern setzt Emotionen in Bewegung, die vom angenehmen Gruseln bis zum nackten Erschrecken reichen können.[387]

Die wahllose Lumpenverkleidung und Gesichtsschwärzung tritt zahlenmäßig am häufigsten auf. Sie wurde in der Bestandsaufnahme nicht durchgehend berücksichtigt, weil sie a) panhellenisch (ohne regionale Signifikanz) und b) morphologisch stereotyp ist. Diese Maskierung des Irgendwie-Anders-Seins signalisiert keine der sozialen Koordinaten (Alter, Geschlecht, Status, Beruf) oder mythischen Leitbilder, die zu einer Typenausformung führen könnten. Die morphologische Präfiguration des Araber-Typs ist demnach äußerst diffus, und als Figurentyp ist er eigentlich nur nominal zu definieren. Die mangelnde Deckung einer Realdefinition eines Maskentyps mit seiner nominalen Bezeichnung (z. B. Araber, Bräutigam und Kapetan sind in der synoptischen Komparation von Maskierungsarten manchmal völlig gleichartig verkleidet) ist charakteristisch für eine Phase noch unscharfer Typenausprägung und -trennung.[388] Eine solche adhäsive

---

papaver — Mohn; die Mohnblume soll bei den Umzügen eine besondere Rolle spielen) als Paretymologie abtut, gibt Sitaras (1946/47: 236 f.) an, die Form πιρπιροόδα solle den türkischen Handwerker bezeichnen. Der größte Konsensus besteht bei den Ableitungen aus dem Bulgarischen: Wace/Thompson (1914: 132 ff.) und Arnaudoff (1917: 65 ff.) sind sich darüber einig, daß peperuda den Schmetterling bezeichne; Vakarelski (1969: 328 ff.) differenziert dahingehend, daß es sich um eine etymologische Assoziation zum Tanz der Schmetterlinge handle. Das geographische Vorkommen der Bezeichnung dieses Kontinentalbrauches spricht für eine slawische, vielleicht auch romanische Wurzel. Vielleicht käme aber auch das schon im Mittelgriechischen geläufige περπατῶ (gehen, wandeln) in Frage. In jedem Falle ist die etymologische Frage vorderhand noch offen.

[386] Diesen sozialperipheren Isolationszustand streicht besonders Kakuri, 1966: 5 ff. heraus und unterscheidet bei den komischen Typen solche mit körperlichen, ethischen und sprachlichen Gebrechen. Die Verbalkomik spielt im vorliegenden Material kaum eine Rolle, mehr die situative Komik und Gebärdenkomik.

[387] Diese Affektseite betonen vor allem Politis und Kukules mit ihrer Kinderschreckthese als Ursache zur Entstehung der Dämonenvorstellung der Kallikantzaroi. Gegen Kakuri könnte man auch Meulis Hypothese vom Ursprung der Masken im Totenkult ausspielen (HDA V, 1744 ff.). Der „Sühnezeremonie gegenüber den Toten" stände dann der Bergsonsche Ansatz vom therapeutischen Lachen gegenüber. Die unilineare Polarität löst sich aber sofort auf, wenn man bedenkt, daß beide Verhaltensweisen gleichermaßen im Dienste der Fertilitätspromotion stehen.

[388] Diese Möglichkeit auftretender Typen- und Namensverschiebungen wird im methodischen Konzept von Megas (1951: 3, 68) nicht berücksichtigt.

Übertragbarkeit von Inhalten und Namen, die bis zu völliger Kontamination oder Austauschbarkeit führen kann, konnte schon bei den Festterminen festgestellt werden.

Zu den einfachsten Verkleidungsmöglichkeiten zählt die Geschlechtswechselverkleidung (nachgewiesen in 42 Fällen). In den meisten Fällen verkleiden sich Männer als Frauen (mit Kopftüchern, Schürzen usw.), seltener umgekehrt (Hosen, falsche Schnurrbärte). In dem Tausch der Sexusrolle ist nicht nur ein Ausdruck der „Verkehrten Welt" des Karnevals zu sehen, sondern auch der Ausgangsort der Herausbildung der „Braut"-Figur in den mehr oder weniger streng organisierten Kalanda-Gruppen der Zwölften, die kaum jemals von einem Mädchen gespielt wird. Der historische Ursprung dieser Verkleidungsform, die auf dem Europäischen Theater bis in die jüngste Zeit eine so wesentliche Rolle gespielt hat, ist letztlich ungeklärt, obwohl sich eine ganze Reihe antiker und byzantinischer Parallelen anbieten.[389]

Die Theriomorphie (27 Fälle) wird durch Lumpen, große Glocken, Zwiebel- und Knoblauchgehänge, Masken oder geschwärzte Gesichter erzielt; zum „Stil" dieser Metamorphose gehört auch erhöhte motorische Aktivität (Laufen, Springen, Schreien, Waffenschwingen), Belästigung (Aschewerfen, Schwärzen, Schlagen, Schimpfen) und Frivolität (phallische Gestik, Kopulationspantomimen, obszöne Exklamationen). Dies sind eigentlich weniger „dämonische" Eigenschaften als Manifestationen gesteigerter Vitalität.

Die zoomorphen Verkleidungen, die Kamel-, Bären- und Eselsumzüge schließen mehrere Bedeutungsebenen in sich, die sich nicht immer völlig auf konkrete historische Erfahrungen oder mythische Vorstellungen reduzieren lassen. Das von zwei Männern getragene in stereotyper Technik hergestellte „Kamel" gleicht oft mehr einer Giraffe, einem Pferd oder einem Esel, so daß diese Verkleidung von der Maskenforschung der Equiden-Maske zugerechnet werden konnte.[390] Dieser Variabilitätsspielraum in der Ausführung, der das mimetische Telos verschieben oder verfehlen kann, oder doch undefiniert läßt, tritt uns in fast allen Zeugnissen der Kamelverkleidungen aus Mittel- und Südosteuropa von der Antike bis zur Gegenwart entgegen.[391] Zwei Faktoren scheinen dabei eine ursächliche Rolle zu spielen: das beeindruckende „exotische" Aussehen des Tieres, das sich gar nicht so leicht realistisch wiedergeben läßt, und die bloß punktuelle (nicht durchgängige) historische Berührung mit realen Exemplaren dieser Gattung in Mitteleuropa, z. T. aber auch im europäischen Südosten.[392]

---

[389] Dazu Clemen, 1914: 155. Material aus späthellenistischer und byzantinistischer Zeit zusammengestellt bei Kukules, 1938: 24 ff. Im Überblick: Eustathios von Thessaloniki (Tafel, Eust. op. 314, 59 ff.) berichtet von Soldaten als Frauen verkleidet; der 62. Kanon der Synode im Trullos erwähnt Geschlechtswechselverkleidungen; in einem Gedichtfragment von Christophoros Mytilenaios (11. Jahrhundert) wird das Schülerfest der hl. Notarioi (25. Oktober) beschrieben, wo ein Schüler auch als Frau verkleidet auftritt; weitere Quellen bei Sathas, 1878 πδ', Politis, 1904: B' 1273 ff. und D. Balanos, Ἡ μεταμφίεσις ἀπὸ ἐκκλησιαστικῆς ἀπόψεως, Ἐλεύθερο Βῆμα 23/2/1936.

[390] Dazu N. Kuret in Gerndt/Schroubek, 1973:53 ff. „In der Maskenforschung ist der Begriff der Equidenmaske so breit gehalten, daß damit nicht nur pferdeähnliche, sondern auch Auerochs-, Hirsch-, Ziegen-, Kamel-, ja sogar Vogelmasken u. ä. m. bezeichnet werden" (56).

[391] Schon die Kamelbeschreibung bei Heliodor. X 27 meint eigentlich eine Giraffe (Pauly-Wissowa, Realenz. X, 2, 1824 ff.). „Die Griechen haben die K. in der großen Kunst nicht naturgetreu wiederzugeben vermocht; nur selten finden sich bei ihnen Reliefs mit K., meist noch auf Sarkophagen, die den Triumphzug des Dionysos darstellen" (1830).

[392] Selbst für die Bevölkerung des kosmopolitischen Konstantinopel galt die Herumführung eines Kamels als außergewöhnliches Spektakel. "There were also unexpected diversions, such as the arrival of foreigners dressed in unusual costumes or the appearance in the city's streets of outlandish animals such as elephants accompanied by their mahouts, camels led by Negro grooms or giraffes" (Rice, 1967: 157). Diese Umzüge exotischer Tiere beeindruckt nicht nur das Volk, sondern auch gelehrte Schriftsteller (Kukules, 1938: 9). Daß man mit dem Ausdruck „Kamel" eigentlich den Kamelopard (die Giraffe) meint, deutet der immer wieder dar-

Ähnliches kann von den Bärenverkleidungen nicht gesagt werden (42 Fälle). Der Zigeuner mit dem Tanzbär an der Kette und der Handtrommel ist eine gewohnte Erscheinung bei allen Jahrmärkten der Balkanhalbinsel.[393] Die Verkleidung als Bärin wird mit dem Artemiskult in Zusammenhang gebracht,[394] die entscheidenden Bedeutungsschich-

---

gestellte lange Hals an (die Namensform könnte durch Verkürzung entstehen). Darüber hinaus kann, zumindest für die großen Zentren der osmanischen Verwaltung im europäischen Südosten, das Kamel während der Türkenzeit keine so ungewohnte Erscheinung gewesen sein. Fernab der Städte ist das anders: Çelebi berichtet, daß es um 1670 in ganz „Rumelien" (gemeint ist die südliche Balkanhalbinsel) keinen Kamelbazar gegeben habe, die 500 türkischen Kamele, die 1822 in der Schlacht von Dervenakia von den Griechen erbeutet wurden, stellten die größte, seltsamste und kostbarste Beute des ganzen Freiheitskampfes dar (Dimitriadis, 1973: 345; Kolokotronis, Διήγησις Α' 120, dazu K. Romaios, 1968: 251 ff.). Das Kamel war den Griechen als Haus-, Nutz- und Lasttier nicht geläufig. Erst später, 1836—1840, beim Palastbau für Otto I. wurde es als Lasttier verwendet, bis 1860 oder 1870 auch als Reittier. Deshalb soll es zur stehenden Attraktion des Athener Karnevals geworden sein (bis etwa 1930) (Jofyllis, 1938: o. S.). — Der Tendenz, die Kamelverkleidung zu einem kameloiden Fabeltier mit Giraffenhals werden zu lassen (meist noch mit einem Eselsschädel), die im Südosten vorherrscht, steht in Mitteleuropa ein Übergang zur Pferdemaske gegenüber. Die Ausdrücke „gambela", „kamela", „kamelče" im slowenischen und untersteirischen Raum sind eindeutig. Die Beschreibung in der Knaffl-Handschrift aus dem Jahre 1813 aus dem Bezirk Fohnsdorf betont allerdings die dämonischen Aspekte (V. von Geramb, Die Knaffl-Handschrift. „Quellen zur deutschen Volkskunde." 2. Heft, Berlin — Leipzig 1928, 50 f.): „... Am Schluß des Zuges befindet sich ein Kameel, dieses wird durch 2 Menschen auf folgende Art dargestellt. Der Vordermann hat auf einer Stange einen von Holz ausgeschnitzten Thierkopf. Es ist nicht heiglich; ob solcher einen Bären oder Adler gleiche, erforderlich aber ist es, daß der Kopf und die Ohren rauch überzohen, die Augen hervorstehend seyen und die herabhängende Zunge von rothen Tuch, ein schreckendes, Menschen gefährliches Thier anzeigt. Diese Stange nihmt der Vordermann zwischen die Füsse, beugt sich so hökericht zusammen und schreitet so mit Lämmerfellen oder Kotzen bis an die Fersen embalirt, vorwärts. Inzwischen schließt sich rückwärts an ihn der Hintermann an, welcher der hintere oder respective 2te Theil des Kameels seyn sollenden Thieres ausmacht. Seine Hände ruhen an den Schultern, Sein Kopf an den Rücken des Vordermannes und formt den Höcker des Kameels. Da nun auch der Hintermann bis zur Ferse mit Kotzen oder Thierfellen bedeckt und dann erst der Raum zwischen beyden auch mit Kotzen oder Fellen überhängt ist, so giebt so ein Kameel imer eine auffallende Täuschung ..." (zitiert nach Kretzenbacher, 1965: 61 ff.). Der Herausgeber hält die Verkleidung für einen Schimmel oder Habergeiß. Doch wäre es auch denkbar, daß die Bevölkerung dieses seltsame Tier mit den historisch gravierenden Umständen der Türkeneinfälle verbindet — die Gestalt des Türken lebt in den Erzähltraditionen weiter —; die Anschauung des Realexemplars wäre demnach in der nächsten Generation verlorengegangen, so daß sich die Verkleidung nun einem lebenden Vorbild angleichen konnte: dem Pferd. Faschingstier und Türkeneinfall besitzen insofern vielleicht ursprünglich emotionelle Affinität. Erhärtet wird diese Ansicht auch durch eine Beschreibung von Kuret aus Slowenien (in: Schmidt, 1955: 201 ff., bes. 218): „Die ‚gambela' ... wird ... von zwei Personen dargestellt. Diese nehmen ein längliches hölzernes Gerüst auf die Achseln, welches mit einem großen Leintuch bedeckt wird. Bei der primitiven Form hält der Vordermann einen großen irdenen Topf auf einem Stock aus dem Gestell und stellt damit den Kopf des Tieres vor. Der Hintermann hält einen alten Besen hinten heraus, der den Schwanz markieren soll. Gewöhnlich hat aber das Tier einen hölzernen Kopf mit beweglichem Unterkiefer. Der Hals ist mit Hasenfell überzogen und an seinem Halsriemen sind Schellen befestigt. Auf dem Rücken des Tieres reitet eine Puppe (‚fašek'), die gewöhnlich einen Türken vorstellt ... Das Tier wird von einem Treiber begleitet. Es ist ein recht unruhiges Biest, schnappt nach jedem, den es trifft, und der Treiber hat seine Mühe, es zu bändigen. Darum möchte er es los sein. Bei jedem Hof hält er es feil, doch kommt es zum Kaufe nicht. Wohl aber bekommt er die üblichen Gaben (Eier, Würste, Käse)." — Der „Türke" auf dem Rücken entspricht der Puppe in Nr. 1329, die das Kind des Kamels vorstellt. Auch ein Tod/Auferstehungs-Dromenon kann sich hier anlagern. Zum dämonischen Aspekt tritt noch ein fertiler.

[393] Dazu Kretzenbacher in Wünsch, 1966: 50 ff. in bezug auf die Handtrommel. Nachweise für Deutschland HDA VIII 945 ff., für Polen Mais in Schmidt, 1955: 221 ff., für Nordeuropa Mannhardt, 1905: 2, 196 ff.

[394] Zum „Erbsenbär" HDA VIII, 945 ff. und Mannhardt, 1905: 2, 186 ff., wo er als Verkörperung des Vegetationsdämons gedeutet wird. Über den Zusammenhang mit dem Artemis-Kult Schmidt, 1955: 23, Kerényi, 1963: 34 über Brauron und noch genauer Thom-

ten sind aber in einer heilmagischen, therapeutischen und fertilitätspromovierenden Funktion zu suchen.[395]

Der Eselsumzug (18 nachgewiesene Fälle) kann einerseits die Aussteuerparodie einer Scheinhochzeit sein, ein karnevalesker Schandzug mit verkleideten Figuren oder auch Verkleidung der Tiere selbst sein (man zieht ihnen Hosen an). Der Esel gilt nicht nur als eines der potentesten Tiere (fertile Funktion des Umzugs), der Eselsritt, verkehrt auf dem Tier sitzend (ξανάστροφα) hat auch pejorative Bedeutung.[396] Die Diapompeusis (Prangerumzug) im byzantinischen Hippodrom enthält eine Reihe von Elementen, die — oft in kaum veränderter Form — im neugriechischen Karneval wieder auftauchen:[397] der Umzug verkehrt auf dem Esel (γαϊδουρογόρισμα);[398] dieselbe Bedeutung hat auch der Ritt auf dem Kamel;[399] der Anzuprangernde wird in Lumpen gekleidet[400] und/oder Glocken werden ihm umgehängt,[401] er wird geschwärzt,[402] Mimen tanzen laszive Tänze um ihn und singen ihm obszöne Lieder vor,[403] er wird mit Asche beworfen[404] oder als Frau verkleidet;[405] diese Prangerzüge waren auch die ganze Türkenzeit hindurch bis ins 19. Jahrhundert in Konstantinopel im Schwange.[406]

---

son, 1961: 605 ff., der auch den Namen der Arkader von ἀρκουδάνθρωπος ableitet und auf ein Gedicht von Sikelianos verweist, wo dieser in der Tanzbärin die Große Göttin verkörpert sieht. Die Παναγία ἡ Ἀρκουδιώτισσα wird am 2. Februar in Kreta gefeiert und soll sich durch die Wanderung der Kydoner in minoischer Zeit von Arkadien herleiten.

[395] Kukules, 1938: 5 ff. berichtet von dressierten Bären in Konstantinopel zu byzantinischer Zeit, die gefärbte Fäden im Pelz hatten. Diese Pelzhaare wurden abgeschnitten und als Amulett für Kinder gegen Krankheiten verkauft. Ähnliches ist in Nr. 1346 nachgewiesen, der heilende Tritt der Bärin in Nr. 1340 und Nr. 1346. Auf den Zusammenhang mit dem kräftigenden Schlag mit der Kornelkirschrute (Lieblingsfrucht der Bären) konnte schon hingewiesen werden (vgl. Anm. 141). Eliade, 1954: 192 bringt den fertilen Aspekt der Bärin mit den Mondphasen in Zusammenhang: wie der Mond zyklenweise verschwindet und wieder auftaucht, so wird auch der Bär im Hochwinter unsichtbar und erscheint erst im Frühjahr wieder.

[396] Es sei nur an die mittelalterlichen Eselsfeste erinnert. So z. B. erwähnt auch J. Hus im „Tractatus de precatione Dei" einen Narrenbischof, der verkehrt auf einer Eselin sitzt (Kretzenbacher, 1965: 67 ff.).

[397] Für die historische Fixierung dieser Zusammenhänge wirkten die kulturhistorischen Detailforschungen von Kukules bahnbrechend (bes. 1948—1955: 3, 73 ff., 184 ff.; 5, 6 ff.).

[398] Zur Entstehung und Bedeutung des Ausdrucks auch Politis, 1913/14: 649.

[399] Andronikos Komnenos wurde 1185 auf einem Kamel durch das Hippodrom geführt (Kukules, 1948—1955: 3, 77). Malalas (Χρονογρ. 451, 19) berichtet von der Bestrafung von Verbrechern: "χειροκοπηθέντες περιεβωμίσθησαν ἐν καμήλοις„. Unter Julian wurde die Leiche des verstorbenen Episkopen von Alexandria, Georgios, auf einem Kamel herumgeführt (zur ganzen Frage auch Kukules, Ἀπὸ τὴν μεσαιωνικὴν διαπόμπευσιν, ΔΧΑΕ περ. Β', 4, 63.

[400] Dazu wird er noch mit Branntwein begossen oder überhaupt nackt herumgeführt, Knoblauchkränze und Schafdärme um den Hals, mit denen er geschlagen wird. Davon kommt der Ausdruck τὸν ἔχεσα (Kukules, 1948—1955: 3, 195 ff. und 5, 6 ff.).

[401] Davon stammt die heutige Phrase τοῦ κρέμασαν κουδούνια (man hat ihm Glocken umgehängt) (Kukules, 1948—1955: 3, 195 ff. und 5, 6 ff.).

[402] Mit Kot, Schlamm, Ruß, Pech oder Teer. Πισσαλείφω (beschmieren) hat heute noch in Zypern die Bedeutung von beschimpfen. Die Schimpfgebärde der μούντζα kommt sprachlich von μουτζώνω (beschmieren, schwärzen, kann dann auch blenden heißen).

[403] Kukules, 1948—1955: 3, 184 ff. Der Rebell Anemas unter Anna Komnene (Ἀλεξιὰς 2, 158, 17 Bonn) wurde unter Gesang und Tanz im Hippodrom herumgeführt.

[404] Σταχτώνω heißt heute noch beschimpfen.

[405] Unter Konstantin dem Monomachen wurde der zypriotische Rebell Theodoros Eratikos in Frauenkleidung herumgeführt (Kukules, 1948—1955: 3, 77 ff.).

[406] Jeder Verbrecher wurde vor Strafantritt derart herumgeführt, nicht nur Leute der Unterschicht, sondern auch aus der Oberschicht, auch Kleriker. Darüber hinaus Dirnen, Diebe, Ehebrecher, Würfelspieler, Päderasten, Jungfrauenschänder, Brandstifter, Magier; bei Richterbeschimpfung (aus einem Gesetzbuch des 16. Jahrhunderts), bei falscher Anschuldigung; Deserteure, Befehlsverweigerer, feige Soldaten, Gefangene, Rebellen, auch Tote. Aus Zypern liegt eine Nachricht vor, daß auch ein Arzt, dem Kunstfehler unterlaufen, oder der kein Diplom besitzt, den Schandzug über sich ergehen lassen muß (Nachweise bei Kukules, 1948—1955: 184 ff.;

Für manche Aktionen (Eselsumritt, obszöne Tänze und Lieder, Aschenwerfen), Attribute (geschwärztes Gesicht, Glocken, Lumpenkleidung, Frauenverkleidung) und Figurentypen („dämonischer" Araber, unkundiger Arzt) ergeben sich hier einige realhistorische Bezugspunkte und einer mythisch-vorzeitlichen Interpretationsbasis wird z. T. der Boden entzogen. Trotzdem bleibt das Phänomen der Theriomorphie multikausal, denn die Dämonenvorstellung als Phobienkonkretisierung und der Kulturtopos des öffentlichen Strafvollzuges als kollektive Aggressionsabfuhr sind in Übergang und Geschiedenheit nicht nur im regionalen Koordinatennetz von Urban/Rural, sondern auch in den einzelnen Bewußtseinsschichten des Individuums verschieden gelagert. Historie und Mythos sind hier nur gewaltsam zu trennen.

Dies gilt in besonderem Maße für die Mohren („Araber"; 79 Fälle). In den Volkserzählungen tritt er entweder als Schatzhüter, als Hausdämon oder Dämon eines Gebäudes auf, oder als Geist in Gestalt eines Äthiopiers, meist schädlich, selten heilbringend, oder als meist besiegter Gegenspieler eines Hauptdämons.[407] Als historische Bezugspunkte der Entstehung kommen die byzantinischen Sarazenenkämpfe und arabische Sklaven während der Türkenzeit in Frage.[408] Mit dem ersten Faktum wäre vor allem die Horrorfunktion des Arabers bei den Umzügen angesprochen. Der Araber nimmt aber auch in vielfältigen Formen am Tod/Auferstehungs-Zyklus und am Fertilitätsgeschehen teil.[409] Dabei kann er Hauptfigur, Mit-Spieler oder Gegen-Spieler der Zeremonie sein; er kann die Rolle des Anführers (Kapetan), die seines Dieners, des Bräutigams, des Brauträubers, des Brautbeschützers oder auch gar keine erkennbare bekleiden. Auch seine Kleidung und sein Habitus sind nicht feststehend (würdige Festkleidung oder „dämonische" Lumpenkleidung); von den Rollenattributen ist nur das geschwärzte Gesicht konstant. Das Schwärzen aber ist als Übermutshandlung aus dem Karneval und als sozial diffamierend aus der byzantinischen Diapompeusis bekannt.[410] Aus diesen historischen, sozialen und mythologischen Hintergründen wird die Vitalität der Existenz des „Figurentyps Araber" gespeist; Figurentyp ist im typologischen Sinne unter Anführungszeichen zu setzen, denn es handelt sich nur um ein disparates Vorstellungsaggregat mit wechselndem Sinnkonsensus und springender Funktionsfixierung. Als undeutliche Gestalt mit großen Kontaminationsmöglichkeiten und großer morphologischer Variationsbreite ist der Araber ein kennzeichnendes Beispiel einer Figur aus den Vorstadien der Typisierung.

über die heute noch geläufigen Sprichwörter 5, 6 ff.). Hier ergeben sich handgreifliche historische Bezugspunkte für die Entstehungsmotive der karnevalesken Arztsatire.

[407] Politis, 1904: B' 1036 ff. Als Schatzhüter, der sich in Ungeheuer und Tiere verwandeln kann, tritt er nur in den griechischen und albanischen Erzähltraditionen auf (dazu auch Lawson, 1910: 276). Politis konstatiert drei Kernmotive in den Narrationen um diese Figur: die Verzauberung von Schätzen und Gebäuden (durch Opferung eines schwarzen Sklaven bei Baubeginn); in den Synaxarien wird er als Teufel oder Toter hingestellt; die Figurenvorstellung ist bestimmt von Haß und Furcht vor den Sarazenen (z. B. in Kreta) als Henker und Folterknechte im Dienste der Türken.

[408] Lawson, 1910: 276 denkt auch an eine Tieropfer-Reminiszenz, erinnert dann daran (211), daß „Araber" ursprünglich nichts als der Farbige bedeute.

[409] Er wird ermordet oder mordet selbst; Brautraub, Brautküssen; phallisches Agieren, Pflügen, Pflugziehen; oft Partner der Braut usw. Boratav, 1951: 86 f. berichtet von einer ähnlichen Zeremonie in der Türkei: Ein alter Mann, Bräutigam der Braut, wird vom Araber erschlagen, weil dieser sich der Braut nähern will. Es folgt der Threnos der Braut und die Wiederauferstehung des alten Mannes (ein weiteres Beispiel bei Meinecke, 1966: 120 ff.). Boratav interpretiert die Araberfigur als Symbol der langen Winternächte, den weißhaarigen Alten als Symbol der kurzen Wintertage. Die Wiederauferstehung weise nun auf ein Längerwerden der Tage hin. Hier liegt eine Überinterpretierung der eben nicht so konkreten Bedeutungsgehalte des Typs vor.

[410] Eine ähnliche Bedeutungsverflechtung ergibt sich bei den Glocken, die im Hippodrom Element des Anprangerns waren, beim Araber aber auch phallische und apotropäische Bedeutung erlangen können.

Mit dem Brautpaar zusammen stellt der Araber das — typologisch verallgemeinerte, aber zahlenmäßig am häufigsten belegte — klassische Rollenrepertoire der Verkleidungen dar (90 Fälle).[411] Aber die Bedeutungsgewichte sind ungleich gelagert: Der Bräutigam ist oft nicht eigentlich Partner, sondern nur Beschützer der Braut und kann vom Araber abgelöst werden. Das Brautpaar stellt jene sozial und institutionell legitimierte Beziehung dar, in der die meisten Aspekte der Fertilität zum Ausdruck kommen: weibliche Fekundität und virtuelle Teknogonie zusammen mit männlich zur Schau getragener und gesellschaftlich sanktionierter Potenz.[412] Das Brautpaar inkorporiert also sozial vermitteltes Fertilitätsgeschehen und führt schlüssig zur Darstellung einer Hochzeitszeremonie. Da das Gefälle von Sakralität zu Profanität in etwa dem Gefälle von Symbolbewußtsein zu Realitätsbewußtsein entspricht, kann die konkrete Darstellung (die optische Materialisierung des in den Figuren schon Angelegten) der Hochzeitszeremonie nur auf parodistische Weise geschehen.[413] An diesem Punkt setzt eine andere Dynamik ein: Die Hochzeit ist nicht nur einer der wichtigsten Lebenslaufriten, sondern betrifft auch die gesamte Kommunität. Als einschneidende Änderung in der bisherigen Ordnung (Gütertausch, Fertilitätsrisiko, Ehrfrage usw.) ist sie für die betroffenen Familien eine Zeit der Krise, eine Nahtstelle in der gewohnten Wirklichkeit. Solche Lebenskrisen, die sozial effizient sind (Geburt, Hochzeit, Krankheit, Tod), und die durch rituelle Aktivität überwunden werden, erscheinen parodiert im Jahreslaufbrauchtum wieder: Geburtsparodien (schon in der Figur der Schwangeren angelegt), Begräbnistravestien (mit Pseudothrenos und unerwarteter Auferstehung) und eben Hochzeitsparodien. Psychologisch bedeutet dies die therapeutische Bewältigung der Erinnerung an eine Krisensituation durch karikierende Darstellung, soziologisch die strafende Verspottung für abweichendes Verhalten, das in der Grenzsituation der Krise zwar angebracht und legitim ist, der Alltagsnorm (als eigentlich gültiger Wirklichkeit) aber widerspricht. Somit wird das Normgefüge der Alltagsrealität gestärkt. Diese parodistischen Entlastungsriten fußen demnach in einer emotionellen Spannung, die aus dem Widerspruch der Bewältigungspraxis punktueller Krisenmomente und der Bewältigungspraxis der monotonen Arbeitswirklichkeit des Alltags erwächst. Die simultane Koexistenz zweier Wirklichkeitsfelder kennzeichnet aber auch die theatralische Grundsituation, und das Bewußtwerden der Differenz führt zu Reaktionen, die man dem Komplex des „Komischen" oder „Tragischen" zuzuschreiben pflegt, je nachdem, welcher Wirklichkeit der Vorzug gegeben wird.[414] Diese Reaktionen können ambivalent sein, oder auch innerhalb einer archetypischen Szene umschlagen, analog der Durchgängigkeit der Position der Alltagsrealität im Bewußtsein der Ausführenden, denn diese ist Voraussetzung für die Distanzkomik der Parodie.

Das Brautpaar stellt meist keine eigene Rollenbeziehung dar; über sexuelle Neckereien, Tanz oder Beschützerfunktion des Bräutigams geht die Interaktion selten hinaus. Potentieller Konfliktpartner des Bräutigams ist der Araber; es geht um die Braut; der eventuelle Streit kann in einen Kampf münden, worauf sich die Tod-Threnos-Auferstehungsszene mit der Arztparodie anschließt. Die Hochzeitszeremonie ist besonders ge-

[411] Die Braut ist daneben allein 51mal belegt, der Bräutigam allein nur 7mal.

[412] An dieser Stelle sei Höflers Behauptung zurückgewiesen, daß das Brautpaar notwendig auf eine frühere Geschlechtsvereinigung zurückgehe (Höfler, 1934: 88). Hier scheint ein Mißverständnis über das Wesen des Symbolischen vorzuliegen. Die (potentielle) Kopulation ist immer schon mit dem Erscheinen des Brautpaares gegeben, die reelle Ausführung setzt einen hohen Grad von Konkretisierungswillen voraus (profanes Realitätsbewußtsein), der meist nur mehr eine parodisierte Form zuläßt. Beispiel: die Beischlafsatiren im Karneval.

[413] Diese für die Theaterentwicklung so wichtige Frage wird noch näher zu untersuchen sein.

[414] Es sei hier nur angeführt, daß erst die Reaktion des Publikums eine Komödie zur Komödie stempelt. Man kann auch jede Tragödie hochkomisch finden, wenn man aus der Alltagswirklichkeit nicht heraustritt.

eignet für sozialsatirische Anreicherungen. Hierher gehört die Karikierung von Außenseitergruppen, die einen Heterostereotyp verzerrt wiedergibt: die venezianische Hochzeit, die Zigeunerhochzeit, die Bauernhochzeit usw.; oder die Anprangerung von nicht normgerechtem Verhalten während des Zeremoniells: die Braut, die übermäßig ißt, der Bräutigam, der es eilig hat, mit der Braut ins Bett zu kommen. Oft ist auch die Braut schwanger, und es wird eine Hebamme gebraucht (3 Fälle), woran sich eine Geburtssatire anschließt (4 Fälle). Der Figurentyp der Schwangeren erscheint auch unabhängig davon (14 Fälle) und bezieht seine Komik aus dem entstellten körperlichen Aussehen, lauten Schmerzensschreien und saftigen Idiosynkrasien. Unentbehrlich für das Mysterium ist in jedem Fall der Priester (28 Fälle). Beim Mysterium selbst kann ein Stimmungsumschlag zum Seriösen eintreten. Rein parodistisch ist der Zug der Schwiegerleute (10 Fälle), die — manchmal im Gegensatz zum Brautpaar — immer in Lumpenkleidung kommen, mit Buckeln, Höckern, betonten Genitalien, und einen Höllenlärm verursachen, die Zuschauer beschimpfen usw. Der Beistand hält der Braut zuweilen eine Zitronenschale unter die Nase, damit sie nicht vor Scham ohnmächtig wird, oder er stützt die Hochschwangere. Die Schwiegerleute reiten oft verkehrt auf Eseln (Schandzug), — auf Eseln kommt auch die Aussteuer der Braut an, bestehend aus den verschiedensten völlig wertlosen Dingen; manchmal verliest der Notar auch den Aussteuervertrag. Eine solche erweiterte Hochzeitszeremonie ist 36 mal nachgewiesen.

Unter den Schwiegerleuten, aber häufiger der Kerntruppe einfach lose beigesellt, befinden sich der Alte und die Alte (29 Fälle). Sie bilden das Kontrafaktur-Paar zum Brautpaar: Die virtuelle Fertilität der Braut, gezügelt durch Scham und Unerfahrenheit, verkehrt sich bei ihnen zu verspielt gerontaler Sexualität mit garantierter Folgenlosigkeit. Die Komik der beiden resultiert nicht nur aus Habitus und Aktionen, sondern auch aus dem Anspruch, Liebesfreuden ohne die entsprechenden Voraussetzungen (Potenz und Fekundität) zu genießen. (Gerontale) Sexualität per se zählt zum abweichenden Verhalten; das bestimmende Telos der erotischen Aktivität ist die Teknogonie.[415]

Ähnlich extrem normabweichend sind die öffentlichen Beischlafsatiren und Obszönitäten des „Zigeunerpaares" (der als Zigeuner Verkleideten); als Ortsfremde unterliegen sie nicht dem gültigen Verhaltenskodex der Triebbeherrschung.[416]

Die mit der Spindel sich gegen die Zudringlichkeiten des Greises wehrende Alte tritt auch allein auf (34 Fälle): Sie ist dann Mutter eines Kleinkindes (oft das sog. Sieben-Monate-Kind), dargestellt durch eine Puppe oder ein Holzstück, das sie in Windeln legt, wiegt, verzärtelt usw.[417]

In die Hochzeitszeremonie kann auch der Brautraub eingelagert sein, der zur Tod/Auferstehungs-Szene (des Bräutigams, der Braut, des Arabers) mit Arztsatire führen kann

[415] Ähnliche normative Voraussetzungen dürfte auch der Typ des verliebten Alten in der europäischen Komödienliteratur haben. Der nicht einlösbare Anspruch führt ihn in den Schein (soziale Isoliertheit).

[416] Nicht der Triebverdrängung wie im Puritanismus. Das erwartete Verhalten im Falle der Kopulation ist charakteristischerweise durch Dunkelheit, Wortlosigkeit und Inaktivität der Frau gekennzeichnet.

[417] Die Figur der „Alten" ist auch Spottobjekt vieler Lieder und Sprichwörter (vgl. auch Nr. 42 im vorliegenden Material). Dazu K. Romaios (1964: 37): „Ich habe seit Jahren den Verdacht, daß die ganze hervorragende Vielfalt von neugriechischen Sprichwörtern und Spruchweisheiten und so vielen anderen Mythen und Erzählungen und Anekdoten, die alle darin bestehen, als objektives Ziel sarkastisch irgendeine ‚Alte' zu verspotten, ein grundlegendes Element ist, das nicht von konkreten Umständen des individuellen Lebens herrührt, sondern daß alles ausschließlich von jener unverwechselbaren Volksfigur der verkleideten ‚Alten' ausgegangen ist, die jedes Jahr in allen unseren Dörfern und seit Jahrhunderten zu sehen ist, wie sie, trotz ihres Alters, ein lebenslustiges Gehabe zur Schau trägt und deutlich die seltsamsten Wünsche äußert."

oder zu einem Gerichtsspiel mit Aburteilung des Entführers. Doch handelt es sich hier um die motivische Verkettung archetypischer Einzelszenen zu einem mehr oder weniger inhomogenen Zyklus. Die Akkumulation ausgeformter Figurentypen und fertiger szenischer Handlungsmuster begünstigt eine erste rudimentäre Durchstrukturierung des kleinen Mimodrams: das Aufeinanderabstimmen der Einzelteile, das Aussparen des Überflüssigen, die Kontrolle über den glatten Verlauf einer durchgehenden Handlung. Reicht das Niveau der Handlungsführung im allgemeinen nicht über den eines einsträngigen, episodisch gestaffelten Aktionsverlaufes hinaus, so gibt es doch auch Ausnahmen, wie etwa die Simultanszenen im Kalojeros-Dromenon. Der Einsatz erster ästhetischer Gestaltungskräfte ist diesen komplexesten Brauchformen nicht abzusprechen.

Der Brautraub findet auch unabhängig von einer Hochzeitsparodie statt: Voraussetzung ist ja nur die Figur der Braut. Als Beschützer tritt häufig der Kapetan in Erscheinung (24 Fälle), mit Waffengepränge und Festkleidung, die Verkörperung des Mannesideals. Die Entführung der Braut wird mit jedem Mittel verhindert, oder sie ist eingeplant und wird stillschweigend toleriert. In jedem Falle setzt sie eine Reihe von Aktionen in Gang: die turbulente Suche nach der Braut, ihre Auffindung, die Abrechnung mit dem Entführer. Dieser Zusammenstoß, der gewöhnlich mit Tod oder Verwundung einer der beiden Streitparteien endet, kann auch schon durch die Belästigung der Braut (Brautküssen) herbeigeführt werden. Es folgt der komische Threnos der Braut. Zur Wiederauferstehung wird gewöhnlich der Arzt ins Spiel gebracht (27 Fälle). Die Arztfigur und ihre therapeutischen Bemühungen um den „Patienten" sind Höhepunkte der Komik und Ansatzfläche oft ausgedehnter Erweiterungen. Die Variabilität von Verkleidung und Aktion ist morphologisch kaum zu erfassen; immer aber geht es um eine Karikatur der europäischen Herrenmode des mittleren 19. Jahrhunderts (sozialkritische Spitze gegen die griechische Urbanbevölkerung) und die gelehrte Unfähigkeit in der Heilpraxis, die drastisch vor Augen geführt wird. Das Wunder der Auferstehung des Patienten ist umso größer.[418]

Nun kann die Arztsatire auch gänzlich ohne die agonale Auseinandersetzung um die Braut stattfinden: Der Arzt „untersucht" die Passanten, gibt gute Ratschläge und kassiert sein Honorar. Ähnliches gilt für den Threnos der Braut: Die Begräbnisparodie kann auch ohne gewaltsamen Tod und ohne Braut stattfinden (36 Fälle): Ein Mann stellt sich tot, wird beweint und zu Grabe getragen. Kurz vor dem Einschaufeln belebt er sich meist wieder.[419] In beiden Fällen geht es um die schon angedeutete, mehr oder weniger parodistische Ausführung von Lebenslaufriten zur Bewältigung kritischer Phasen (Krankheit und Tod). Die Frage, ob alle diese Szenen ursprünglich isoliert waren und sich erst später aneinandergereiht haben, oder ob sie herausgebrochene Fragmente aus einem einstigen Szenenzyklus sind, ist — will man keinen unilinearen Evolutionismus befürworten — prinzipiell nicht zu beantworten. Das vorliegende Material dokumentiert die Existenz aller Spielarten. Demnach scheint die Frage der historischen Vor-

[418] In manchen Fällen stirbt der Verwundete durch die Behandlung. — Der Arzt trägt zumeist einen weiten Frack und einen Zylinder. Oft wird auch improvisiert: Er trägt eine Jacke verkehrt und hat eine mit Schuhcreme bestrichene Papierröhre am Kopf oder einen Korb. Als Brillen kann er durchlöcherte Zitronenschalen mit gedrehtem Stroh vom Besen tragen. Das Skelett seines zerrissenen Schirms ist sein Spazierstock, eine Zwiebel an einer Schnur aufgehängt — der Pulsmeßapparat. Die Weinflasche enthält die Arznei. — Er mißt den Puls am Fuß statt an der Hand und liest die Sekunden an der Zwiebel ab. Er stellt komische Fragen und macht dem Patienten einen Darmeinlauf, während dieser in den letzten Zuckungen liegt (K a k u r i, 1966: 7). Oft wird er auch von seiner europäisch gekleideten Frau begleitet (beide sind aus der Hauptstadt). Sie trägt überdimensionale (ausgestopfte) Brüste, tut sehr affektiert, stolziert umher, wackelt mit dem Hinterteil und benützt als Fächer einen alten Besen. Kopfputz, Kleid und Schuhe machen die urbane Mode lächerlich.

[419] Die Szene findet oft auch mit großem Ernst und Feierlichkeit statt.

gängigkeit, gleichgültig ob man Regreß oder Progreß anspricht, grundsätzlich nicht richtig gestellt, und die Annahme eines in Auf- und Abbau befindlichen szenischen Materials archetypischer Kulturmuster dürfte der empirischen Situation am ehesten entsprechen. Über die Weise der Existenz dieser Dromena-Elemente läßt sich nur strukturell eine verbindliche Aussage treffen: das isoliert-simultane Nebeneinander (und Durcheinander) impliziert eine gewisse Zufälligkeit und Austauschbarkeit; das handlungskausal relationierte Teilelement aber hat Funktion und Position in einem größeren Zusammenhang, kann daher nicht beliebig ausgetauscht werden oder verschwinden. Erst mit der Ausbildung einer korrelativen Struktur (Handlungskausalität) ist die Basis für eine — zumindest kurzfristig — irreversible Entwicklung in Richtung höherer Komplexität gewährleistet.

Ähnliches gilt für die Gerichtsszene, die durch eine handlungskausale Klammer an den Brautraub gebunden sein kann, gewöhnlich aber große Eigenständigkeit aufweist. Sie macht die Gestalt eines Kadi erforderlich (15 Fälle), der satirische Scheinprozesse abwickelt oder auch durchaus ernsthaft Fälle. Unumstritten jedenfalls ist seine temporäre Rechtsgewalt. Ihm zur Seite stehen die Häscher und Gendarmen (23 Fälle), die die Gefangennahme der Angeklagten vornehmen und allgemein für Ordnung sorgen. Der Sinnkontext des Gerichtsspiels ist vielleicht nicht so sehr seine tatsächliche legislative Funktion (obwohl sie zur Zeit der lokalautonomen Selbstverwaltung mit Kollektivhaftung unter den Türken viel höher zu veranschlagen ist), als die öffentliche und exemplarische Bereinigung der Differenzen, die zwischen Dorfmitgliedern bestehen, denn niemand soll mit einem unausgetragenen Streit in der Seele in die Großen Fasten eintreten (individualtherapeutische Funktion).

Hat das Gerichtsspiel die Parodierung eines Krisenmoments (nicht als rite de passage) zur Grundlage, an das sich gegen die Autorität gerichtete Sozialkritik anlagert, so beruht das Dromenon der Pflügung und Aussaat (19 Fälle) auf einem Krisenpunkt des Jahreslaufes und entbehrt oft völlig der Karikierung.[420] Meist wird der zentrale Platz des Dorfes umgepflügt, als Sämann tritt in Thrakien die Figur des Karnevalskönigs auf (29 Fälle), der aber auch vollkommen andere Aufgaben zu erfüllen hat. Als fertilitätspromovierender Akt, der auf die Eukarpie abzielt, steht das Pflugziehen auch in Bezug zur Fruchtbarkeit der Frau: der Pflug als zeugendes Instrument (Hochzeitsbrauchtum), Beischlafsatiren auf der gepflügten Erde, die Wünsche um Erntesegen ausgedrückt in sexuellen Metaphern, Schlammbeschmieren, Über-die-Furche-Schleifen, Auf-die-Erde-Fallen der Zugtiere (Verkleidete) beim Anblick einer Frau usw. Die Tätigkeit des Pflügens und Säens ist kaum rollengebunden. — Der Karnevalskönig, in Thrakien auch Hundebey,[421] prächtig gekleidet, erleidet das Schicksal des Jahreskönigs: Er wird ins Wasser geworfen, seine Krone wird verbrannt oder zertrampelt, sein Wagen wird umgestürzt usw. Ähnliches geschieht mit der Figur des Hodscha (8 Fälle): Sein Minarett, das er am Kopf trägt, wird abgeschlagen. — Besonders im Pontus tritt häufig die Figur des Teufels auf (24 Fälle), im übrigen Griechenland kontaminiert er mit dem Araber. Die Figur des Juden (8 Fälle) erscheint meist in Karnevalsprozessionen, die urban beeinflußt sind, und ist auf Outsiderkomik angelegt.

Die anderen Dromena sind für den Aufweis dieser Entwicklung nicht repräsentativ: Der Pflügung und Aussaat entspricht kein konstanter Rollentyp (Araber, Kadina, Karnevalskönig, Kalojeros usw. führen sie aus), die Figur des Kadi koinzidiert zahlenmäßig mit dem Gerichtsspiel (100%), doch scheint dies in Anbetracht der zahlreichen Ver-

---

[420] Das Pflugziehen ist in ganz Europa bekannt, soweit es seßhaftes Bauerntum gibt (Schneeweis, 1935: 172 ff.).

[421] Zu diesem Ausdruck Kurtidis, 1938/39: 94.

Fig. 8: Zahlenmäßige Aufschlüsselung der Verkleidungstypen

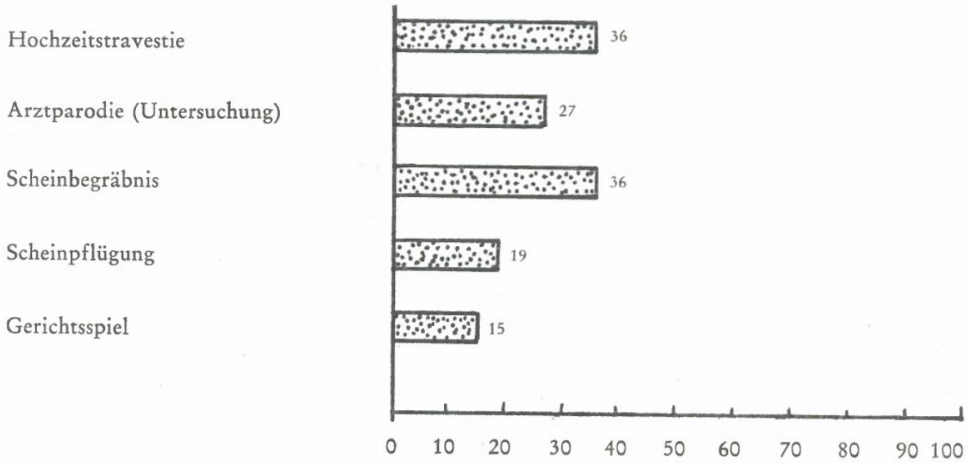


Fig. 9: Zahlenmäßige Aufschlüsselung der Szenen-Typen

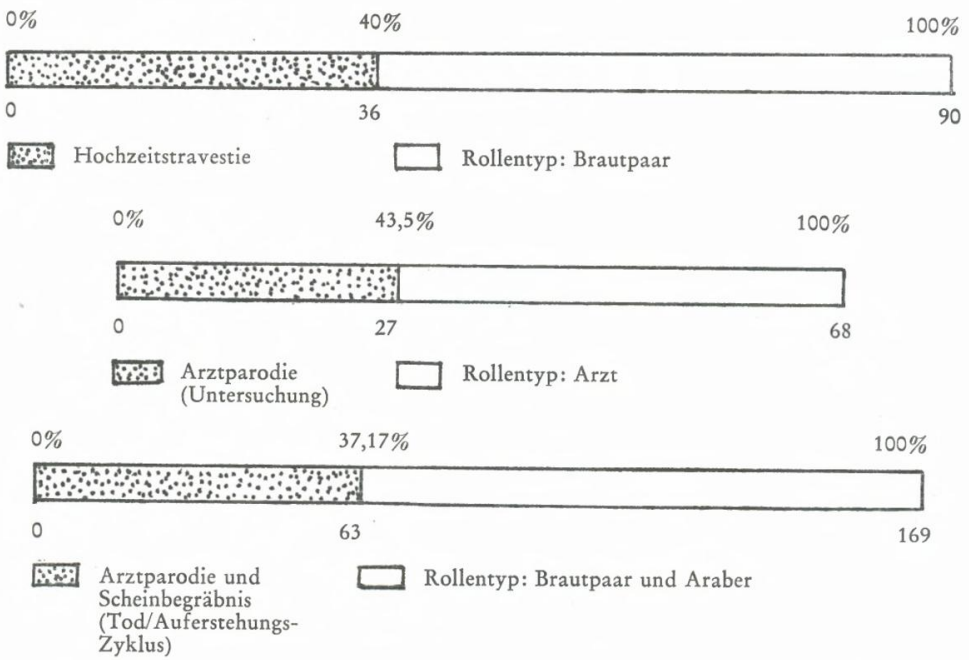


Fig. 10: Entstehung von Dromena-Typen aus Rollentypen in zahlenmäßiger Darstellung

schiebungsmöglichkeiten ein Zufallswert zu sein. — Die aktionsstrukturierende Kapazität eines Rollentyps liegt im vorliegenden Material bei etwa 40%. Die These, daß in jedem Rollentyp stereotype Aktion angelegt ist und, wenn sie nicht zur Darstellung gelangt, vom informierten Zuschauer doch mitgedacht wird, ist also verifizierbar. Für die Strukturanalyse von Improvisationstheater ist diese Feststellung von einiger Tragweite.

4) Geographische Verbreitung

Von 626 Studien zur Maskierung und Verkleidung entfallen 4 auf Landesstudien, 46 auf Makroregionalstudien, 55 auf Mikroregionalstudien und 521 auf oikotypische Fallstudien. Die großlandschaftliche Streuung der Fallstudien ergibt folgendes Bild: Kleinasien 22, Nichtgriechisch-Thrakien 53, Zypern 9, Festgriechenland 87, Peloponnes 59, Ionische Inseln 24, Thessalien 89, Makedonien 61, Epirus 38, Kreta 9, Ägäische Inseln 62, Griechisch-Thrakien 28.[422]

Die Streuweite der Karnevalsmaskierungen kennt keine Schwerpunkte; dieselbe ist praktisch überall verbreitet. In manchen Gebieten wird sie von der Zwölftenmaskierung, begonnen von der Fest- und Lumpenkleidung bis zum komplexen Momoeria-Dromenon, ersetzt. Mit Einrechnung der nicht darstellbaren Gebietsstudien entfallen von 126 Angaben 9 auf Kleinasien, 6 auf Bulgarisch- und Türkisch-Thrakien, 11 auf Festgriechenland, 37 auf Thessalien, 50 auf Makedonien, 3 auf Epirus, 6 auf die Ägäischen Inseln und 4 auf Griechisch-Thrakien. Der Verkleidungstermin der Zwölften ist deutlich als nonmediterran balkankontinental zu erkennen. Die Insel Limnos beherbergt kontinentale Population. Das Dromenon der Momoeria ist ganz auf den Pontus beschränkt.

Eine gewisse Gesetzmäßigkeit läßt sich hier schon vermuten: Das totale Fehlen mancher Zonen in der Verbreitung von termingebundener Maskierung legt es nahe, diese Maskierung an anderen Terminen zu suchen: So finden die in den Zwölften völlig absenten Verkleidungen in Epirus am Lazarussamstag in ziemlich eigenständiger Form statt, am Pelion im Golf von Volos am 1. Mai, in Thrakien finden die Dromena und Sammelumzüge am Reinen Montag statt.[423] D. h. der Maskentermin ist im Jahreslauf verschiebbar, die Notwendigkeit seiner Existenz scheint aber unabdingbar. Beim Maskentermin der Zwölften ist eine größere Konservativität der Erscheinungsformen zu beobachten als beim ruralen Karneval. Dies dürfte mit der Ausstrahlung des Europäischen Karnevals, mit Insel- und Küstenlage und den venezianischen, französischen und englischen Handelsschiffahrtswegen ebenso zusammenhängen wie mit der spätbyzantinischen Frankenherrschaft auf der Peloponnes, mit den territorialen Grenzen der Bayernmonarchie im 19. Jahrhundert (Peloponnes, Festgriechenland) und der venezianischen Inselherrschaft im ausgehenden Mittelalter (Ionische Inseln, Kreta, Zypern). Der mühelose Übergang von der Fest- und Lumpenverkleidung zum multipersonalen Rollengeflecht ist also auch territorial in hoher Streudichte realisiert und stützt das Postulat einer inneren Strukturzusammengehörigkeit. — Kamelverkleidung und Festkleidung scheinen nur deshalb zahlenmäßig so gering, weil sie selten isoliert auftreten, und als Festelement etwa bei den Dromena in der Zeichensymbolik nicht mitberücksichtigt werden konnten.[424]

---

[422] An dieser Stelle seien auch die Werte für das Dromenon-Kapitel (1.6.) nachgetragen: Von 206 Quellen sind 2 ohne Ortsangabe, 1 bezieht sich auf Rußland, 1 Landesstudie, 13 Makroregionalstudien, 5 Mikroregionalstudien, 187 Fallstudien. Davon: 20 in Kleinasien, 38 in Bulgarisch- und Türkisch-Thrakien, 7 in Zypern, 14 in Festgriechenland, 16 in Peloponnes, 3 auf den Ionischen Inseln, 11 in Thessalien, 17 in Makedonien, 6 in Epirus, 18 auf Kreta, 30 auf den Ägäischen Inseln und 7 in Griechisch-Thrakien.

[423] Gavazzi, 1968: 1 ff. führt den Faschingskönig an der östlichen Adria auf die römischen Saturnalien zurück. Die vergleichbare Figur des thrakischen Hundebey müßte dann mit kulturellen Ausstrahlungen von Konstantinopel auf das thrakische Hinterland in Zusammenhang stehen. Das extreme Kulturgefälle Urbs-Reliktraum hat aber als Argument gegen Liungmans Ost-West-Diffusion auf der Haimos-Halbinsel eine Rolle gespielt. Eine mögliche Einflußrichtung könnte nur über die großen bürgerlichen Zentren Mesimvria und Anchialos geführt haben.

[424] Zur weiteren Verbreitung des balkanischen Maskenwesen in den Zwölften vgl. Schmidt, 1966: 103 ff.; Kuret, 1972/73: 334 ff., 1967: 203 ff.; Dömötör, 1972/73: 63 ff., 1967: 142 ff.; Pop/Eretescu, 1967: 162 ff.; Gavazzi, 1967: 185 ff.; Angelova, 1967: 226 ff.

Auch die Lazaruskalanda sind überall im bezeichneten Raum zu finden. Für die Entstehung von Aktion und Verkleidung haben sich allerdings nicht die streng durchstrukturierten tetramelischen Gruppen mit dem Korbträger in Festgriechenland und

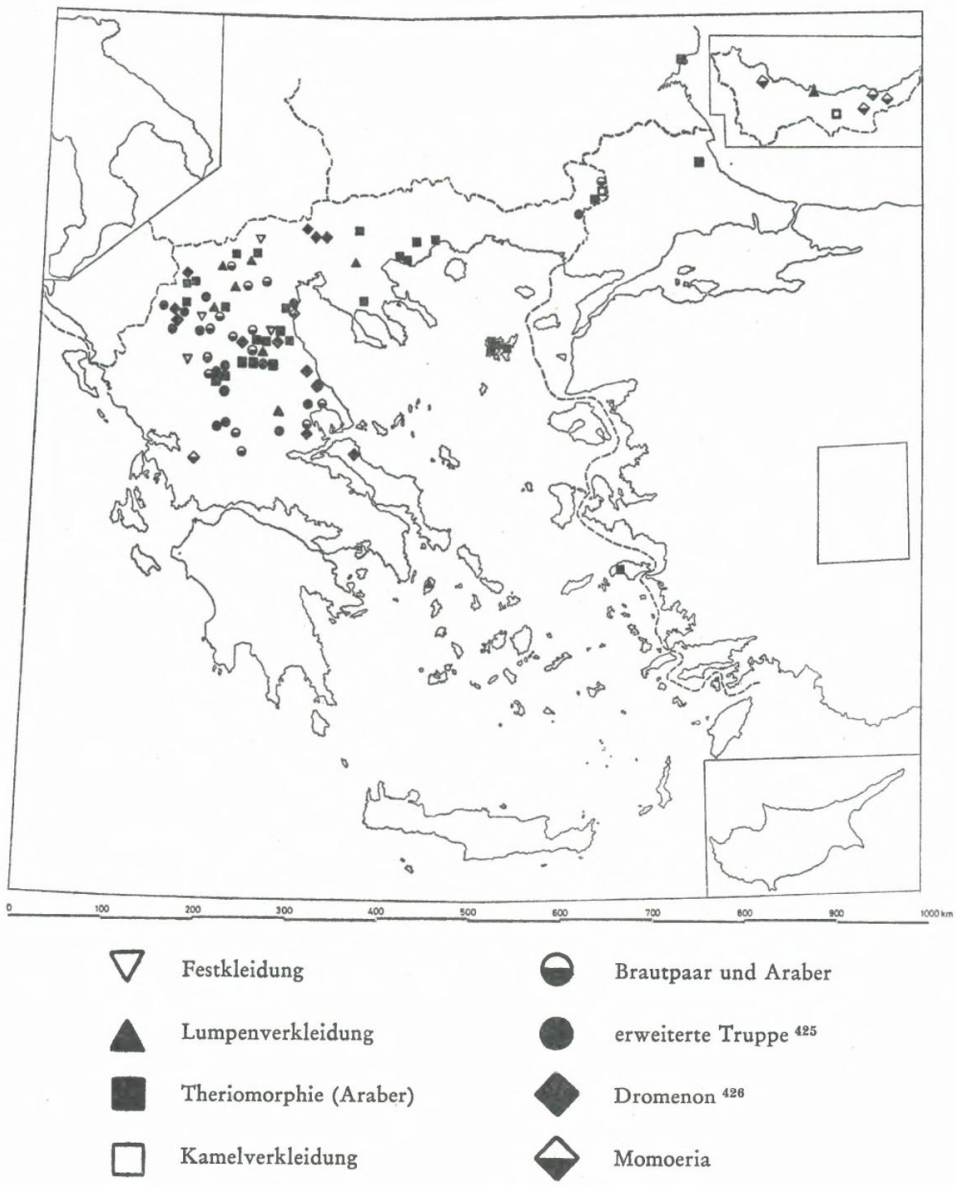


Fig. 11: Verbreitungskarte der Zwölftenkalanda mit Verkleidung

425 Priester, Gendarm, Bärin, Alter, Alte, Arzt usw.
426 Tod/Auferstehung, Brautraub, Arztparodie.

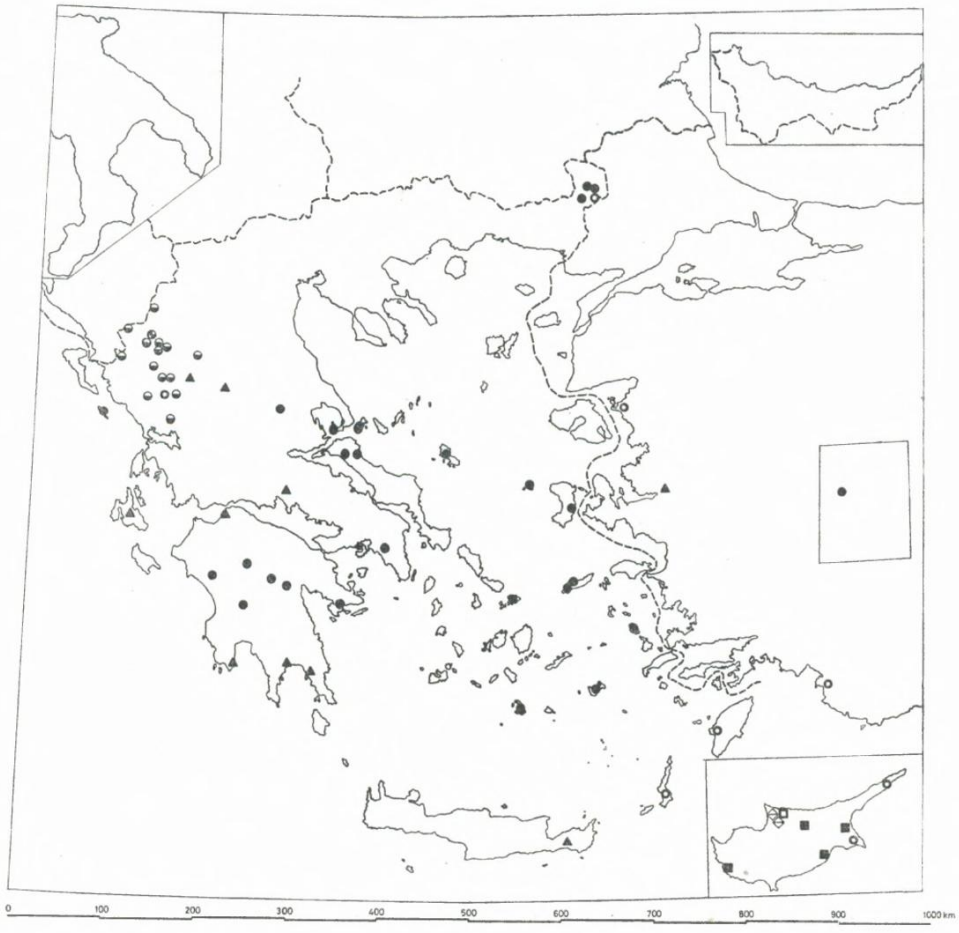
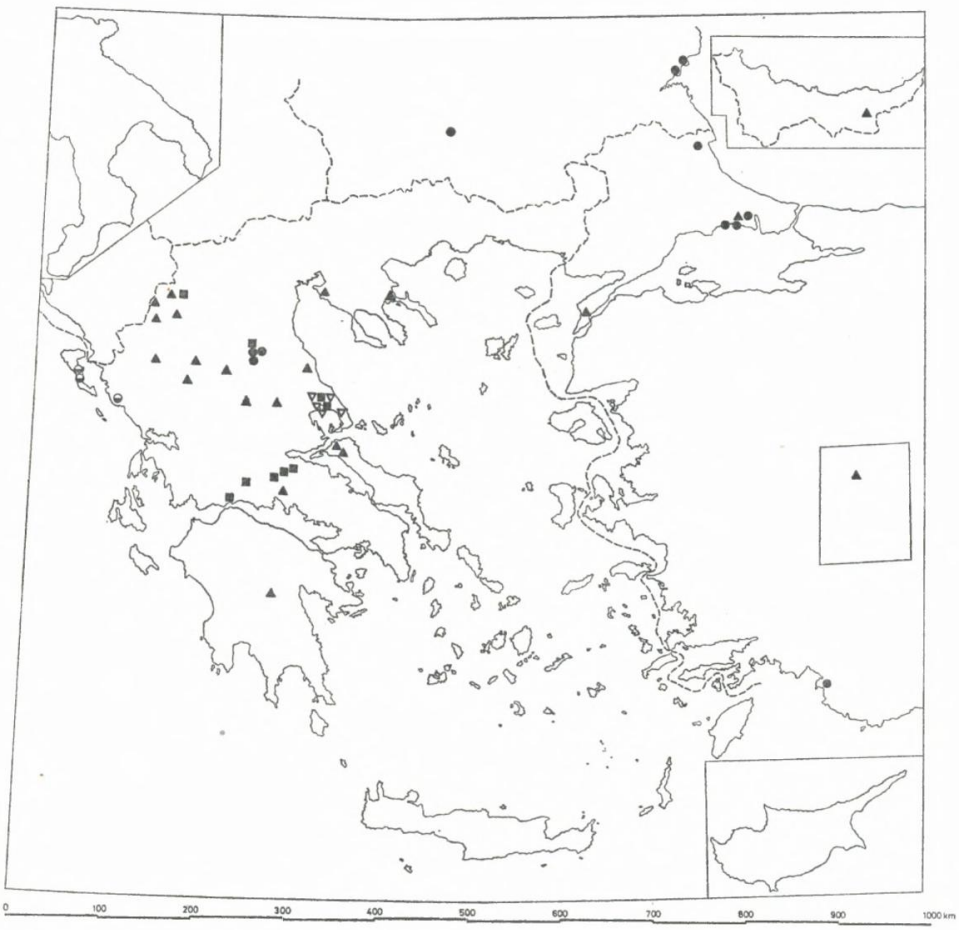


Fig. 12: Verbreitungskarte der Lazaruskalanda unter dem Aspekt ihrer Entwicklungsfähigkeit zu Szene und Verkleidung

Thessalien als entwicklungsträchtig erwiesen (— sie werden in der umseitigen Karte daher auch nicht berücksichtigt —), — sie stellen durchgestaltete Hochformen dar — sondern jene Umzugsformen, die durch Korb und Kreuz, mit Blumen oder dem Kopf-



Maizweig und Maibaum

Maikugeln mit oder ohne „Maiholz"

Blüten- und Grünverkleidung:

der „Mai"

Regengang

Maigruppe (Brautpaar, Arzt, Tod/Auferstehung)

Fig. 13: Verbreitungskarte verschiedener Formen der Maikalanda

tuch von einer Symbolfarbe Gebrauch machen: Rot bedeutet oft Christi Blut (Hinweis auf die kommende Karwoche), Weiß das Grabkleid Lazari, Grün die Frühlingsblätterverkleidung, Gelb die Totenfarbe. Die symbolische Verkörperung setzt mit der gezielten Verwendung bestimmter (bedeutender) Farben bei der Ornamentgestaltung ein.

Von 78 Angaben (mit Regionalstudien) entfallen 4 auf Kleinasien, 2 auf Bulgarisch- und Türkisch-Thrakien, 11 auf Zypern, 7 auf Festgriechenland, 10 auf Peloponnes, 2 auf die Ionischen Inseln, 7 auf Thessalien, 15 auf Epirus, 2 auf Kreta, 10 auf die Ägäischen Inseln und 5 auf Griechisch-Thrakien.[427] Die totale Absenz Makedoniens deutet schon darauf hin, daß es sich bei der Verkörperung Lazari um eine Brauchform der mediterranen Zone handelt; die Verkleidung des Lazarusdarstellers ist auf den Ägäischen Raum zu lokalisieren, das Auferstehungsdromenon legt eine hypothetische Verbindung mit der Lazarus-Szene des zypriotischen Passionszyklus nahe.[428] Unter dem Ausdruck und Symbolzeichen „Epirotisches Glockenbrett" sind Lazaruskalanda mit Lumpenverkleidung, Brautpaar und Araber sowie bewaffnetes Gefolge gemeint. Sie gleichen in Aussehen und Funktion den Zwölftenmaskierungen Thessaliens und Makedoniens.

Ähnliches gilt für die Maikalanda am Pelion in Thessalien: Auch sie stellen mit Brautpaar, Arzt, Araber und der Tod/Resurrektions-Szene eine Terminverschiebung der Zwölftenkalanda dar. Maibräuche mit Blumenkollektion und Maikranz sind im wesentlichen überall anzutreffen. In der nebenstehenden Karte sind nur spezielle Formen dargestellt, die Maizweig- und Maibaumprozession auf den Ionischen Inseln und im kontinentalen Hinterland (Parga war venezianischer Besitz), das Maikugeln der Frauen mit oder ohne Maiholz, die Blüten- und Grünverkleidung als „Mai" oder — weniger streng termingebunden — des Regenganges, und die thessalische Maigruppe.

Von 58 Angaben (mit Regionalstudien) entfallen 3 auf Kleinasien, 11 auf bulgarisch- und türkisch-Thrakien, 11 auf Festgriechenland, 1 auf Peloponnes, 3 auf die Ionischen Inseln, 19 auf Thessalien, 6 auf Makedonien, 4 auf Epirus. Trotz der etwas heterogenen Zusammenstellung manifestieren sich Maiverkleidung und Regengang sofort als kontinental orientierte Agrarriten. Der Regengang ist denn auch in Dürreperioden bis in die Pannonische Tiefebene in dieser Form anzutreffen.[429]

5) Finalität

Maske und Dromenon sind Methoden und Manifestationen eines Erkenntnisaktes und gleich wie Experiment und Hypothese Vorstufe einer aletischen Problembewältigung. Als Mittel darstellerischer Explikation von Existenz und dynamistischer Beherrschung von Umwelt unterscheiden sie sich im Anwendungsziel prinzipiell nicht von den Zielvorstellungen wissenschaftlicher Methodologie, mit der Einschränkung, daß ihre Leistungsstrategie auf universale Sinngebung abzielt (religiös) und nicht auf die logischen Axiome der Apodiktik Rücksicht nimmt (methodisch vorwissenschaftlich). Die ikonoplastische Darstellung des Uneinsichtigen (Numinosen)[430] führt zum Glauben an die

[427] Drei Angaben beziehen sich auf die nomadischen Sarakatzanen.

[428] Näheres dazu in 2.2. Als Kleinkind wird Lazarus auch in Serbien und Bulgarien vorgestellt (Kuret, 1972/73: 340 f.).

[429] Dazu Kuret, 1972/73: 338, 346 ff. Für Ungarn: T. Dömötör, Dodola and other Slavonic Folk-Customs in Country Baranya (Hungary). Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae 6, 1967, 404 ff.; Z. Ujváry, Une coutume des Slaves des Sud: la „Dodola". Publicationes Instituti Philologiae Slavicae Debreceniensis 38, 1963, 131—140. Für Serbien und Kroatien: Gavazzi, 1967: 198 f.; V. Ćulinović-Konstantinović, Dodole i prporuše. Narodna umjetnost 5 (1963), 73—96. Für Rumänien Pop/Eretescu, 1967: 162 ff., 170. Für Bulgarien Vakarelski, 1969: 328 ff.

[430] Im Sinne der Anwendung von Otto, 1963: 5 ff.

Beherrschbarkeit desselben: Was man benennen oder darstellen kann, ist manipulierbar.[431] Eine Stufenskala der Kapazität der Bewältigung des Numinosen durch die Verkleidung kann an zwei Kriterienreihen erfolgen: 1. am Leistungsstand der ordnungsstiftenden Definition von Wirklichkeit mit den Möglichkeiten: Chaos — Symbolische Ordnung — Realität, was an der Ausführung der Verkleidung gemessen die Reihe ergibt: agnostischer Effekt (irgendwie verkleidet) — rudimentäre Mimesis (hoher Symbolgehalt der Attribute) — realistische Mimesis; 2. am bewußtseinsgeschichtlichen Identifikationsspielraum mit den Möglichkeiten: Unbewußtheit (ohne Identifikation) — Flora-, Fauna- und Dämonenidentifikation („Totemismus") — Menschbewußtsein — soziale, historische und mythologische Reflexion (Anfang der Ausformung des Subjektbewußtseins), was den folgenden Inhalten der Verkleidung entspricht: agnostischer Effekt — phyto-, zoo- und theriomorphe Verkleidung — anthropomorphe Verkleidung — Ausformung des Typs.[432]

Bei den Verkleidungen treten so ziemlich alle genannten Möglichkeiten auf, ohne daß diese Phänomena mit den dazugehörigen Bewußtseinslagen bzw. Realitätsbegriffen absolut korrespondieren müßten: Denn die Degeneration der Maskierung zeitigt zwei Entwicklungsrichtungen, 1. optisch extravertierten Realismus (Symbolschwund) und 2. Regreß auf primitivere Formen (Dysfunktionalität, Infantilismus). Der Grad der Funktionalität einer Brauchhandlung und der Intaktheit des dazugehörigen Vorstellungshintergrundes ist also nur von Einzelfall zu Einzelfall bestimmbar. Im allgemeinen erfüllt die Maskierung sozial- und individualtherapeutische Funktionen: Als Expression emotionaler Größen (Aggression, Phobie), kanalisiert durch mythologische Vorstellungen und historische und soziale Erfahrungen, entlastet sie von der unartikulierten Emotionsspannung, d. h. sie ist „kathartisch". Gruppendynamisch gesehen ist die Brauchhandlung konvergenzstabilisierend, nicht nur synchron für die rezente Gruppe, sondern auch diachron für die sie tragende Tradition.[433] In diesem Sinne erklärt sie theoretisch die Weltordnung und exemplifiziert praktisch die Bewältigung einer Krisenperiode.[434] Diese Krise muß keine gegenwärtige sein, sondern kann sich auf die Zukunft beziehen (z. B. das Bangen um den Ernteerfolg).[435]

---

[431] Man vergleiche dazu den Omnipotenzglauben der Kinder.

[432] Typ und Subtyp sind noch keine Individuen, sondern sozial, historisch und mythologisch geprägte Menschenkategorien, die vom sozialen Verhaltenskodex zwar abweichen, eine Identifikation aber nicht unbedingt ausschließen müssen. Dazu Kakuri, 1966: 10 f. Zur bewußtseinsgeschichtlichen Evolution Neumann, 1949 pass. Dieser Abschnitt versteht sich nicht als gezielter Ansatz zu einer Maskentheorie; in diesem Sinne wird auch der einschlägigen Literatur kein Raum geboten.

[433] Kakuri, 1966: 9 spricht von einer Lebendigerhaltung des Gruppenbewußtseins durch die Vergegenwärtigung der eigenen Geschichte. In größerem Rahmen geschieht dies auf jedem patriotischen Nationaltheater.

[434] Die Mittel zur Darstellung des an sich Unbekannten entstammen der Peripherie des Horizonts der Gruppe: soziale Randpositionen (nach oben und unten) oder auch exotische und seltsame Tiere, Phantasieverkleidungen. „Durch das Fremde und Exotische objektiviert gleichsam der einfache Mensch leichter das Lächerliche, Furchtbare und Häßliche, sowie die Mächte, welche die Welt beherrschen" (Vakarelski, 1969: 388). Zwischen dem Lächerlichen und dem Furchtbaren besteht aber der Distanzunterschied der Vertrautheit, denn das Lächerliche ist schon bekannt und doch normabweichend (Distanzkomik). Die phobische Reaktion setzt das Überraschtwerden durch ein Unbekanntes, eine falsifizierte Erwartungshaltung voraus. Nach den Kriterien Vertrautheit/Distanz ließe sich eine emotionelle Reaktionsskala: das Unvorstellbare — das Schreckliche — das Lächerliche — das Normale entwerfen. Ihre Anwendbarkeit auf Begriffe wie Komisch und Tragisch wäre noch zu prüfen.

[435] Diesen Aspekt der präjudizierenden Sicherung der Prosperität hat vor allem K. Romaios, 1959: 40 für das Regenbittlied herausgearbeitet. K. A. Romaios wendet sich gegen die Spaltung der Finalität der Agrarriten in Apotropäum und Eueterie mit dem Einwand, daß das erste im zweiten bereits enthalten sei (1944/45: 99 ff.). Das Gute Jahr sei für die

Im Rahmen der Psychologie des Maskentragens ist die Frage nach dem Identifikationsgrad nur von Fall zu Fall, und auch da schwierig zu beantworten. Die Pole der Möglichkeiten sind: totale Identifikation und Spielbewußtsein.[436] Ein Aspekt scheint dabei wichtig: daß eine individualpsychologische Metamorphose (Teilidentifikation mit der repräsentierten Vorstellung) erst rückwirkend zustande kommt; primär hat das Maskentragen soziale Konsequenzen. Die Maske stellt eine sozial vermittelte neue Identität von temporärer Validität dar; sie eröffnet für den Träger einen neuen Handlungsspielraum, neue Rechte und Pflichten, einen speziellen Verhaltenskodex, Privilegien usw. Auf dem Wege der Erfahrung dieses neuen Status setzt im Trägerindividuum ein Anpassungsprozeß an die neuen sozialen Erfordernisse, die seine Rolle mit sich bringt, ein und kann das bisherige Identitätskontinuum in verschiedenen Intensitätsstufen verschieben, unterbrechen usw. Da die Maske ikonoplastische Expression der kollektiven Psychodynamiken des speziellen Kulturkontexts ist, in dem auch der Maskenträger selbst lebt, kongruiert der erwartete Habitus — durch Mythen, Narrationen usw. geläufig — auch mit seiner intrapsychischen Situation.

Die Maskenzeit ist eine Periode emotionsentladender sozialmythologischer Rollenneuverteilung;[437] im Falle des Rügerechts und der Scheingerichtsbarkeit sind die Maskierten auch Organe der sozialen Kontrolle, metaphysisch sanktionierte Hüter der Norm.[438] Neben den speziellen mythologischen und sozialpsychologischen Hintergründen setzen Maske und Dromenon, will man ihre Funktion in der Lebenstotalität der Ausführenden schärfer fassen, ein spezielles Zeitbewußtsein voraus, das dem uns geläufigen nur z. T. entspricht: Die Zeit muß nämlich „erneuert" werden. Der Jahreslauf ist kein durchgängiges Kontinuum, das zyklisch beim Anfang wieder einsetzt, sondern ein Gefüge aus Zeiteinheiten, die blockartig nebeneinander stehen. Die Übergänge sind Krisenphasen. Die Tatsache, daß sich Zeit verbraucht, hat zwei Konsequenzen: 1. die Purifikationsnotwendigkeit in gewissen Zeitabständen, 2. die Vorstellung von Tod und Auferstehung der Zeit.[439] Diese Vorstellung ist optisch faßbar im Wechsel von Tag und Nacht, in den Sonnen- und Mondzyklen, im Vegetationszyklus, in den Gezeiten, in der Distribution von Leben (Tod/Geburt)[440] und ebenso in der jährlich wiederholten Repräsentation des Lebens und Wirkens Christi in der christlichen Heortologie. Die alte Zeit stirbt, eine neue kommt zum Leben; sie ist trotzdem die gleiche.[441]

Agrarbevölkerung identisch mit dem Ernteerfolg, der Fruchtbarkeit, Kindersegen und Glück; es untersteht dem Oberbegriff der Fertilität (102).

[436] Höfler, 1934: 14 ist der Ansicht, daß der Maskenträger selbst zum Dämon wird. Er sei ein „Besessener", „Erfüllter", ein „Doppelter". „Ein starkes Gefühl von Esoterik und Exklusivität" begleite ihn als Repräsentanten des Überirdischen (318 ff.). — Das vereinfacht die individuelle Psychodynamik vielleicht doch zu sehr, indem das bloße Anlegen der Maske ja noch keinen Identitätswechsel nach sich ziehen muß. Die Identitätsverschiebung liegt zuerst denn auch nicht beim individuellen Ich, sondern bei der sozial relevanten Personalität des Maskenträgers. Die neue Rollenerwartung zeitigt einen feed-back-Effekt und beeinflußt auch die individuelle Persönlichkeit des Maskenträgers. „Psychologen haben durch Tests erschlossen, daß beim Maskenerlebnis die Merkmale der Identität und der Einheitlichkeit des Ich-Bewußtseins verloren gehen" (R. Kuhn, Maskendeutungen im Rorschachschen Versuch, New York 1954², zitiert nach Bausinger, 1964: 12).

[437] In diesem Sinne ist sie „Schöpfungs"-Zeit.

[438] Zum sozialen Aspekt des Rügebrauchtums Scharfe, 1970: 45 ff.

[439] Dazu Eliade, 1954: 438 ff.

[440] Megas, 1956: 26 deutet nur einen Aspekt des Tod/Auferstehungs-Zyklus im Dromenon, wenn er sagt, dieser symbolisiere das Eingraben und das Austreiben der Saat. Das kann nur für Agrarkulturen gelten, wo der Saat/Ernte-Rhythmus gleichsam eine haptische Manifestation der Thanatos/Palingenesie-Konzeption darstellt.

[441] Diese Ideenkonzeption liegt nicht nur Gestalten wie dem Jahreskönig zugrunde oder dem Neujahrs- und Frühlingsbrauchtum, sondern sie findet sich auch in Geschichte und Philosophie wieder. Man muß dabei nicht auf die mythische Idee der Abfolge der Zeitalter rekur-

Das Fest ist somit Fug und Naht von Zeit überhaupt. In dieser Krisis der (punktuellen) Zeitlosigkeit wird abweichendes Verhalten nicht nur toleriert, sondern sogar organisiert (Maske, Brauch, Dromenon) zu einem neuen Normenkodex (verankert in der Mythologie). Man konzentriert psychosomatische (gesteigerte Motorik und Emotionen in Tanz, Agon, Gelage) und noetische Fähigkeiten (Witz, verbale Improvisation, Gesang, Musik) zu intensiver Selbstausschöpfung zur Überbrückung der „zeitlosen" Phase bis zum Eintritt in die neue Zeiteinheit. Die Reinigungsriten tilgen die Reste der Alten Zeit. Das Fest leitet einen neuen Anfang ein und ist in diesem Sinne sich vollziehender Ursprung. Erst die Feier ist (bewußt) kommemorativ.

6) Ursprungstheorien

Maske[442] und Verkleidung als erste Mittel einer Fremdidentifikation müssen in frühesten Zeiten entstanden sein; sie sind die ersten sichtbaren Insignien keimenden Selbst-Bewußtseins und beginnender Ich-Bildung.[443] Als solche sind sie Sakralobjekte höchsten Ranges und in fast allen Kulturen vertreten. Der implizierte Realitätsbetrug ist keiner, da noch keine ausdefinierte und gewußte Realität als Begriff, den man in Kontrast setzen könnte, existiert. Es dürfte sich um einen eingeborenen Instinkt handeln, der sein Analogon in der Mimikry von Pflanzen und Tieren findet.[444] Behn unterscheidet drei Funktionskreise der Maske in ältesten Zeiten: 1. die Sepulkralmaske, 2. die kultische Tanzmaske und 3. die apotropäische Schreckmaske.[445] Die Tiermaske (2) ist schon in der paläolithischen Bildkunst nachzuweisen und entspringt dem Totemismusdenken.[446] Die theriomorphe Maskierung (3) als Jagdattrappe der älteren Steinzeit[447] macht im Zuge der neolithischen Ackerbaukulturen eine Entwicklung zum Anthropomorphismus durch, ihre abschreckende Funktion geht in eine schützende über.[448] In dieser ambivalenten Form treten uns die Masken in der Antike entgegen, und — modifiziert — im rezenten Ruralkarneval vorindustrieller Mikrogruppen.[449]

---

rieren, sondern kann sie auch in den Epochen-Periodisierungen der historischen Stratum-Theorie wiederfinden. Die „Ewige Wiederkehr des Gleichen" als philosophische Geschichtskonzeption (Nietzsche) erscheint unter diesen Vorzeichen als der Durchbruch paganen Zeitbewußtseins durch die Hegemonie des linear-evolutionären Geschichtsverständnisses des europäischen Christentums.

[442] Etym. aus dem Italienischen maschera; arabisch maschara, germanisch masca.

[443] Dazu Neumann, 1949 pass.

[444] Dazu Kakuri, 1946: 31 ff. Die Autorin definiert in der Folge die Maske als Betrug von Toten und Dämonen und zeichnet die weitere Entwicklung in drei Linien: zum Theater, zum Salon (Hofmaskeraden), zu Volksunterhaltungen.

[445] Behn, 1955: 1 ff. Bedeutende Zentren der Totenmaske sind Ägypten und Mykene, Etrurien und Mittelitalien, das südsibirische Gebiet um Minussinsk (in Zentralasien bis zur Gegenwart) und Kleinafrika — Sizilien — Sardinien.

[446] Behn, 1955. Sie habe sich späterhin rückgebildet oder sei im Theriomorphismus aufgegangen. „Schon die geistige Welt des jungsteinzeitlichen Bauerntums bietet einem sinnvollen Gebrauch der Tiermaske keinen Nährboden mehr ..." (12).

[447] Kuret in Gerndt/Schroubek, 1973: 53 ff.

[448] Behn, 1955: 16. Kuret in Gerndt/Schroubek, 1973: 58 zeichnet die Entwicklung zur Ahnenmaske: „Der Ackerbauer und Viehzüchter der neueren Steinzeit hatte offenbar die theriomorphen Vermummungen seiner Vorgänger, der Jäger, übernommen, um als Mitglied der nunmehrigen Männerbünde in dieser Maskierung die Inkarnation des Ahnengeistes zu erleben und ihn, der unbekannt und unvorstellbar, kurz ‚etwas anderes' war, darzustellen." Zoomorphe Masken wie Ziegen- und Schafmasken dürften im Neolithikum anzusetzen sein (Schmidt, 1955: 23).

[449] Dazu Kuret in Gerndt/Schroubek, 1973: 53 ff. Klingbeil (1935: 1 ff.) stützt darauf die These der Vergleichbarkeit von Masken der antiken Hochkulturen mit Masken rezenter Primitivkulturen. In (unausgesprochener) Anlehnung an die Reichsche Mimus-These vertritt er die Ansicht, die dionysischen Maskentypen hätten ihre Verbreitung im Volk gefunden

Der Ursprung der Maskenzeit des Karneval im antiken Festkalender ist umstritten. Faltaits setzt ihn in einer kühnen Hypothese als anamnetisches Siegesfest neolithischer Schafzüchter über die seßhaft werdenden Rinderzüchter an,[450] Frazer, Kukules u. a. treten für die römischen Saturnalien ein,[451] Politis und Motakis für die Lupercalien,[452] Sathas für die Calendae,[453] Clemen für die Hilarien.[454]

(Säkularisierung) und bis ins späte Mittelalter behalten (153). Demnach wäre mit indirekten Einflüssen auf die Karnevalsmaskierung zu rechnen.

[450] Faltaits, 1972: o. S. Zur Interpretation des Karnevals als Viehzucht-Fest dienen folgende Elemente: a) der Karneval wird hauptsächlich von Hirten gefeiert, der Bauer ist zweitrangig (Faltaits bezieht sich hier speziell auf den Karneval von Skyros), b) Verkleidung und Maske bestehen aus Lamm- und Bocksfellen, c) man trägt die Glocken dieser Tiere, d) die Namensform γέροι (κουκούγεροι, παμπόγεροι) usw. komme von κέρας (Horn), f) die Faschingsspeisen (Fleisch, Käse) seien Produkte der Viehzucht. — Dromena wie die Pflügung hätten nur Lokalcharakter und gehörten einer agraren Sekundärschicht an. Auf den Krieg zwischen Schaf- und Rinderzüchtern, den die Schafzüchter in Vorzeiten gewonnen hätten, wiesen die vielen Stiertötungen in Opferpraxis und Mythologie hin, aber auch das Vorherrschen der Bocksgötter. Auf den Karneval in seiner Bedeutung als anamnetisches Fest des Sieges der Schafzüchter wiesen heute noch folgende Elemente: 1. die jährliche Siegesparade mit dem festgelegten Weg und den Tierfellverkleideten; 2. die erste Woche des Karnevals wird προφονὴ genannt (bisher falsch gedeutet als προ – φωνὴ = Ausrufung), d. h. προ – φόνος, die Woche „vor dem Mord" (vor den Zusammenstößen); 3. das agonale Element bei Gruppenbegegnungen; 4. bei den Psychosabbata (Seelensamstagen), den Gedenktagen der Gefallenen, werden den Toten (der geschlagenen Bauern/Rinderzüchter-Partei) Erdfrüchte angeboten; 5. die Sieger halten Agone zur Verehrung ihrer Toten ab; 6. die Etymologie von Karneval ist auf κέρας (Horn) zurückzuführen. Für die Siegesprozession der verkleideten Schaf- und Ziegenzüchter zu Ehren ihres Totems sei Lawsons Ausdruck „beast dance" für den Karneval von Skyros gar nicht so unzutreffend gewesen. — Die These bringt originelle Aspekte, baut aber auf dem Mißverständnis von der totalen Rückführbarkeit des Mythos auf Realität auf.

[451] Kukules, 1940: 58 ff. weist darauf hin, daß die Karnevalsverkleidungen in Byzanz in den Zwölften stattgefunden hätten, so daß der Saturnalien-Termin durchaus in Frage käme. Frazer, 1911—1920: IX, 306 ff. sieht dann vor allem eine Übereinstimmung mit Saturnus, dem letzten Gott des Goldenen Zeitalters, und dem Karnevalskönig gegeben. Als Bindeglied dient ihm das Synaxarion des hl. Dasius (F. Cumont, «Les actes de S. Dasius», Annalecta Bollandiana XVI [1897], 5—16). "... the Roman soldiers at Durostorum in lower Moesia celebrated the Saturnalia year by year in the following manner. Thirty days before the festival they chose by lot from amongst themselves a young and handsome man, who was then clothed in royal attire to resemble Saturn. Thus arrayed and attended by a multitude of soldiers he went about in public with full license to indulge his passions and to taste of every pleasure, however base and shameful. But if his reign was merry, it was short and ended tragically; for when the thirty days were up and the festival of Saturn had come, he cut his own throat on the altar of the god whom he personated. In the year 303 A. D. the lot fell upon the Christian soldier Dasius, but he refused the part of the heathen god and soil his last days by debauchery." — Diese Analogieknüpfung ist vor dem Hintergrund der allgemeinen Theorie vom Leben und Sterben des Jahreskönigs zu sehen. Saturnalien wurden auch im ptolmäischen Alexandria, auf Kreta und Rhodos sowie in Athen unter römischer Herrschaft gefeiert (Motakis, 1958: 53 f.).

[452] Die Lupercalien zu Ehren des Gottes Lupercalius wurden am 15. Februar gefeiert und dienten der Fruchtbarkeit. Ein Stieropfer fand statt; zwei Jünglinge beschmierten ihr Gesicht mit Blut und reinigten es mit Schafhaar, in Milch getaucht. Sterile Frauen wurden mit Streifen von Stierhaut geschlagen. Das Fest ist bis 494 n. Chr. nachgewiesen (Motakis, 1958: 53 f.), wurde aber niemals außerhalb von Rom gefeiert (Clemen, 1914: 139 ff.). Dazu auch Sakellaridis in MEE 5, 168 f. mit weiterer Literatur, Politis, 1904: B' 1263 ff., Oikonomidis, 1957: 233 ff., James, 1961: 175 ff.

[453] K. N. Sathas, Αἱ Καλένδαι, αἱ Ἀπόκρεω καὶ τὰ Κοδλουμα παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς, Ἑστία, τόμ. Ε', σ. 273 ἑξ. Papadopulos, 1953: 1921 ff., 1988 ff. und Samuilidis, 1973: 36 ff. führen die pontischen Zwölften- und Karnevalsverkleidungen (μωμοέρια) auf die römischen Kalenden zurück. Letzterer stellt auch eine byzantinische Mimen- und Joculatorentradition in Rechnung, die die Arzt- und Königsfigur geschaffen habe.

[454] Clemen, 1914: 39 ff. Neben dem Bezugspunkt des Hilarien-Festes (25. März) im römischen Festkalender sieht Clemen den Karneval (paneuropäisch betrachtet) aus dem Vegetationskult entspringen. Folgende Elemente verweisen nach ihm darauf: die fruchtbarkeits-

Andere Forscher streichen besonders Analogien zum dionysischen Anthesterienfest heraus [455] und versuchen den Nachweis einer Kontinuität von der Antike bis zum rezenten

---

fördernde Finalität (z. B. Verbrennung des Vegetationsgeistes), der Agon von Sommer und Winter, der Rutenschlag für die Frauen (Berührungszauber), Schiffsumzug, hl. Nacktheit der Frauen, Lärm, Alkohol usw. — Der letztliche Rekurs auf ein vegetationskultisches Fundament ist sicher zutreffend, doch trifft dies auf die meisten Feste des römischen Festkalenders zu. Insofern ist die Ursprungsfrage auch hier offengelassen.

[455] So besonders K. A. Romaios (1955: 264 ff.). Furiotis (1953: 551 ff.) betont mehr den Bezug zu den Maibräuchen. Die Spannweite der Festmanifestationen läßt beide Möglichkeiten offen (zur Deskription Hoorn, 1951: 15 ff. mit Aufarbeitung der älteren Literatur; daraus von bes. Bedeutung P. Nilsson, Die Anthesterien und die Aiora, Eranos 15, 1915, 195 ff. und neuerdings James, 1961: 139). Der Anthesterienmonat ist der 8. des attischen Kalenders und dauert von 15. Februar bis zum 15. März. Das dreitägige Fest währt vom 11.—13. d. M.: Pithoigia, Choes, Chytroi werden die drei Festtage genannt. 1. und 2. Tag gehören dem Dionysoskult an (nach Thukydides II, 15, 22 ff. sind sie die ältesten dionysischen Feiern), 2. und 3. Tag stellen ein Totenfest dar. Die Festtage gelten als μιαραὶ ἡμέραι (unreine Tage), denn die Seelen der Toten (αἱ κῶρες) kommen in Scharen auf die Oberwelt. Viele apotropäische Handlungen, Amulette, Faden und Knoten besonders für die anfälligeren Kinder sind notwendig (dazu speziell P. Wolters, Faden und Knoten als Amulett, ARW VIII, Beiheft). Die Toten sind einerseits geehrt (Macht über die Vegetation), andererseits unerwünscht. Dies resultiert aus der Vorstellung, daß die Toten im Frühling mit der Vegetation wiederkehren. Sie bringen zwar die Blüte und schaffen die Güter für die Lebendigen, sind sie aber ohne die nötigen Ehren gestorben, so werden sie zu störenden und verunreinigenden Dämonen (nach K. A. Romaios, 1955: 264 ff. ist hier die Mitbedeutung der Kallikantzaroi als Totendämonen anzusetzen. Dazu auch D. C. Hesseling in Hermeneus 6, 1933/34, 60 ff.). Die Verbindung der beiden Festaspekte ergibt sich wie von selbst, wenn man bedenkt, daß Dionysos nicht nur der Gott der Vegetation (als Dionysos Anthios in Phlye etwa), sondern auch Herr der Toten ist. Als Dionysos Liknites stellt er doch selbst den toten und wiederauferstandenen Gott dar. — Der erste Tag ist ein reines Familienfest. Der zweite Tag, χόες (χοῦν = Maß), bringt ein gemeinsames Symposion aller Stadtbürger. Mit Trompetenstoß wird ein Wein-Agon angekündigt, bei dem jeder sein Gefäß mit etwa 3 Liter Wein austrinken muß (vgl. dazu Aristophanes, Acharner 1000—1003). Der Sieger (entweder in Zeit oder Menge) bekommt ein Weinfaß, eine Gold- oder Blätterkrone. Vor dem Agon findet vor Sonnenuntergang ein Umgang mit der Statue des Dionysos Limnaios (der Sümpfe, des Morasts) statt; der Zug bleibt vor dem Bukolion, der königlichen Stoa, stehen. Hier findet die Zeremonie des Hieros Gamos des Gottes mit der herrschenden Königin statt. Einzelheiten sind nicht überliefert. Hoorn (1951: 25), der von der Vasenmalerei der Choen-Gefäße ausgeht, läßt offen, ob der Hochzeitsritus mit einer Statue oder dem echten Basileus in Vertretung des Gottes durchgeführt wird. Jedenfalls sucht der König 14 Jungfrauen aus dem Gefolge der Königin (— sie müssen vor der Königin ihre Reinheit beschwören —), γεραγαὶ genannt, die mit ihr zum Tempel des Dionysos in Limnai ziehen und sich dort auf die 14 Altäre stellen als Abbild der 14 Teile, in die Dionysos von den 7 Titanen und ihren Schwestern zerrissen worden ist (symbolische Darstellung des Dionysos Zagreus). Die Zeremonie dauert den ganzen Tag. Am 3. Tag, χύτροι (χύτρα = Topf), der nach den Töpfen benannt wird, in denen die Panspermia, die Totenspeise, gekocht wird, wird der Omphalos-Kuchen mit dem aufrechten Auswuchs in der Mitte dem chthonischen Hermes dargeboten. — Die Darstellungen der Choen-Vasen zeigen aber noch ganz andere Details als die vagen Anspielungen antiker Schriftsteller: auf einer Abbildung sieht man Dionysos als Bräutigam in einem Wagen mit Efeubaldachin (currus navalis; dazu L. Deubner, Attische Feste, Berlin, Akad. V. 1956, 102); auf vielen Bildern sind Kinder mit Blumen- und Efeukronen, Blütengirlanden und Zweigen, oft auch im Festkleid, abgebildet; auch ein Hund, der einen Knaben angreift, der sich mit einer Waffe wehrt, wird gezeigt (Hoorn, 1951: 21 schließt auf einen kynomorphen Dämon); man sieht Tänze, derbe Scherze (τὰ ἐκ τῶν ἁμαξῶν), Geschicklichkeitsläufe, improvisierte Wettläufe, Hunde- und Pferderennen, Sprung, Ballspiel, Hahnenkampf. Hoorn läßt keinen Zweifel, daß auch theatralische Darbietungen stattfanden (1951: 36 ff.; dazu auch Bieber, 1939: 40 ff.); Lyra, Flöte und Tympanon sind zu sehen. Die Lehrer erhalten an diesem Tag ihr Honorar (39); Kinder lassen sich von Hunden in kleinen Wagen ziehen, Knöchelspiele u. a. sind zu sehen (44 ff.). Hoorns Quellen stammen durchwegs aus Attika. Der Quellenwert der Choenvasen zur Detaildeskription der Anthesterien ist allerdings hypothetisch. Trotzdem deklariert K. A. Romaios die heutigen griechischen Faschingsbräuche als inhaltsgleich mit den antiken Anthesterien (1955: 288). Die Verkleidungsformen (bes. in Thrakien), die Seelensamstage mit den Totengaben (κόλλυβα), die purifikatorischen und apotropäischen Hand-

griechischen Ruralkarneval zu erbringen.[456] Eine ähnliche Parallele wird auch zwischen dem griechischen und vorderorientalischen Adonis-Kult und den Dromena des Tod/Wiederauferstehungs-Zyklus (Lazarus, Zafiris, Lidinos u. a.) gesehen.[457] Die psychosozia-

---

lungen des Reinen Montags (Zwiebel, Knoblauch, Hundefolter, Verkleidung) scheinen ihm Indizien einer Inhalts- und Funktionsidentität der beiden Feste zu sein. Furiotis' ebenso plausible These von der Abstammung der Maikalanda aus dem Anthesterienfest (1953: 551 ff.) zeigt wieder die Grenzen dieses Analogieverfahrens im Synkretismus von Daten und Festelementen. Besonders die Figur des umherziehenden Faschingskönigs (Bey, Hundebey) auf dem Wagen hat dionysische Reminiszenzen von unterschiedlicher Güte provoziert (Rodooinos, 1940: 311 ff.; Efthymiu, 1954: 153 ff.; Papachristodulu, 1966: 342 ff.; Kurtidis, 1938/39: 90 ff.), aber auch die tragomorphe Verkleidung (Hatzopulos, 1970/71: 40 f.), Brautraub (Raub der Koren) und der obszöne Habitus (Michailidis-Nuaros, 1969: 20 ff.); für Kleinasien (And, 1963/64: 53 ff.).

[456] Einige Glieder der Quellenkette, die eine solche „Kontinuität" dokumentieren können, seien hier genannt. Im zweiten Buch der „Metamorphosen" von Apuleius wird ein Fest in Hypata (Thessalien) zu Ehren des Gottes des Gelächters (deus risus) beschrieben, das ein Ritualdrama vom Karneval-Typ darstellt und nahe an Murrays Tragödienmodell herankommt (in Harrison, 1962: 341 ff.). "...this festival included (1) the leading of a Pharmakos round the town; (2) a sham-fight in which one adversary was killed; (3) a lamentation; (4) the revelation that the victim was not dead, and (5) the public bestowal of honours of the victor, or on the revived victim" (Robertson, 1919: 110 ff., bes. 115). Die Datierung ist allerdings ungewiß. Die unter Anm. 226 genannten Passagen bezeugen Geschlechtswechselverkleidungen für das frühe Byzanz, ebenso der 62. Kanon der Synode im Trullos (dazu Kukules, 1938: 24 ff.). In den 102 Kanones des Quinisextum (Ergänzung zum 5. und 6. Konzil, 680/81) sind Verkleidungen und Maskierungen von Frauen und Männern genannt, die zur Zeit der Weinlese in den Straßen umherziehen, Lieder zu Ehren des Dionysos singen und in Neumondnächten über das Feuer springen (Ostrogorsky, 1963: 106). Tierfellverkleidungen sind im Martyrium des hl. Dasius belegt und wurden im 12. Jahrhundert wahrscheinlich sogar von Klerikern in der Kirche ausgeführt. Christophoros Mytilenaios (11. Jahrhundert) berichtet vom Schülerfest der hl. Notarioi (25. Oktober), bei dem es zu Verkleidungen und zu einer karikierenden Pompe kommt. In der Paläologenzeit erfolgt eine neue Welle der Verkleidungsaktivität, angeregt von Italien (Kukules, 1948—1955: ΣΤ' 154 ff.). Die byzantinischen Quellen beziehen sich allerdings fast alle auf Konstantinopel, die „Stadt" schlechthin, und sind als Beweisstück für den ruralen Karneval doch dubios. Eher läßt sich noch Kyriakides' Vergleich mit dem alpinen Perchtenlauf (1936: 26 ff.) vertreten, da die Trägerschicht in etwa die gleiche ist, doch fällt hier die Problematik der Diffusion über Weitraumdistanz an. Zur erforderlichen Differenzierung des Begriffes „Kontinuität" und seinen Komplikationen im naiven Gebrauch gilt das im Exkurs I, Kap. 8, Gesagte. An der Kritik dieser Parallelsetzungen fehlt es denn auch nicht. So weist Motakis (1958: 53 f.) darauf hin, daß der Karneval vom 7. bis 14. Jahrhundert in Byzanz zum heutigen Termin (und nicht in den Zwölften) eigentlich nicht zu belegen sei und in seiner heutigen Form wahrscheinlich jüngeren Datums ist. Kakuri (1946: 154 ff.) weist darauf hin, daß Änderungen im sakralen Gehalt des Festes auch inhaltliche Änderungen sind, betont also die diachrone Dynamik. An anderer Stelle bestreitet sie die wissenschaftliche Legitimität der Methode der Kontinuitätsbildung überhaupt (1965: 16). In einem breiten Quellenkaleidoskop zum byzantinischen Mimus (nicht nur Verkleidungen) kommt Tinnefeld (1974: 321 ff.) zur Überzeugung, daß die momentane Faktenlage weder eine klare Klassifizierung der mimoiden Phänomene zulasse noch die Beantwortung der Frage nach konkreten Details (343). In diesem Sinne ist der Stellenwert einer (hypothetischen) Mimustradition als Kontinuitätskonstante spätantiker Brauchformen auch nicht annähernd zu veranschlagen.

[457] Besonders der epirotische Zafiris hat diese Assoziation ausgelöst (Sarros, 1900: 347 ff.). Kakuri (1965: 39) hat sich allgemein gegen dieses retrospektive Generalisieren gewandt: „Die Verbreitetheit und das Alter, das die Dromena dieser Gattung haben, hat ältere Forscher zu gefährlichen Verallgemeinerungen geführt, zu zweifelhaften psychologischen Interpretationen und zu irrigen Erforschungen ihrer Herkunft sowie der hypothetischen Einheit des Entwicklungsganges" (1965: 16). Selbst die Möglichkeit einer Beantwortung solcher Fragestellungen wird bezweifelt. 1946 hielt allerdings dieselbe Forscherin den Lidinos-Brauch auf Ägina noch für einen wahrscheinlichen Überrest des Adonis-Kultes (Kakuri, 1946: 105). — Ohnefalsch-Richter (1913: 86 ff.) vergleicht in ihrer ausführlichen Beschreibung des zyprischen Lazarus-Dromenons in Larnax dasselbe mit dem Adonisfest in Alexandrien, Kriss/Kriss-Heinrich (1961: 135 ff.) halten fast 50 Jahre später diesen Bezug immer noch für richtig (169). Gerade für die zyprischen Lazaruskalanda konnte jedoch Spyridakis in-

len und mythologischen Entstehungskonstellationen der einzelnen Maskentypen sind nur sehr vage zu bestimmen.[458]

6a) Literaturbericht zum Kalojeros-Dromenon [459]

Als Dawkins 1906 aufbrach, um den Vizyinos-Bericht auf seinen Wahrheitsgehalt zu prüfen, war er den Dionysos-Parallelen gegenüber sehr kritisch eingestellt. Seine Autopsie übertraf aber alle Erwartungen und so gehen die Übereinstimmungen nach ihm noch weiter als in Vizyinos' Erinnerungsbericht aus der Kindheit. Dawkins' Bericht fand weltweiten Widerhall in der kulturanthropologischen, religionswissenschaftlichen, altphilologischen Fachliteratur und beeinflußte auch die Theorien zum Ursprung des griechischen Dramas.[460] Wollte man diesen Verweisen und Kontroversen im Detail folgen, so ergäbe das eine eigene Studie. Hier seien nur Ansätze dazu ohne Vollständigkeitsanspruch vorgebracht.

aa) Parallelen zur antiken Religion

Die wesentlichen Beiträge zur Diskussion lieferten Dawkins,[461] Liungman,[462] K. A. Romaios,[463] Megas[464] und Kakuri.[465] Eigentlich wurde nur der Bericht des Archäologen Dawkins international rezipiert. Die weitere griechi-

---

zwischen wahrscheinlich machen, daß sie in irgendeinem Zusammenhang mit der Lazarus-Auferstehungsszene des zyprischen Passionszyklus stehen müssen (Spyridakis, 1975: 235 ff., bes. 247 ff. und 249 mit weiterer Literatur). Megas verbindet die martialischen Lazarusprozessionen in Epirus mit Waffentänzen und Winter-Sommer-Agonen (1956: 142 f.). Die Tod/Auferstehungssymbolik wird in der Persephone-Sage und dem Kore-Mythos wiedererkannt (K. Romaios, 1964: 12 f.; Megas, 1956: 26). — Von ähnlich genereller Unverbindlichkeit ist die Bemerkung, daß der Bittgang des Regenmädchens einer Pausanias-Stelle entspreche (Ἀρκαδικὰ VIII, 38), wo die Athener in der Umgebung der Stadt eine Statue der Ge und des Zeus Ombrios mit Wasser begießen und dazu eine Regenlitanei sprechen (Sitaras, 1946/47: 236 f.; Eckert/Formozis, 1943: 49 ff. hielten das Regenmädchen noch für slawischen Ursprungs).

[458] Zum Großteil ist dies schon in Kap. 3 geschehen. Während Clemen (1914: 155) die Geschlechtswechselverkleidung noch für nicht hinreichend erklärt hält, weist für Eliade (1954: 480 f.) der Kleidertausch auf Androgynie hin. „Der Mann, der Frauenkleider trägt, wird dadurch nicht eigentlich Frau, wie es oberflächlicher Betrachtung erscheinen könnte, sondern er verwirklicht für einen Augenblick die Einheit der Geschlechter" (481). Als Umsturz der Ordnungen ist diese Verkleidung der zeremoniellen „Orgie" (Fest) analog. Als Symbol einer coincidentia oppositorum tendiert sie aber auch zur Kreation einer neuen Ordo, der Ritual- und Festordnung (512 ff.). In der Figur „des Alten" und „der Alten" sieht Eliade (1954: 404) (im Sinne des Frazerschen „Corn spirit") Vegetationsgeister, die sich unter dem Einfluß des Totenglaubens zu „Ahnen" profilieren. Braut und Bräutigam sind aus dem Vorstellungsfeld der Hierogamie entstanden (404 ff.).

[459] Die wichtigsten Deskriptionen sind in der Materialdarstellung zu finden.

[460] Die weitere griechische Forschung wurde dagegen nicht zur Kenntnis genommen.

[461] 1906: 191 ff., bes. 203 ff.

[462] 1937: 2, 768 ff., bes. 780 ff. und 839 ff.; 1939: 21 ff.

[463] 1944/45: 1 ff., bes. 80 ff., 99 ff., 112 ff.

[464] 1956: 96 ff.; 1960/61: 472 ff., bes. 506 ff. und 525 ff.

[465] 1952: 216 ff.; 1963: 1 ff., bes. 31 ff., 49 ff., 93 ff. und 111 ff. — Um Breite und Tiefe der internationalen Diskussion auszumessen, wurde noch folgenden Verweisen nachgegangen: Farnell, 1896—1909: 5, 106 ff.; Frazer, 1911—1920: VIII, 331 ff.; Wace, 1909/10: 232 ff.; Wace, 1912/13: 248 ff.; Harrison, 1962: XX, XXXVIII ff., 332; Murray in Harrison, 1962: 341 ff.; Chambers, 1933: 206 ff.; Wace/Thompson, 1914: 139; Stumpfl, 1936: 212 ff.; Kakuri, 1946: 152 ff.; Politis, 1920—1931: 3, 199 ff.; Winterstein, 1928: 10 ff., 156 ff.; Ridgeway, 1910: 16 ff., 20 ff., 23 ff.; Hasluck, 1926: 58; Megas, 1958: 62 ff.; James, 1961: 276 ff.; K. Romaios, 1960: 24 f.; Papachristodulu, 1963: 395 ff.; 1966: 330 ff.; Thrakiotis, 1960/61: 35 ff.; Penew, 1966: 247 ff.; Gaster, 1950: 56 f.; Raglan, 1949: 251; Brody, 1970:

sche Forschung zum Thema (vor allem nach der Aussiedlung der griechischen Bevölkerung aus Bulgarien ab 1912), die z. T. wesentliche Modifikationen brachte, blieb unbekannt, so daß die oft weitgehenden Konsequenzen, die von den verschiedenen Fachdisziplinen gezogen wurden, auf einer sehr schmalen Materialbasis gründen.[466] Während die griechischen Kommentatoren den Stand der internationalen Forschung sehr wohl kannten (bes. die Cambridge-Schule wurde rezipiert), griff dieselbe immer wieder auf den zumindest zeitlich überholten Bericht von 1906 zurück. Diese Ungenauigkeiten haben zu einem gewissen Spielraum in der Frage der Wertigkeit des Brauches für eine Komparation mit Entwicklungen und Erscheinungsformen des Dionysos-Kultes in der Antike geführt, d. h. seine Vergleichbarkeit wurde über- bzw. unterschätzt, denn man bezog sich immer nur auf ein spezielles Phänomenspektrum. Die griechische Forschung hat wiederholt darauf hingewiesen.[467]

Dawkins stellte eine Reihe von Analogien zur Dionysischen Religion fest:[468] 1. Die Bezeichnung λικνίτης für das Kleinkind in der Wiege ist gleichzusetzen mit dem wiedergeborenen Dionysos-Liknites der Thyiaden in Delphi. Dieses Argument, das Dawkins Vizyinos zu Unrecht zuschiebt, ist auf starken Widerspruch gestoßen.[469] 2. Die καψομάνα wird als „nurse" oder „unmarried mother" erklärt und als „nursing nymph" der These vom Dionysoskind zugesellt.[470] K. A. Romaios deckt den Fehler auf und deutet den Ausdruck richtig als „unglückliche, bemitleidenswerte Mutter".[471] 3. Das Kind wird als έφταμηνίτικο, als Sieben-Monate-Kind bezeichnet, was mit der frühen Geburt des Dionysos in Beziehung zu setzen sei. Die Babo wird mit Semele gleichgesetzt; der Vater ist in beiden Fällen unbekannt.[472] Wieder weist K. A. Romaios eine semantische Ungenauigkeit nach: έφταμηνίτικο nennt man auch das kränkliche, schwache Kind.[473] 4. Die Darstellung der Hochzeit: Hieros Gamos auf

---

104 ff.; Vakarelski, 1969: 324 ff., 388; Oikonomidis, 1927: 184 ff.; Nilsson, 1951: 65 ff., bes. 140 f.; Cornford, 1914: 62 ff.; Arnaudoff, 1917: 23 ff.; Kazarow, 1908: 407 ff. — Die Zusammenstellung berücksichtigt nur die ausdrückliche Bezugnahme auf den thrakischen Karneval und nicht auch die indirekt daraus folgenden Konsequenzen für die Frage der Dionysos-Religion und des antiken Theaters.

[466] Insofern kann man etwa K. A. Romaios' massiven Angriffen gegen Nilsson nicht ganz unrecht geben (1944/45: 127 ff. u. a.).

[467] Besonders Kakuri, 1963: 49 ff. und K. A. Romaios, 1944/45: 127 ff.

[468] 1906: 203 ff.

[469] K. A. Romaios, 1944/45: 80 ff. weist darauf hin, daß der Hinweis bei Vizyinos in dieser Form überhaupt nicht vorkommt. Der Ausdruck λίκνι für Wiege (κούνια im Standard-Neugriechischen), der nach Lakidis, 1899: 126 in dem angesprochenen Raum geläufig sein soll, bezieht sich in Viza auf einen Korb oder einen anderen wiegenähnlichen Gegenstand. Statt des Holzes, das das Kind vorstellt, könne auch ein zerfledderten Besen, eine kleine Katze oder eine große Maus gewiegt werden (K. A. Romaios, 1944/45: 80 ff.). Der Vorgang habe parodistischen Charakter. Der Zusammenhang zwischen dem verbalen Ausdruck und dem „Symbolgegenstand" sei also nur ein äußerlicher (λικνίζω = wiegen). Das Objekt habe keine magische Bedeutung wie etwa der Phallus, der Pflug oder der Bogen, sondern bloß parodistische. Überdies bleibe die Frage, seit wann man denn Kinder in einem Korb wiege. — Liungman (1937: 842) weist darauf hin, daß Dawkins den Ausdruck selbst 1906 nicht hat belegen können. Überdies habe er selbst einen Brief von N. Bees (18. Juni 1937), der ihm mitteilt, daß der Ausdruck λικνίτης auch nach 1906 nirgendwo nachgewiesen ist. Das Argument für das Dionysos-Kind sei also hinfällig. K. A. Romaios weist darauf hin, daß es aber in der Fachliteratur weiterzitiert werde (ausgehend von Nilsson, 1911: 683 und Harrison, Prolegomena 533 und 1962: 332).

[470] In einer additional note zu dieser Studie stellt Dawkins selbst richtig, daß die Vorsilbe καψο- für „unlucky persons" verwendet wird (1906: 206).

[471] 1944/45: 80 ff.

[472] Dawkins vergleicht „Babo" auch mit der antiken „Baubo" (1906: 206). Dazu auch Liungman, 1937: 841.

[473] 1944/45: 80 ff. Ein solches stellt das Holzstück vor. Es wächst dann rasch und verlangt

Kreta und in Athen (im Bukolion beim Anthesterienfest). 5. Die Phallophorie. 6. Das Tod-Auferstehungs-Thema.[474] 7. Die Tierverkleidung (Ziegenfell, oft mit Hörnern) entspreche der tauromorphen Gestalt des thrakischen Dionysos.[475] 8. Letztlich erinnere das Weinausschenken des Königs an die Bedeutung des Dionysos als Weingott.[476] Liungman fügt noch einige Analogien hinzu: den Festtermin,[477] den König als Rolle,[478] das rituelle Pflügen und das Schwärzen des Gesichts.[479] Im gleichen Atemzuge aber versucht er, manche Argumente zu relativieren: Der Phallus stamme aus dem Mimus und den Karagöz-Spielen, der Ausdruck Λικνίτης sei eine Erfindung von Vizyinos, die Weinverteilung sei auf die Weinbeschneidungsfeier am 1. Feb. zurückzuführen, der König sei demnach vermutlich als Winzerkönig zu verstehen; die Pflügung gehöre gar nicht eigentlich zum Fest,[480] Gesichtschwärzen und Theriomorphie seien allgemein bekannte Maskenphänomene.[481] — Einige dieser Einwände sind durchaus stichhältig. Aufgrund anderer Parallelen zum Karagöz-Schattentheater und zum spätantiken Mimus nimmt Liungman an, daß die „Kukeri-Spiele" in Thrakien nicht bodenständig sind und späteren Zeitschichten entstammen.[482] Er stellt sich damit gegen die Kontinuitätstheorie der Englischen Archäologischen Schule.[483] Aufgrund von etymologischen Namens-

---

nach einer Frau. Liungman weist gleiche Inhalte für das türkische Karagöz-Spiel nach. Dazu: M. Quedenfeldt, Das türkische Schattenspiel im Magrib, Ausland, Jg. 63 (1890), 921ff.; G. Jacob, Karagöz-Comödien, H. 3, 27 ff.

[474] Dawkins interpretiert den 2. Kalojeros und die Zigeuner als Titanen (Kureten, Salii), die Dionysos zerreißen und beweinen. Die Häutung wird dementsprechend als Omophagie angesehen. Schon Vizyinos leitet den Ausdruck κατσίβελοι (Zigeuner) von Κάβειροι (den Söhnen des Hephaistos) ab. K. A. Romaios, selbst Archäologe, wirft hier dem Archäologen Dawkins provisorische Ableitungen vor, die die des Dichters Vizyinos an Leichtfertigkeit noch übersteigen, sowie einen „archäologischen Komplex" (1944/45: 80 ff.). In einer Fußnote (1906: 204) läßt Dawkins durchblicken, der 2. Kalojeros könne auch als neuer Jahreskönig, der den ersten tötet, angesehen werden. Dahinter steht Frazers Konzept vom sterbenden Jahreskönig.

[475] Nach der Zusammenstellung bei Liungman (1937: 841) ist der tragomorphe Satyr damit zu vergleichen.

[476] Dawkins versucht auch einen Zusammenhang mit dem Karneval auf Skyros herzustellen: Die Bevölkerung der Insel sei 1645 nach Kerkyra deportiert worden, die sich neubildende Population stamme aus Thrakien und sei höchstens 200 Jahre alt. Im Zuge ihrer Wanderung hätte sie dieses Dromenon mitgebracht (1906: 205). Die genaue Analyse beider Dromena und die Komparation mit weiterem Material macht eine solche Diffusion unwahrscheinlich: Wesentliche Aktionen und Figuren fehlen beim Skyros-Karneval, und nimmt man die vorhandenen Analogien als Komparationsbasis, so läßt sich das Kalojeros-Dromenon auch mit vielen anderen Brauchphänomenen vergleichen. Dazu auch Politis, 1920—1931: B' 47.

[477] Die Dionysien hätten teils im Winter teils im Frühjahr stattgefunden.

[478] Der Archon Basileus habe die Dionysien geleitet.

[479] 1937: 841. Der Autor spricht sich trotzdem gegen einen unmittelbaren Traditionszusammenhang aus, versucht auch, die einzelnen angeführten Parallelen zu widerlegen. Seine Argumentationsstruktur läuft darauf hinaus, daß man im wesentlichen nur einzelne Festelemente vergleiche, wenn man den Bezug zur dionysischen Religion herstelle, das Dromenon als Gesamtheit aber viel näher dem Mimus und den Karagöz-Spielen stehe (1937: 840 ff.).

[480] Die Pflügung der römischen Bauern gehöre zum Neujahrsfest.

[481] Liungman, 1937: 840 ff.

[482] Solche Elemente sieht er für die Karagöz-Bühne in folgenden Typenfiguren: türkischer Richter, Türkinnen, albanische Räuber, Derwische, Zigeuner. Auf den antiken bzw. byzantinischen Mimus bezieht er: Höcker, Glatze, Glocken, Araber, Jude, Phallus, Tiernachahmung. Einige dieser Parallelen sind inkorrekt (so die Glatze), andere entspringen einem affinen Sozialhorizont. Kakuri (1963: 245, Anm. 45) lehnt einen solchen Einfluß vehement ab und wirft Liungman amethodische Komparation vor. Dazu Liungman, 1937: 840 ff. und 1939: 21 ff.

[483] „Dawkins, Frazer, Ridgeway, Cornford und Arnaudoff sind alle mit ihm (Vizyenos) geneigt, in diesem Spiel eine Reminiszenz an den Dionysoskult zu sehen. Eine andere Gruppe von Forschern, mit S. Farnell und Gilbert Murray an der Spitze, erblickt darin einen Streit zwischen Sommer und Winter" (Liungman, 1939: 21).

reihen,[484] die aber z. T. auf zufällig gesammeltem Material basieren und oft eher oberflächlich behandelt werden, glaubt Liungman zwei Wanderrichtungen dieser Dromena feststellen zu können: eine, die sich von Konstantinopel nach Norden wendet, und eine, die bis nach Zentralthrakien führt und dann nach Süden ausstrahlt.[485] Ursprungsfeld dieser Dromena sei das spätbyzantinische und mohammedanische Istanbul.[486] An dem dort bodenständigen Mimos habe sich einerseits das Karagöz-Schattentheater, andererseits das Kukeri-Spiel entwickelt; eine nochmalige sekundäre Einwirkung des Karagöz auf diese Dromena sei späterhin festzustellen.[487] Als Ursprungszeit sei also das 14. Jahrhundert oder später zu veranschlagen.[488] Trotz der erstaunlichen Materialkumulation und der oft verblüffenden großräumigen Zusammenhänge konnte Liungman die Forschung auf diesem Sektor nicht weiterbringen. Die Öffnung einer hypothetischen Alternative zur Dionysos-These verbaute er zugleich durch Dogmatik, Oberflächlichkeit und Schnellfertigkeit.[489]

Auf einen kleineren Raum beschränkt sich K. A. Romaios, verfügt aber über fundiertere empirische und historische Kenntnisse.[490] Er vergleicht nur die griechischen Quellen und stimmt der Dionysos-These, wie sie Politis formuliert hatte,[491] mit Mo-

---

[484] Vgl. die Verbreitungskarte in 1937: 767. Eine Namensreihe muß allerdings nicht zwingend eine Wanderrichtung ergeben.

[485] So leitet er καλόγερος von καλὸς γέρος ab und bezeichnet die Kallikantzaroi als von türkischer Abstammung (1939: 25). Zur Kritik K. A. Romaios, 1944/45: 120 ff. und Kakuri, 1963: 245. Beide Autoren kritisieren auch seine Behauptung, das Dromenon habe nichts mit Eueterie zu tun.

[486] Er spricht auch von „dem ursprünglichen Charakter der Spiele als Großstadtaufzüge" (1937: 848). Die Orte der Spieltätigkeit um 1900 liegen tatsächlich nur wenig über 100 km von Konstantinopel entfernt. Das Argument der geographischen Nähe wird allerdings durch ein anderes aufgewogen: Bei diesem Teil Thrakiens handelt es sich um ein bergiges, waldiges und eher dünn besiedeltes Gebiet, ein typisches Rückzugsgebiet; selbst bei der Annahme eines diffundierenden „gesunkenen Kulturgutes" urbaner Provenienz müßte dieses doch auch in anderen Ruralgebieten des Bosporus nachzuweisen sein. Außerdem wird es schwer fallen, im Kalojeros-Dromenon großstädtische Reminiszenzen aufzuspüren; und umgekehrt: agrares Brauchtum braucht nicht zu diffundieren, da es überall oikotypischen Bedingungen entspricht.

[487] Die Herkunft des türkischen Karagöz aus dem Mimos wurde von Reich (1903: 616 ff.) vertreten, muß jedoch als unbewiesen gelten. Auch Liungmans zweiter Gewährsmann (Cottas, 1931) für den byzantinischen Mimus ist harter Kritik von seiten der Fachkollegen unterzogen worden (dazu bes. La Piana, 1936: 171 ff.). Laut Liungman sieht die Ursprungsform dieses „Dramas" so aus: „Die lächerliche Alte — Baba, Arapissa usw. — gebiert einen Sohn. Das Kind ist zu früh gekommen. Es wächst sehr schnell heran, will sich unmittelbar verheiraten und wird (in Gestalt eines erwachsenen Narren mit Phallus) mit dem Mädchen getraut. Der andere Narr, der Vater (= der Kalogeros, Kuker, Araber, Karagöz usw.) erschießt den Sohn mit dem Bogen. Dieser fällt tot zu Boden und wird vom Mädchen (= der Braut) laut beweint. Man will ihn begraben. Da kommt der Arzt und erweckt ihn. Der alte Narr wird ergriffen, geprügelt, begraben oder ins Wasser geworfen" (1939: 27). Die Interpretation der beiden Antagonisten als Vater und Sohn ist willkürlich. Selbst bei den viel deutlicher von urbanen Kulturschichten beeinflußten Mummery Plays in England sind beide Gegner auswechselbar und der Sieger bezeichnet sich in der Lamentation stereotyp als „Vater" (Brody, 1970: 46 ff.).

[488] Wie zu dieser Zeit die Sujets des byzantinischen Mimus ausgesehen haben, ist ziemlich ungewiß (dazu Tinnefeld, 1974: 321 ff., bes. 343). Von einem türkischen Karagöz ist auch im 15. Jahrhundert noch nicht die Rede. Ob die Mimen von Konstantinopel auf dem Land irgendwelche Spuren hinterlassen haben, ist ungewiß, da sich die Quellen fast ausnahmslos auf die „Stadt" beziehen.

[489] Das Schema der generellen Ost-West-Wanderrichtung vom Euphrat zum Rhein zwingt ihn in Details und bei Nahraumbezügen manchmal zu nicht ganz einwandfreier Fakteninterpretation. Die Quellenselektion scheint auch in manchen Fällen nach der Stützkapazität für das Diffusionspostulat erfolgt zu sein.

[490] 1944/45: 1 ff.

[491] 1920—1931: A' 56.

difikationen zu: Als Ausgangspunkt sei anzunehmen, daß in ganz Griechenland früher dasselbe Kultspiel, eine hypothetische Variation des Kalojeros-Dromenon, existiert habe, die Differenzen der Erscheinungsformen seien wesentlich eine chronologische Frage der neueren Geschichte.[492] Auch der diachronische Aufriß einer möglichen Kontinuität der zusammengestellten Bräuche ist wesentlich differenzierter: K. A. Romaios versucht vordionysische, dionysische und nachdionysische Elementschichten voneinander abzuheben, wobei er urbane und rurale Kulturentwicklung streng voneinander trennt. Theoretisch bewegt er sich im Rahmen der Konzepte von Durkheim, Freud und Harrison.[493]

K. A. Romaios sieht in den achetypischen Darstellungen der Kopulation und des Thanatos/Palingenesie-Zyklus das Bemühen des Menschen um Einflußnahme auf das Fertilitätsgeschehen in der Natur. Eine solche pro-theistische Phase der „Religion" mit dem finalen Horizont der Eueterie nimmt er mit Harrison und Murray auch für den Dionysos- und den Artemiskult an.[494] Diese religiöse Unterschicht sieht er in der Totemorganisation der heutigen „Primitiv"-Völker verwirklicht (Anwendungsform und -bereich der Begriffe „Totem" und „Mana" gehen auf Harrison zurück und sind heute in dieser Form nicht mehr möglich). Reste dieser Dromena, im Falle des Artemis-Kultes Ton und Holzmasken, obszöne Tänze, sprachliche Freizügigkeit und Feuerkult, bestehen neben der weiteren personifizierenden Religionsentwicklung fort bzw. werden von dieser aufgesogen. Im Falle des Dionysoskult besteht sie in dem verkleideten Thiasos, der Dromena zur Fertilität und Prosperität durchführt. In den ländlichen Dionysien ist diese Form erhalten: phallophorische Dorfumzüge im Geist der Satire. Auch der Hieros

[492] So stellt er alle Dromena, die irgendwie das Tod/Resurrektions-Thema zum Inhalt haben, zusammen (Zafiris, Momoeria u. a.), oder auch Einzelelemente der Kukeri-Zeremonie wie Pflügung, Aussaat, Hochzeit, Kopulation usw. Diese Formen seien Rückbildungen ein- und desselben Phänomens (ähnlich äußert sich auch K. Romaios, 1960: 24 f.). Damit wendet er sich gegen Wace/Thompson (1914: 137), deren Conclusio aus ihren empirischen Studien lautete, daß diese Dromena südlich von Thessalien nicht vorkämen, dieselben daher mit einiger Wahrscheinlichkeit nicht griechischen Ursprungs seien (K. A. Romaios, 1944/45: 107 ff.). Er macht geltend, daß die Bräuche in Südgriechenland einer stärkeren Säkularisierung unterworfen gewesen seien, daher ihre Erscheinungsform stärker geändert hätten (127 ff.). — Auch K. A. Romaios' Schlüsse sind allerdings nicht ganz frei von (patriotischer) Tendenz. Während die Koinzidenz der finalen Horizonte des verglichenen Brauchtums (Eueterie, Teknogonie usw.) einleuchtend wirkt, ist die Postulierung eines einheitlichen Kultspiels von Thrakien bis Kreta empirisch nicht leicht zu halten. Daß Thessalien keine absolute Brauchtumsgrenze ist, sondern vermutlich im 19. Jahrhundert durch die Ausdehnung des griechischen Staatsgebietes und der Grenze zum Ottomanischen Reich entstand, daß es also ein diachronisches Gefälle von Erscheinungsformen am Kontinent von Nord nach Süd gibt, ist hingegen ein sehr konstruktiver Gedanke.

[493] Die Inbezugsetzung der Theriomorphie mit dem Totemismus (40 ff., 51, 117) hat zu Kontroversen vor allem mit Megas (1960/61: 472 ff., bes. 530 ff.) geführt, der die Durkheim-Schule ablehnt und mit E. Lehmann (Die Religionen des Orients, Leipzig/Berlin 1913, 14, 21 ff.), Nilsson (1951: 37, 132 ff., 200; 1950: 1, 36) und Wilamowitz-Moellendorf (1931: 1, 24) ein totemistisches Entwicklungsstadium in der griechischen Religion für unrichtig hält. Den Tod/Auferstehungs-Vorgang klärt Megas mit Frazers Jahreskönig (1911—1920, IX, 306) bzw. der These Nilssons vom Saturnalischen Jahreskönig, der im Osten beheimatet gewesen sein soll (1951: 123 ff.). Das Hochzeitsdromenon entspreche dem Hieros Gamos des attischen Anthesterienfestes. Seine These geht aber dahin — im Gegensatz zu K. A. Romaios' Schichtentheorie —, daß das Dromenon zur Gänze vordionysischer Herkunft sei, wie etwa der Glockengebrauch beweise (1960/61: 528, 1956: 101). Dagegen hat Kakuri eingewandt (1963: 4, pass.), daß die magische Mentalität, auf die Megas verweise, sowohl vor- wie nachdionysisch und sowohl vor- wie nachchristlich sei. Ein Kult sei abhängig von Geschichte, Sozialstruktur, geographischen und ökonomischen Faktoren, Traditionen usw., weshalb ein solcher Vergleich gar nicht viel Sinn habe. Für die vordionysische Entwicklungsphase fehlten außerdem die Quellen (dazu Kerényi, 1956).

[494] 1944/45: 112 ff. Harrison, 1962, pass. Murray, 1912.

Gamos am 2. Tag (Choen) des Anthesterienfestes des offiziellen Dionysoskults in Athen ist älter als das Fest selbst.[495] Noch andere Entwicklungslinien sind aufzuzeigen: Der Sparagmos des Dionysos durch die Titanen und seine Anastasis als Liknites, wie ihn die Thyiaden in Delphi feierten, geht auf die panarchaische Tod/Auferstehungs-Szene zurück; die orgiastischen Lenäen auf Tieropfer und Omophagie; die Phalluspompe der Athener, wo jeder Wohnbezirk sein eigenes Befruchtungsorgan beisteuerte, auf agrare Fertilitätsriten.[496] Städtische und ländliche Dionysien und ihre Zwischenstufen sind demnach auseinanderzuhalten: Der Personalgott als Projektion des Thiasos ist nicht auf allen Stufen vorhanden, die rasante Entwicklung vom eueterischen Kult zur Hochreligion mit personaler Gottheit ist nur von einer relativ kleinen Gruppe getragen und mit Sicherheit nur in den Städtischen Dionysien durchgeführt.[497] Die „Konservativität" der Ruralbevölkerung tradiert aber jene parodistischen Dromena weiter. Hier, und nur hier, liegt der Anknüpfungspunkt für einen möglichen Vergleich mit rezenten Fertilitätsriten.[498] Das Kalojeros-Dromenon (wie auch die Anastenaria) gründet im griechisch-antiken eueterischen Volkskult, der seinerseits in vortheistischer Epoche wurzelt, in historischer Zeit dionysischen Charakter angenommen hat, aber Volkskult geblieben ist. Das Kalojeros-Dromenon ist das besterhaltene dieser Dromena, die sich über ganz Griechenland verstreut in verschiedenen Auflösungsstadien befinden.[499]

K. A. Romaios läßt aber die große Frage offen, was mit diesen Dromena während fast 2000 Jahren christlicher Glaubenshegemonie geschehen ist. Kakuri, die für das Dorf Ajia Eleni nachweisen konnte, daß die Anastenariden auch den Karnevalsthiasos beim Kalojerosdromenon stellen, versucht mit dem Kriterium des bacchischen Orgias-

---

[495] L. Deubner, Attische Feste, Berlin 1956, 116.

[496] Im Dionysoskult finden sich noch andere Elemente, die in den neuzeitlichen Dromena anzutreffen sind: Agone bei den ländlichen Dionysien und ihre Entwicklungsstufen bis zu den Olympischen Spielen, die hl. Pflügung und der Hieros Gamos auf den gepflügten Feldern, wie sie im Demeter-Jason-Mythos angedeutet sind. Ein enormer Synkretismus von Riten, Mythen und Glaubensvorstellungen macht die Dionysosreligion schon im 7. Jahrhundert zum beliebtesten Volkskult des ganzen Altertums. Schon von seinem Ausstrahlungszentrum her, Thrakien, ist Dionysos mit seiner Mutter Semele (thrakophrygisches Wort für Mutter Erde) verbunden. Auf diese Weise amalgamiert er analoge Götterpaare aus dem Vorderen Orient: Kybele-Attis, Astarte-Adonis, Isis-Osiris. Wie diese verbindet sich sein Name auch mit dem Totenkult (Absterben des Jahresdämons), so daß die offiziellen Anthesterien Dionysos- und Totenfest zugleich sind. Schon Heraklit (Fr. 15, Diels) konstatiert die Identität von Dionysos und Hades.

[497] Auch hier finden sich allerdings noch genügend Restelemente wie z. B. die Zweiteilung des Thiasos in die frivolen und tapsigen Satyren und Silenen mit ihren ithyphallischen Obszönitäten, und die enthusiastischen Mänaden, die den geschmückten Gott in ihrer Mitte beschützen.

[498] Die Quellenfrage zum Detailbild des Volkskultes ist natürlich prekärer als beim offiziellen Staatskult. In diesem Sinne, meint Kakuri, 1963: 91 f., könnte die heutige Volkskunde der Archäologie weiterhelfen. Dazu Nilsson: „Wenn wir jene alten δρώμενα des Dionysoskultes uns veranschaulichen wollen, so wird der ländliche Karneval von Vizye ein in der allgemeinen Erscheinung und Stimmung .. viel getreueres Bild geben als das von Kunst und Dichtung verklärte Mänadentum" (1951: 140). In der Folge lehnt er den Detailvergleich ab und beschränkt sich auf Analogien. — Diese Analogien beschränken sich eben nur nicht bloß auf den Dionysoskult und bloß auf die griechisch-römische Antike.

[499] Hier muß der Einwand mangelnder Komparation gemacht werden, auch wenn „Griechenland" keinen territorial-staatlichen, sondern einen ethnischen Begriff meint. Dehnt man nämlich das vergleichbare Material bis zur rudimentären Tod/Auferstehungs-Szene aus (als Auflösungsstadium eines hypothetischen Protodromenons), so kommen als Komparationspartner fast alle europäischen Volkskulturen in Frage. Aus der territorialen, sprachlichen und zum Teil ethnischen Kontinuität ergibt sich kein Prioritätsanspruch für Kulturbesitz, der in irgendeiner Form im ganzen Kontinent zirkuliert, in morphologisch affinen Erscheinungsweisen vor allem in den benachbarten Balkanstaaten. Dazu Gavazzi, 1967: 185 ff., Pop/Eretescu, 1967: 162 ff., Angelova, 1967: 226 ff.

mus eine Kontinuität durch die byzantinischen Jahre hindurch zu gründen: Antiker Mystizismus habe bei Gnostikern und Manichäern, Eucheten und Paulikanern, Bogomilen und Katharern, später in mohammedanischen Derwischorden auf thrakischem Gebiet fortgelebt. Viele der genannten Namen sind aber bloß große Fragezeichen; zudem ist es fraglich, ob man den Zusammenhang Kalojeros-Anastenaria durch jahrtausendelange Kontinuität belasten kann.[500] Die Einflüsse einer Christianisierung zeitigen bei beiden Bräuchen auch unterschiedliche Konsequenzen, denn der eine konnte sich an einen heortologischen Termin anlagern, der andere nicht. Die Quellenlücken in bezug auf die Vorgeschichte der Dionysosreligion lassen die eine Seite des Vergleichs im Dunkel; die Kommensurabilität der angesprochenen Fakten bleibt hypothetisch. In einem abschließenden Statement bekennt sich die bisher fundierteste Studie zum Thema doch zur Möglichkeit irgendeiner Form des Zusammenhangs: „Der bescheidene Kalojeros, chthonischer Totendämon, Geist der Anabiose, heute unter dem Schutz des bacchischen Thiasos befindlich, ist vielleicht der Überrest des panarchaischen Ruraltyps, aus dem sich der Gott Dionysos der historischen Jahrhunderte des Griechentums herleitete. Er ist vielleicht der früheste Ahne und der späteste Nachkomme des Dionysos. Das Phänomen der generellen Streuweite der Volkskulte wie auch die historischen und sozialökonomischen Umstände der thrakischen Provinz machen eine solche Ansicht wahrscheinlich.[501]" Die Vergleichsmöglichkeiten in den richtigen Proportionen anzusetzen, wird solange schwierig sein, als Dionysos — herausgelöst aus dem Zusammenhang — unter allen vergleichbaren Kulten der Antike und des Vorderen Orients eine wissenschaftliche Vorzugsstellung innehat, die selbst schon im Hellenismus gründet. Das von Epoche zu Epoche wechselnde Bild und die Bedeutung des Maskengottes sind selbst ein Stück europäischer Geistesgeschichte. Es ist also weiter nicht verwunderlich, daß man bei vielen Bräuchen auf einen so berühmten Vergleichspartner Bezug nimmt. Hängt dieser doch engstens mit der Entstehung des griechischen Theaters zusammen.

bb) Parallelen zur altgriechischen Theaterentwicklung

Politis hat 1910 das Kalojeros-Dromenon eine „rückgebildete dramatische Vorstellung" genannt.[502] Dies charakterisiert in groben Umrissen die Meinung der griechischen sowie der internationalen Forschung bis heute.[503] Während K. A. Romaios die Thesen der Cambridge-Schule referiert [504] und Papachristodulu im Kalo-

---

[500] Megas, 1960/61: 532 sieht in dieser Personalidentität bloß einen äußeren Zusammenhang und schließt sich damit einer älteren Meinung von Arnaudov, 1917: 81 f. an. Kakuri gibt an (1963: 99 f.), Politis habe in noch unveröffentlichten Schriften den inneren Zusammenhang zwischen beiden Zeremoniellen nicht für unmöglich gehalten.

[501] Kakuri, 1963: 151.

[502] ΛΓ Β', 1910, 47,σημ. 1. Er bezieht diese Bezeichnung auch auf den Karneval von Skyros und folgt damit Dawkins (1906: 191 ff.) in der Ansicht, zwischen dem thrakischen und dem skyrischen Karneval bestehe ein genetischer Zusammenhang.

[503] Mit Rücksicht auf die Tatsache, daß das gesammelte Datenmaterial noch an anderer Stelle mit der griechischen Theaterentwicklung in Bezug gesetzt wird, sei hier nur den wichtigsten und ausdrücklichen Bezugnahmen auf das Kalojerosdromenon nachgegangen. Griechische Forschung: Politis, ΛΓ Β', 1910, 47, Anm. 1; K. A. Romaios, 1944/45: 1 ff., bes. 119 ff.; Megas, 1956: 101; Megas, 1960/61: 472 ff., bes. 525 ff.; Thrakiotis, 1960/61: 35 ff.; Kakuri, 1963: 153 ff.; Papachristodulu, 1963: 395 ff.; Papachristodulu, 1966: 226 ff. Internationale Forschung: Farnell, 1896—1909: 5, 106 ff.; Ridgeway, 1910: 16 ff.; Cornford, 1914: 62 ff.; Nilsson, 1951: 140 f.; Harrison, 1962: 332 f.; Murray in Harrison, 1962: 341 ff.; Chambers, 1933: 206 ff.; Stumpfl, 1936: 215 ff.; Winterstein, 1928: 10 ff., 156 ff.; Raglan, 1949: 223 ff.; Gaster, 1950: 56 f.; James, 1961: 276 ff.; Brody, 1970: 104 ff.

[504] 1944/45: 115 ff.

jeros-Dromenon die Darstellung der Leiden des Gottes sieht,[505] vergleicht Thrakiotis den rezenten Ritus mit dem 1912 aufgefundenen Satyrspiel Ichneutes von Sophokles, wobei sich einige Übereinstimmungen ergeben.[506] Die Kontroversen zur antiken Dramenentwicklung von Ridgeway, Cornford, Farnell, Nilsson, Harrison, Murray, Dieterich und Usener seien hier ausgespart, da sie den Kalojeros nur indirekt betreffen und ohnehin noch genauer ins Blickfeld rücken.[507] In der großen Synopsis von Festformen, Ritualen und Mythen von vorderasiatischen antiken Mysterienkulten bis zum Volksschauspiel, wie sie James, Gaster und Raglan durchgeführt haben, findet auch der Kalojeros gebührende Achtung.[508] Und in den Studien zum rezenten oder mittelalterlichen Volksschauspiel — wie die von Chambers, Stumpfl oder Brody — dient er als missing link für den Brückenschlag zum antiken Vergleichsraum.[509] Kakuri schließt — in Auseinandersetzung mit der

[505] 1963: 398 f. Die vier Phasen: Geburt, Hieros Gamos, Tod und Auferstehung seien auch die Elemente der altgriechischen Tragödie. Der Dionysos-Liknites entspreche der Babo-Szene; sein Mord habe aber keinen Bezug zum orphischen Dionysos-Zagreus (1966: 330 ff.). Papachristodulu folgt hier unausgesprochen und in modifizierter Weise dem von Murray (in Harrison, 1962: 341 ff.) aufgestellten Elementenschema, stützt sich sonst auf die völlig veraltete Studie von A. Müller, Lehrbuch der griechischen Bühnenaltertümer (Freiburg i. B. 1886) (1963: 309 ff.). So wird die Behauptung erklärlich, die griechisch-antike Theaterentwicklung sei aus den heutigen Survivals heraus zu erklären.

[506] 1960/61: 35 ff. und in Νέοι Σταθμοί, Ἀθήνα 1959, ἀρ. 1—3 (mir unzugänglich). Die Ähnlichkeiten erstrecken sich auf das theriomorphe Gefolge (Satyren) und auf eine Szene, in der die Nymphe Kallene den Satyren das Geheimnis der übernatürlichen Geburt des Hermes entdeckt: In sechs Tagen sei er vom Säugling zum erwachsenen Menschen geworden. Das übermäßig rasche Wachstum entspricht der Babo-Szene mit dem Sieben-Monate-Kind. Thrakiotis versucht nun, Elemente der Tragödie aus Satyrspiel und Dromenon zu erklären: So sei der Parodos aus der orgiastischen Pompe ins Freie zu einer Gottesstatue entstanden, Peripeteia und Agon entsprächen der Entdeckung und Überwältigung des Opfers für die Thysia, der Exodos des Chors entspreche dem Komos, der triumphierenden Rückkehr der Gläubigen und der Auferstehung des Gottes. Der Theriomorphie der Satyren wird die Totemtheorie unterlegt. — Für so weitgehende Konsequenzen sind die Parallelen im Ichneutes allerdings zu wenig tragfähig.

[507] Siehe 2.1. Dasselbe gilt auch für Wintersteins psychoanalytische Ursprungstheorie.

[508] James (1961) macht dabei zwischen paganen und christlichen Festen keinen Unterschied, wohl aber zwischen verschiedenen Graden von Sakralität und Profanität. Eine gewisse Säkularisierung ist ihm für die Ausformung eines Dramas unabdingbar: "In the process they lost their earlier serious purpose and significance. From being the dromenon, the sacred action done, they became drama performed at best for edification, instruction and worship, as in the Miracle, Mystery and Morality plays, or merely for recreation, amusement or 'luck', as a pastime of seasonal revel" (277). Auch Gaster (1950: 3 ff.) sieht das Drama aus dem Saisondrama entstehen: Mythen und Riten handeln vom selben Thema, dem Tod und der Auferstehung eines Stellvertreters einer Kommunität als Erneuerung der Zeit. Die Erneuerung des Lebens ist der Kern jedes Dramas. Es entsteht in der gegenseitigen Durchdringung von Ritus und Mythos, wobei sich der Mythos nicht bloß vom Ritus ableitet und auch nicht bloß das gesprochene Korrelativ zu den Dromena ist (Harrisons things done), wohl aber dieselben patterns wie die Saisonriten hat. Dies weist Gaster an mythologischen Texten des Vorderen Orients nach: Er bezeichnet sie als Libretti für Saisondramen. Diese Thematik reicht nicht nur bis ins literarische Drama, sondern findet sich ebenso in der Psalmen- und Hymnendichtung sowie in den Liedern, die zu Kalenderfesten gesungen werden. Konsequent endet die Reihe bei den englischen Mummery Plays: "The Mummer's Play is the last stage in the evolution of the Ritual Drama, before it loses its theatrical structure altogether and becomes mere literary and poetic composition" (404). — Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt Raglan in seiner Untersuchung über den Heros in Märchen, Epos, Mythos und Drama (1949): Ausgehend von der Tatsache, daß die Heroen eigentlich keine realen Personen sind und alle einander irgendwo gleichen (Typen wie der Narr, der König, der Heilige, der Teufel usw.), kommt er zum Schluß, daß sie Saisonriten entsprungen sein müssen (bes. 223 ff.).

[509] Chambers entwickelt daran die Hypothese, daß es ein gesamteuropäisches Ludus mit der Tod/Auferstehungs-Szene als Zentrum und zoomorpher Verkleidung gegeben haben müsse (1933: 211 ff.). Stumpfl (1936: 215 ff.) begrüßt dies als Stütze für seine These der

internationalen Forschung — vorsichtig, daß der Kalojeros vielleicht einiges Licht in Entwicklungsphasen des antiken Dramas werfen könnte, die bisher dunkel blieben:[510] Die theaterstrukturellen Probleme seien hier dieselben wie in der vorthespischen Phase. Die embryonale Theatralität lasse sich an einigen Elementen ablesen: Der König oder Bey fungiere als Chorege; [511] die Verkleidung habe nicht nur magische Finalität sondern auch spektakuläre Kapazität; [512] die Handlung des Dromenons sei emotional bewegend und affektiv strukturiert (im Sinne einer „Katharsis"); der Wagen des Königs oder Beys stehe eventuell mit dem Dionysoswagen (oder dem Thespiskarren?) in morphologischer Strukturaffinität; im Bittlied an Gott um Fruchtbarkeit am Ende des Dromenons komme es zu einem Wechselgesang zwischen Vorsänger und Gemeinde; [513] komische, tragische und ästhetische Elemente seien im Embryonalzustand vorhanden.[514] Conclusio: Das Dromenon stellt ein traditionelles Kultzeremoniell kurz vor seiner (potentiellen) Emanzipierung zur theatralischen Gattung dar. Die aristotelische Theorie der Entstehung der beiden Dramengattungen aus der Improvisation (Poetik 4, 1449 a) könne man am Kalojeros verifizieren. In der Frage, wie es von den improvisierten Mimodramen anonymer Joculatoren bei Saisonfesten über das festliegende dionysische Kultzeremoniell zu Thespis gekommen sei, eine Frage, zu der die Philologie wenig beibringen könne, könne der Kalojeros bei vorsichtiger Interpretation und immer im Blick auf weiteres ethnographisches Material als anschauliches Paradigma weiterhelfen.[515]

Als komplexestes Verkleidungszeremoniell des Südbalkanraums mit deutlichen Ansätzen zu einer Theaterentwicklung läuft das Kalojeros-Dromenon Gefahr, als isolierter Idealtyp quer durch Zeiten und Räume hindurch verglichen zu werden, ohne daß seine chorologisch-chronologische Bedingtheit und seine Verankerung im Kulturkontext des autochthonen Topokosmos [516] berücksichtigt wird. Kommensurabel ist überdies nur die ganze Brauchschicht, wenn sie Variationen in einem historischen und geographischen Verbreitungsraum einigermaßen erschöpfend umfaßt. Denn erst in einer breiteren Phänomenspanne kann die Struktur sichtbar werden.

7) Topologische Struktur

Der strukturelle Zusammenhang zwischen Sammelumzug und dem Komplex Dromenon-Maske bzw. Rollengeflecht-Theater manifestiert sich äußerlich in einer Zahl: 55,3% der Fallstudien von 1.7. und 1.8. finden nachgewiesenermaßen in irgendeiner Form als Sammelumzug statt.[517] Damit ist jede Zufälligkeit eliminiert. Die Bemerkung

---

profanen Entstehung des mittelalterlichen religiösen Dramas, Brody (1970: 104 ff.) zieht aus der Existenz des Kalojeros die Berechtigung, die Mummery Plays mit den antiken Mysterienkulten zu vergleichen.

[510] 1963: 153 ff., bes. 155 ff., 159 ff.

[511] Er ist Chorführer und sucht die Mimen nach ihrer Eignung aus.

[512] So zeige der hohe Filz des Kalojeros sofort den Protagonisten an.

[513] Das entspricht der Dithyrambosstruktur. Aus der Epode haben sich Anrufungshymnen, Päan und Dithyrambos entwickelt. Der Kalojeros befinde sich also noch im Stadium vor der Anrufungshymne der Initialpoesie. Trotzdem seien schon tragische Elemente vorhanden.

[514] So in der launisch-improvisierenden Atmosphäre des Wortspiels beim Umgang und im Threnos.

[515] 1963: 179. Die Existenz von Thespis ist für Kakuri fraglos.

[516] Der Ausdruck wird im Sinne von Gaster (1950: 3 ff.) verwendet, wo er „the entire complex of a given locality" bezeichnet, topographisch, sozial und noetisch, reale und ideale Kontinuität einer begrenzten Umwelt („Lebensraum").

[517] Hier muß eine Dunkelziffer von 10 bis 20% dazugerechnet werden, die durch Unterbestimmung in der Quellendeskription besteht. Dieser Erfahrungswert resultiert aus der Synopsis des Gesamtmaterials.

von K. Romaios, der Sammelumzug sei die Geburtsform des Theaters, hat zumindest struktural und der Intention nach eine gewisse Richtigkeit.[518] Die motorische Zyklokinese der Agierenden und die dynamistische Zirkulation der „Kraft" (mit den Aspekten des „Glücks", der „Eueterie", der Fertilität usw.) geben die grundlegende Strukturvoraussetzung ab für die Anlagerung vorstruktureller Bauelemente wie Agon, Opfer, Dialog, Maskierung und Dromenon. Vorstrukturell sind diese Elemente nur unter dem Aspekt der Priorität der Sammelumzugsstruktur; wie weit sie selbst entwicklungsfähig sind im Sinne einer genetischen Evolution zum Theater hin, ist zu überprüfen. Die absolute Priorität des „Bauelements" Sammelumzug für eine solche Entwicklung läßt sich am vorliegenden Fallmaterial jedoch empirisch verifizieren und schafft die Voraussetzungen dazu, die Zyklokinese als Grundstruktur des realitätshältigen Rollengeflechts anzusprechen. Von allen topologischen Expressionsformen läßt sich die Maske (Verkleidung) am leichtesten in die Grundstruktur integrieren und besitzt die höchste Kapazität in bezug auf eine potentielle Theatrogenese.[519] Der Durchgängigkeit der formalen Struktur, die in Modifikationen und Elementkombinationen den wechselnden Erscheinungsformen zugrundeliegt,[520] entspricht eine Durchgängigkeit der inhaltlichen Topoi. Gleichbleibende Skelettelemente wie der Ehrenschutz der Dorfhonoratioren, die temporär begrenzte Funktion der Agierenden „im Dienste der Gemeinde", Pflügung/Kopulation, Parodie, Normübertretung, Gelächter, die Rolle der Frau usw. stehen in ursächlicher Beziehung zu verschiedenen Aspekten der Finalität: Fertilität, Fekundität, Karpophorie, Teknogonie, Prosperität usw.[521] Diese Aspekte könnte man unter dem Begriff der Reaktivierung der Vitalität zusammenfassen.

Gasters weitgespannte Theorie der Entstehung des Dramas aus dem Jahresdrama kommt zu ähnlichen Ergebnissen: Sein Ritenschema und seine Patternskala fassen alle vorliegenden Elementkombinationen der Brauchhandlungen in Kategorien.[522] Das zentrale Prinzip aller Saisonriten und Mythen ist nach ihm die Tod/Geburt-Konzeption, gleichgültig in welchen Variationen sie sich manifestiert. Voraussetzung dazu ist ein aktives Temporalbewußtsein: Leben als eine Reihe von Fristen, die erneuert werden müssen. Die vornehmste Aufgabe der Saisonriten — und in gewissem Sinne auch

---

[518] K. Romaios, 1959: 41.

[519] Die motorische Zyklokinese geht als Grundstruktur nach der Institutionalisierung von Theater nur scheinbar verloren: sie wandelt sich wesentlich in eine emotionelle. Reste des dynamistischen Weltbildes sind auch später noch im Theater zu finden: im normfreien und unausdefinierten Realitätsraum der Bühne siedeln sich längst „überwundene" Archaismen an.

[520] Hier sei einem Einwand begegnet, der in der Strukturalismus-Diskussion eine gewisse Rolle gespielt hat, dem Einwand, das Aufspüren einer Struktur sei wieder nur die (verkappte) philosophische Installierung eines zeitlos-metaphysischen Seinskonzepts im Wechselfluß der Phänomene, eine theoretische Tyrannis im demokratischen Pluralismus der Erscheinungsformen. — Im vorliegenden Fall — jenseits der differenzierten Kontroversen um den Begriff von „Struktur" — determiniert nicht die Struktur die Erscheinungsformen, sondern erstere wird aus letzteren abgeleitet, d. h. sie existiert gar nicht in der Ebene faktischer Realität und ist auch da nirgendwo nachzuweisen (für den Sammelumzug vgl. Einleitung zu 1.1.), sondern ist eine abstrakte Konzeption zur Ordnung von Faktenreihen im Hinblick auf ein hypothetisches Evolutionsmodell der Theaterentstehung aus theatroiden Vorformen. Die Struktur impliziert also keinen Determinismus, aber auch keinen Indeterminismus, indem sie die Möglichkeit kategorialer Bestimmung der Mannigfaltigkeit der Erscheinungsformen grundsätzlich bejaht, nicht aber im Sinne naturgesetzhafter Notwendigkeit. Dem Begriff haftet also ein arbeitstechnisch-operativer Aspekt ohne realen Seinsanspruch an. „Struktur" ist wesentlich methodologisch, nicht ontologisch zu verstehen. Dieses Verhältnis erinnert in manchem an den Seinsstatus des „Dinges an sich" bei Kant als Grenzbegriff nicht gegenüber, sondern im Anschluß an die Empirie.

[521] Vgl. dazu K. A. Romaios, 1944/45: 102. Zu einer Theorie des Karnevals: M. Bachtin, Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. München 1969.

[522] Gaster, 1950: 6 ff., 34 ff.

des Theaters — ist es demnach, Leben zu beschützen und zu erneuern. Diese dynamisch-revolutionäre Biophilie darf als konstanter Topos des Volkstheaters postuliert werden, soweit es noch mit seinem Ritenfundament in Kontakt steht. Aus diesem Blickwinkel scheint nostalgische Thanatophilie der Existenzkrise einer Kultur zu entsprechen, die ihre prophylaktischen Erneuerungsriten als „Aberglauben" abgetan hat, deren Zeit (und Lebenszeit) sich nicht mehr erneuert.[523]

[523] Ohne hier weiter auf eine Kulturkritik einzugehen, sei an den flammenden Appell von E. Fromm erinnert, hinter den verschiedenen Ideologien und Kulturansprüchen die Thanatophilie, die Todessehnsucht auf Kosten des Lebens aufzuspüren (E. Fromm, Analytische Sozialpsychologie und Gesellschaftstheorie, Frankfurt/M. 1970. Nachwort 1970, 229 ff.).

2. Aspekte der Interpretation

Die alleinige Berücksichtigung theaterwissenschaftlicher Gesichtspunkte in diesem Abschnitt folgt aus der methodischen Beschränkung auf ein Strukturmodell der Theatrogenese. Die Aussagekapazität des Fallmaterials nach verschiedenen Richtungen hin wird nur teilweise ausgelastet in dessen Funktion als Medium der empirischen Verifizierung einer Hypothese. Aus dem Blickwinkel dieses Problemspektrums ist auch nur eine Auswahl möglich: 1. der Versuch einer Fixierung des Stellenwertes der aufgezeigten Brauchphänomene für die griechisch-antike Theaterentwicklung, 2. die Ermittlung der Konsequenzen für die weithin offene Frage der Existenz eines byzantinisch-religiösen Theaters sowie 3. die Standortbestimmung der theoretischen Folgerungen in den bestehenden Ansätzen zu einer Theatertheorie mit Präferenz horizontal-genetischer Aspekte.[1] Das autonome Erkenntnisgewicht der Brauchdaten verpflichtet auch zur Berücksichtigung anderer Problemhinsichten,[2] die aber eben nur bis zu einer ersten, grob-schematischen Annäherung im Sinne eines Problembewußtseins ausgeführt werden können.

Die Abhängigkeit des Brauchtums von der jeweiligen Wirtschaftsform ließe eine Grenzziehung zwischen mediterranen und kontinentalen Erscheinungsformen zu. Eine solche Scheidung ist etwa für den Regengang und die Judasverbrennung schnittklar zu verifizieren, nicht aber in dem gleichen Maße etwa für die Morphologie der Lazaruskalanda. Historisch gesehen sind auch noch die langen Jahrhunderte venezianischen Kulturkontakts in Rechnung zu stellen. Für die Kleinsiedlungen muß für den Zeitraum von 1880—1920 in grosso modo eine Form semiautarker Hauswirtschaft angenommen werden, für die Großsiedlungen ein entfaltetes Handels- und Dienstleistungsgewerbe.[3] Die kleinste Sozialmonade bildet daher — auch von der Wirtschaftsform her — die Wohn- und Arbeitsgemeinschaft der Familie, das „Haus" (nicht das Individuum).[4] Das Umzugsbrauchtum richtet sich denn auch selten an den einzelnen,[5], sondern an den Wohnverband und seinen Sitz. Insofern kommen dem Wohngebäude, der Schwelle, dem Herd, dem Schornstein, dem Zentralbalken des Hauses auch symbolische Qualitäten zu.

Die untereinander in Ehre und Ansehen rivalisierenden Familien[6] unterliegen in Fest- und Krisenzeiten dem koinobiotischen Ideal einer egalitären und solidarischen Lebensform,[7] das etwa im Versöhnungsfest der Agape am Ostersonntag sichtbaren Aus-

---

[1] Die Feststellung einer eventuellen Vergleichbarkeit der Daten (bzw. einer Anwendbarkeit der Hypothese) mit affinen Phänomenen anderer Kulturräume muß späteren Versuchen vorbehalten bleiben.

[2] Kulturwissenschaftliche, religionswissenschaftliche, sozialwissenschaftliche und psychologische.

[3] Zur wirtschaftlichen Analyse Pfeffer/Schaffhausen, 1959. Analyse einer sozioökonomischen Fallstudie im Einzugsgebiet von Athen bei Friedl, 1959.

[4] Dazu Tsausis, 1971.

[5] Mit Ausnahme der panegyrischen Speziallieder. Doch auch hier wird oft nur die im Moment interessanteste Person des Hauses besungen.

[6] Peristiany, 1965: 171 ff.

[7] Erstmals verwirklicht erscheint diese Gemeinschaftsform in den kleinasiatischen Stratiotendörfern an der Ostgrenze des byzantinischen Reiches. Wie aus den Kleftenliedern zu ersehen ist, herrschte dieser Geist auch in den griechischen Widerstandszentren gegen die Turkokratia, in den

druck findet. Nothilfeverpflichtung und kollektive Solidarität und Verantwortung auch jenseits der intrafamiliären und verwandtschaftlichen Beistandspflicht kennzeichnen diese Lebensform. Die gruppendynamische Konvergenzstabilisierung kennzeichnet in der Wirkung auch einen Großteil der aufgeführten Brauchtumserscheinungen und macht einen Teil seiner sozialpsychologischen Funktion aus. Während das unmittelbare Ziel der Brauchakte ein rein ökonomisches ist, das „Gute Jahr" (Erntesegen, Fruchtbarkeit von Tier und Mensch), sind die Konsequenzen auch individual- und sozialtherapeutische.[8] Zur individuellen Emotionsgestaltung tritt das gruppenintegrierende Wir-Bewußtsein des aktiven oder passiven Dabei-Seins. Wo sich eine Scheidung zwischen aktiven und passiven Brauchträgern abzeichnet, ist meist auch in nuce die Funktionsteilung von Schauspielern und Publikum vorgegeben. Die Ablösung des Volkstheaters von seinem rituellen Fundament ist an dieser Distanzgewinnung des Zu-Schauens abzulesen, wenn sich dieser Übergang auch im Einzelfall schwer fassen läßt, weil der Grad innerer Anteilnahme durch Beobachtung allein kaum schlüssig zu bestimmen ist.[9]

In den Brauchtumserscheinungen spiegelt sich in hohem Maße soziale Wirklichkeit: Rolle und Position des Mannes und der Frau.[10] Es sind sowohl Tendenzen zur männerbündischen wie zur frauenbündischen Organisation festzustellen, die wahllose Ausübung dürfte auf Funktionsentleerung deuten oder findet in der „Verkehrten Welt" des Karnevals statt. Die strenge Scheidung entspricht der gelebten Wirklichkeit: Die Welt des Mannes ist das öffentliche Leben (Zentrum: Kaffeehaus),[11] die Welt der Frau das Familienleben (Zentrum: das Haus). Diese grobe Schematisierung, die mit dem Schlagwort „balkanische Patriarchalität" wiedergegeben wird, simplifiziert das Verhältnis der Geschlechter im sozialen Kontext zu sehr: Denn dem autoritär-offiziellen Wertsystem der Männerwelt liegt im allgemeinen ein religiös-heilmagisches zugrunde, das ganz in der Hand der alten Frauen liegt und in Zeiten der Krise und Krankheit zum Tragen kommt.[12]

Die Idee, daß nicht nur Brauchformen der antiken Volkskultur aufgrund der Konstanz von Sozial- und Wirtschaftsstrukturen in rezenten Formen nachzuweisen ist, sondern daß vor allem auch die Entstehung und der Verfall des antiken Dramas in irgend einer Form nachgewirkt haben müsse, wird in der neugriechischen Volkskunde in verschiedener Form vertreten.

Während K. A. Romaios in einem Grundsatzartikel über die Beziehungen von Archäologie und Volkskunde [13] die antike Vergleichsbasis im Sinne der Stratum-Theorie in präantike, antike und postantike Zeitschichten auffächert, geht Kyriakidis in seiner Rektoratsrede 1934 in Thessaloniki vom Geneseaspekt der Volksdichtung aus, um die Lücke der späthellenistischen und frühbyzantinischen Jahre zu schließen.[14] Kyriakidis ist der Ansicht, daß die Übereinstimmungen des Schwalbenliedes (neugrie-

---

Bergdörfern (J. Campbell/Ph. Sherrard, Modern Greece. London, Ernest Benn 1968, 19 ff. und Sanders, 1953: 366 ff.).

[8] Diese therapeutischen Aspekte in Narrationen zur Heilpraxis sind in R.-E. Blum, The Dangerous Hour. The Lore of Crisis and Mystery in Rural Greece. London, Chatto & Windus 1970 gut herausgearbeitet.

[9] Die elektromagnetische Messung führt aber die verzerrenden Effekte des Laborbewußtseins herbei. Überdies sind die Meßmethoden noch zu kompliziert, um damit „unters Volk" gehen zu können.

[10] Dazu Blum, op. cit., 1970; Friedl, 1959, 1965; Campbell, 1964; Peristiany, 1965: 171 ff.; Pitt-Rivers, 1963.

[11] Dazu besonders Gesemann, 1943.

[12] Dazu besonders Blum, op. cit. 1970. Der „Hebammentag" etwa gehört deutlich dieser Zone weiblicher Machtausübung an.

[13] 1955: 223 ff.

[14] Kyriakidis, 1934.

chisch-antik) nicht genügen und versucht, ausgehend vom Zyklus der Akriteischen Lieder,[15] eine Entwicklung von der späthellenistischen Tragödie zur Volkspoesie nachzuzeichnen. Die von den Chorführern während der pantomimischen und getanzten Vorstellungen gesungenen kleinen Stücke (Monologe, kurze Szenen aus Tragödien usw.) wurden auch von Schreibern minderer Qualität verfaßt und waren sehr volkstümlich. Diese epikolyrischen Lieder mit dramatischem Einschlag seien auch am Markt, bei Symposien und Hochzeiten gesungen worden, ja sogar in die Kirche eingedrungen. In Motiv und Form entsprechen diese Lieder den byzantinischen und neugriechischen Paralogien (Balladen). Aus späthellenistischer Zeit ist kein einziges Zeugnis dieser Tragöden-Lieder erhalten.[16]

Auf eine konkretere Basis stellt K. Romaios diesen Denkansatz.[17] Er stellt bei mehreren Liedern des Akritas-Zyklus und bei Kleftenliedern Reste einer szenischen Struktur fest[18] sowie die Koinzidenz der Grundthemen mit denen der Zwölften- und Frühlingsmaskierungen.[19] Während Grégoire die Ausformung der Lieder bei den Paulikanern Kleinasiens im 9.—11. Jahrhundert vermutet[20] und die übrige Forschung dahingehend übereinstimmt, daß das reinsprachige Epos aus den verschiedenen Liedern entstanden ist,[21] sieht K. Romaios in den Liedern viel ältere vorchristliche Elemente erhalten, die letztlich auf Formen der dionysischen Religion zurückgehen: Sie scheinen ihm verformte, z. T. zersungene und historisch aktualisierte Begleitlieder dionysischer Riten zu sein, die auch das Fundament für die griechische Tragödie abgaben.[22]

---

[15] Sich stützend vor allem auf Sathas/Legrand, 1875 und M. Büdinger, Mittelgriechisches Epos, Leipzig 1866.

[16] Kyriakidis, 1934: 11 ff. — Kyriakidis bringt drei Argumente vor: 1. Der sprachliche Zusammenhang von τραγῳδία und τραγούδι (Lied) (dazu Grysar, 1855; Sathas, 1878: σξ'; Krumbacher, 1902: 523 ff.; Cottas, 1931: 48 ff.; S. Manardu, Ἱστορία τῶν λέξεων τραγῳδῶ καὶ τραγῳδία (Ἀφιέρωμα εἰς Γ. Ν. Χατζιδάκιν) Ἀθῆναι 1921, σ. 15 ἑξ. 2. Die byzantinische Bezeichnung für „Lied" παραλογὴ und καταλογὴ (παρακαταλογὴ ist bei Plutarch im Sinne eines melodramatischen Vortrags erwähnt, καταλέγω bedeutet bei Homer erzählen mit Musikbegleitung; dazu Christ, 1875: 17 ff.). 3. Das Metrum des Dekapentasyllabos verweise auf das antike Theater. Letztes Argument ist nicht weiter ausgeführt; das zweite wird von K. Romaios (1968: 9 ff.) als unwesentlich angesehen.

[17] Besonders 1964 c: 197 ff. und 1968.

[18] 1968: 19 ff., Ἀρμούρης ὁ Ἀρμουρόπουλος 1968: 38 ff., Ὁ Μαυριανὸς καὶ ἡ ἀδελφή του 1968: 98 ff., Τοῦ Νεκροῦ Ἀδελφοῦ 1968: 135 ff., Τὸ τραγούδι τῆς Ἁγίας Σοφίας 1968: 161 ff.

[19] Hier läßt sich am effektivsten die Biographie des Helden, wie sie das Akritas-Epos wiedergibt, mit dem Kalojeros-Dromenon vergleichen. Die gemeinsamen Elemente sind — nach K. Romaios — folgende: die Wiedergeburt eines Kindes von Eltern aus verschiedenen Reichen (Di-genes), seine übernatürliche Kraft und sein übermäßiges Wachstum, der Brautraub und die Hochzeit, die Blitzsiege über die Verwandten der Braut, Threnos der Braut, der Rückzug aus den Kriegen, die Pflügung und der frühzeitige Tod. Mit Raglan (1949) und Gaster (1950) trifft eine ähnliche Konzeption auf fast alle Mythen und Riten zu.

[20] H. Grégoire, Ὁ Διγενὴς Ἀκρίτας, New York 1942. Grégoire versucht, die Helden der einzelnen Lieder sowie des Epos historisch zu identifizieren: So ist mit dem Eposhelden Διγενὴς Διογένης τουρμάχος ein höherer Offizier in den Sarazenenkämpfen gemeint, mit Ἀρέστης General Ὑρέστης in Kappadokien, der 963 das Thema Mesopotamien gründete, mit Κωνσταντᾶς Konstantin der V. der Araberkämpfer usw. Diese Thesen sind überaus schwer zu belegen und ebenso schwierig zu widerlegen.

[21] Zum neuesten Forschungsstand Beck, 1971: 63 ff., in bezug auf K. Romaios, 95.

[22] Damit ist Kyriakidis' These von den Paralogien als orchestrische Vorstellungen von Tragödienteilen zugleich vertieft und erweitert. Besonders beim Lied „Mavrianos und seine Schwester" (K. Romaios, 1968: 98 ff.) wird die Analyse aussagedicht. K. Romaios weist in dem Lied, das den Cymbeline-Stoff, die Ehrenprüfung der Frau bzw. die Wette der Männer und den Unschuldsbeweis zum Inhalt hat, szenische Struktur und harte Kerne einer Tragödien-Hypothesis nach. Die Kriterien der dramaturgischen Technik, die er im Tragudi nachweist, sind: szenische Präsentation der Handlung, Kollision der Protagonisten mit agonalem Dialog, Verwendung einer Deus-ex-machina-Figur, Hybris und Anagnorisis. Ferner weist er nach, daß immer nur zwei Personen auf der „Szene" sind, die Szenen wechseln abrupt ohne

Die Tragudia enthalten demnach theatralische Kerne und sind aus den Verbalteilen von Ritualdramen entstanden, deren Reste man in brauchhaften Dromena noch heute beobachten kann.

Diese kühne und bestechende Hypothese setzt allerdings voraus, daß die rezenten Karnevals- und Zwölftendromena Survivals dionysischer Riten sind, sozusagen mißglückten Entwicklungsmöglichkeiten des altgriechischen Dramas. Hierfür ist aber noch ein näherer Erweis zu erbringen, wofür man die szenenartige Struktur und die vermutete orchestrische Präsentation der Tragudia nicht heranziehen kann, weil man sonst in einen Zirkelbeweis gerät.[23] K. Romaios führt drei fundamentale Argumente ins Treffen: 1. die namentliche Übereinstimmung von Διγενὴς und Διόνυσος,[24] 2. die Tatsache, daß bei den Anastenaria (die er für „dionysisch" hält), das akriteische Lied vom Kleinen Konstantinos gesungen wird [25] und 3. daß das Gefolge von Dijenis Schwänze wie die dionysischen Satyrn trägt.[26]

2.1. Altgriechische Theaterentwicklung

Eine Konstatierung des möglichen Erkenntniswertes der rezenten Brauchhandlungen für die vorthespischen Entwicklungsphasen der altgriechischen Tragödie sowie für die praearistophanische Komödie stößt an dieselben Grenzen wie die Kontinuitätsfrage:

Übergang, die Handlung entwickelt sich rasch und in kurzen Dialogen, der Aufbau zeigt symmetrische Parallelität. Nach K. Romaios geht der Inhalt des Liedes auf den Mythos von Ixion zurück, den Zeus auf die Probe stellt, indem er ihn die als Hera verkleidete Nephele verführen und mit ihr die Zentauren zeugen läßt, welcher Mythos sowohl von Aischylos wie von Euripides in einer Tragödie gestaltet wurde, und der auch möglicherweise im Pantomimus gespielt wurde.

[23] Trotzdem die apodiktischen Möglichkeiten begrenzt sind und der Detailbeweis kaum zu erbringen ist, findet K. Romaios' These Rückhalt in anderen Arbeiten, die derlei große Zusammenhänge behandeln: So etwa in E. Müller-Bochats Versuch, die mittellateinischen Elegienkomödien, die spanische Comedia und die italienischen Novellensammlungen auf das Vorstellungsrepertoire spätantiker Mimen zurückzuführen (vgl. E. Müller-Bochat, Mimus, Novelle und spanische Comedia (= Romanische Forschungen 68) 1957; ders., Lope de Vega und die italienische Dichtung, Mainz 1956 (= Akad. d. Wiss. u. d. Literatur, Abh. d. geistes- u. sozialwiss. Klasse 12). Auf Postulate genereller Koinzidenz von Mythos und Saisonritus (Gaster, 1950) bzw. von Märchen, Drama und Mythos (Raglan, 1949) wurde schon eingegangen.

[24] Die Übereinstimmung wird im Pontischen Idiom, das Elemente des Jonischen Dialekts bewahrt, deutlich. Während die schon zu byzantinischen Zeiten geläufige Etymologie Διγενὴς als Δισ-γένης (Zwei-Geborener) ableitet, lautet sein Name in den pontischen Varianten Διονὴς im Dodekanes und auf Zypern Διενής. Dijenis geht demnach auf Dionysos zurück. Eine ähnliche Annäherung ergibt sich auf den Ägäischen Inseln: Die dionysischen Namensformen Διένυσος (Amorgos), und Δίνυσος (Lesbos) entsprechen dem akriteischen Διενὴς auf der Dodekanes (K. Romaios, 1964 c: 220 ff.).

[25] Die Aufnahme dieses Liedes ist der Namensgleichheit mit dem Heiligen zu verdanken. Die dionysische Abstammung der Anastenaria ist für K. Romaios nach eigenen Feldstudien (1954: 316 ff., 1955: 367 ff., 1962: 12 f.) evident.

[26] Dazu besonders St. Kyriakidis, Οἱ ἀντρειωμένοι καί ἡ οὐρὰ των, HME 1927, 499 bis 511. Weitere Übereinstimmungen ergeben sich aus den phallischen Elementen im Lied des Γιάνναρος (damit ist Dijenis gemeint: Διγενὴς – Διανὴς – Διγιαννὸς – Γιάννος): er wird an der Wegkreuzung begraben, doch sein Glied ragt noch drei Spannen aus der Erde. An dieser Stelle erinnert K. Romaios auch daran, daß Dawkins den Kalojeros als phallisch bezeichnet habe. — Das ithyphallische Motiv ist in seiner Universalität durch alle Kulturen hindurch für einen Kontinuitätserweis denkbar ungeeignet. Eine weitere Übereinstimmung ergibt sich für K. Romaios in der Figur der Kadina, die in allen Agonen siegt und zuletzt unterliegt und geschwängert wird (besonders ausführlich in Nr. 1532 des Fallmaterials), was der Amazone Maximo in den Akritenliedern entspricht, die zuletzt von Akritas überwältigt wird (das Motiv ist auch im Epos breit ausgeführt).

Einerseits kann sich eine solche Vergleichbarkeit nur auf Fundamentalstrukturen beziehen, und andererseits muß sie auch für andere Übergänge vom Volkstheater zum „Hochtheater" gelten. Eine andere gravierende Schwierigkeit tritt insofern dazu, als die wenigen antiken Quellen, auf die sich alle Genese-„Theorien" der altgriechischen Dramaturgie stützen müssen, selbst bereits Hypothesen darstellen, die aus einem Abstand von z. T. über einem halben Jahrtausend die Dinge zu rekonstruieren versuchen. Überdies sind einige von ihnen tendenziös.[27] Daß der Entstehungsprozeß des altgriechischen Theaters für die Antike selbst bis zu einem gewissen Grad Konstrukt war, die Altphilologie und Archäologie der letzten 100 Jahre durch ständig neue Funde in Atem gehalten wurde, Funde, deren Konsequenzen in die Theorie hineinverarbeitet werden mußten, Religionswissenschaft und Ethnologie zudem ganz neue Vergleichshorizonte eröffneten, hat sich das Forschungsbild der altgriechischen Theaterentwicklung ziemlich kompliziert, ohne daß von irgendeiner Seite her unabweisbare Gewißheiten angeboten werden könnten. Eine schematische Synopsis aller beschrittenen Wege ohne Präferenz irgendeiner Seite scheint demnach am zielführendsten zu sein. Daß dabei viele Differenzierungen nicht berücksichtigt werden können, liegt auf der Hand. Einige Schulbildungen sowie Methoden und fachdisziplinäre Forschungshorizonte erleichtern die Übersicht. Die dichte interdisziplinäre Kommunikation und das erhebliche außerwissenschaftliche Echo haben die Kontroversliteratur zu einem Berg anwachsen lassen, der nur mehr von einer eigenen Forschungsgeschichte zum Thema bewältigt werden kann.[28]

Eine weitere Fehlerquelle bildet der alleinige komparative Ausgangspunkt von Dawkins' Deskription des heutigen thrakischen Kalojeros-Dromenon[29] und die kritiklose Akzeptierung seiner dionysischen Parallelen.[30] Ferner ist zu betonen, daß in der Betrachtung des brauchhaften gruppengebundenen Dromenon und des der schöpferischen Individualkunst zugehörigen Dramas eine prinzipielle methodische Grenze zu ziehen ist. Eine Kommensurabilität bezieht sich nur auf die frühen Entwicklungsstufen, was dann problematisch werden kann, wenn man versucht, diese aus den Dramen selbst zu rekonstruieren.[31] Umgekehrt ist aber einer richtigen Betrachtung der Wirkungsweise

[27] So wird etwa Thespis von hellenistischen und byzantinischen Quellen als „Erfinder" der Tragödie hingestellt. Schon Raglan, 1949: 282 ff. hat die Tendenziosität dieser Quellen durchschaut und die Existenz von Thespis überhaupt geleugnet.

[28] Von der detaillierten Diskussion der jeweiligen Gegenargumentationen wird hier daher abgesehen, wohl aber der bezüglichen Literatur Raum gegeben.

[29] 1906: 191 ff. Einige griechische Autoren haben diese Einschränkung bewußt vermieden, so Megas, 1956: 100 ff., Kakuri, 1963, K.A. Romaios, 1944/45: 1 ff., Thrakiotis, 1960/61: 35 ff., Vlachojannis, 1932 a u. a.

[30] Manche Autoren verwenden dabei den Thrakischen Karneval als Baustein in eigenen theoretischen Konzeptionen, so z. B. Raglan, 1949: 251 als Exemplifizierung seiner Entstehungstheorie aller Heldenfiguren aus Jahreslaufritualen, Gaster, 1950: 56 für die Genese von Mythos und Drama aus dem Ritus (dazu auch Fontenrose, 1966), Chambers, 1933: 211 ff. zur Lösung von Ursprungsproblemen englischer Volkstheaterformen (dasselbe mit größerem theoretischen Anspruch Brody, 1970: 104 ff.), Winterstein, 1928: 10 ff. als Exempel der psychoanalytischen Deutung der dionysischen Basis des altgriechischen Theaters als Tod/Auferstehung von Dionysos im Sinne der Vatertötung des revolutionären jungen Heilands mit nachfolgender Vateridentifikation.

[31] Dies praktizierte die philologische Methode der Englischen Archäologischen Schule und stützte die Ergebnisse durch ethnologische Parallelen. Dagegen hat sich — mit der Mäßigung des zeitlichen Abstands — besonders die humanistisch orientierte Altphilologie mit Lesky gewandt (1968: 47): „Gefühlsmäßig sträubte man sich, eines der edelsten Zeugnisse griechischer, ja menschlicher Kultur mit den Tänzen exotischer Wilder in einen irgendwie gearteten Zusammenhang zu bringen, sachlich wandte man ein, daß sich nirgendwo aus solchen primitiv-magischen Begehungen wirklich Drama entwickelt habe ... Trotzdem ist aber das aus vielen Weltteilen zusammengetragene Vergleichsmaterial der Völkerkunde nicht wertlos geworden. Nicht die Geschichte der griechischen Tragödie lernen wir aus ihm verstehen, wohl aber ihre Vorgeschichte; treffend hat man vom Unterbau des Dramas gesprochen" (47). Damit ist

der Aufführungen der Boden entzogen, wenn man die liturgische Funktion der Tragödie verkennt, eine Erkenntnis, die zwar schon Nietzsche auf intuitivem Wege fand, aber in der Philologie nur sehr zögernd Eingang fand.[32] Wie sich überhaupt die Kontroversen zwischen der Philologie einerseits und der Archäologie, Religionswissenschaft und Ethnologie andererseits an der Bedeutung der rituellen Elemente im Drama, wie es uns erhalten ist, für seine hypothetische Entwicklung entzündeten.[33]. Zu dieser Frage haben auch psychologische, psychoanalytische, kunstwissenschaftliche und soziologische Studien Wesentliches geleistet.[34] Die thematische Vorliebe der Wissenschaft in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts für Ursprungsfragen ist inzwischen großer Skepsis bezüglich einer Möglichkeit der Beantwortung solcher Fragen gewichen.

Für einen Überblick der bestehenden Ursprungstheorien, wie sie sich in verschiedenen Disziplinen herausgebildet haben, scheint eine Scheidung in Tragödie, Komödie und Satyrspiel vorteilhaft. Vom Genetischen her ist diese die ganze Europäische Dramaturgie durchziehende Gattungstrennung nicht zu rechtfertigen.[35]

Am kompliziertesten ist die Situation bei der Tragödie.[36] Zum ersten läßt sich ein Hypothesenkomplex herausbrechen, der — mit sehr unterschiedlichen Akzentsetzungen — die Tragödie aus dem Heroenthrenos ableitet. Das Fundament dazu haben Usener,[37] A. Dieterich[38] und Ridgeway[39] gelegt. Darauf bauen — z. T. im Gegensatz zu ihren Vorgängern — Nilsson[40] und Murray[41] auf. Gegen die

---

Preuss, 1930 gemeint: „... die von englischen Forschern in Thrakien, Thessalien und Epirus aufgenommenen, noch lebendigen Bräuche mit der Darstellung einer Hochzeit, der Tötung und Wiedererweckung des Bräutigams führen möglicherweise antikes Gut mit sich, wenn das auch unsicher bleibt. Man versteht es, daß derartige Begehungen den Gedanken nahelegten, hier den Ursprung der Tragödie zu suchen, und doch führt dieser Weg nicht weiter. Im Wesen solcher Dromena liegt es, daß sie in ihren Grundzügen stets gleich bleiben müssen, denn eben die Genauigkeit der Wiederholung sichert auch die Wiederkehr ihrer Wirkung. Wohl ist es anderswo zu beobachten, daß sich um das feste liturgische Drama mimisches Beiwerk rankt, das dann selbständig weiterwächst; der griechische Kult gibt nur jedoch keinerlei Handhabe zu solchen Vermutungen" (49).

[32] Im wesentlichen erst mit den Aufsätzen zur Katharsis von Schadewaldt (1952 und 1955; enthalten in 1966). So wendet sich noch Pickard-Cambridge, 1962: 58 gegen jeden ursprünglichen Zusammenhang des Dithyramb mit dionysischen Ritualen; diese Verbindung der Chorlyrik mit dem Kult ist nach ihm eine Sekundärentwicklung (rein philologische Standpunkte auch bei Fritz, 1962).

[33] In einzelnen Detailarbeiten wurde diese philologische Beschränkung zum Großteil aus sich überwunden, so z. B. Bächli, 1954, Reiter, 1938, Strehlein, 1951, Romilly, 1968, Kopperschmidt, 1967, Gülke, 1969 u. a.

[34] Psychologisch z. B. Hallmann, 1961, psychoanalytisch Winterstein, 1928, kunstwissenschaftlich Kenner, 1954, soziologisch Thomson, 1957.

[35] Zur folgenden Gliederung der Theoreme Bieber, 1939 und Gondek, 1969.

[36] Dazu die wichtigste Literatur: E. Reisch, Zur Vorgeschichte der attischen Tragödie, Festschrift für Theodor Gomperz, Wien 1902; Usener, 1913: 422 ff.; Ridgeway, 1910; Nilsson, 1951: 61 ff.; A. Dieterich, Die Entstehung der Tragödie, ARW 11, Leipzig 1908, 163—196; U. v. Wilamowitz-Moellendorf, Einleitung in die griechische Tragödie, Berlin 1921; Farnell, 1896—1909: 5, 106 ff.; W. Kranz, Die Urform der attischen Tragödie und Komödie, NJKA, Ser. 1, Bd. 43, 22. Jg., Leipzig/Berlin 1919; Ridgeway, 1915; Murray in Harrison, 1962: 341 ff.; Preuss, 1930; Pickard-Cambridge, 1962; Schreckenberg, 1960; H. Patzer, Die Anfänge der griechischen Tragödie, Wiesbaden 1962; E. Buschor, Über das griechische Drama, München 1963; Thomson, 1957; Guépin, 1968. Damit soll nur ein orientierender Grundstock gelegt sein.

[37] 1913: 422 ff.

[38] Op. cit. 163 ff.

[39] 1910.

[40] Nilsson, 1951: 61 ff. (auch in NJKA XXVII, 1911, 609 ff.) hält Ridgeways These von der Entstehung der Tragödie aus mimetischen Tänzen bei Heroengräbern im allgemeinen für richtig, im einzelnen aber für unzulänglich, wendet sich gegen A. Dieterich

verstärkte Heranziehung von ethnologischen Parallelen[42] wenden sich vor allem die Philologen Wilamowitz-Moellendorf,[43] Lesky[44] und Pickard-Cambridge.[45] Als unabweisbarer Einwand gilt, daß nicht alle Teile der Tragödie aus dem Heroenthrenos entstanden sein können (so die Bitt- und Dankgebete). Grundlage bleibt in jedem Fall der Rahmen der dionysischen Religion mit ihrem Festkalender.[46] Weitgehende Übereinstimmung besteht auch darin, daß der jeweilige Tragödienheros in irgendeiner Form Dionysos selbst personifiziert, der selbst — Projektion eines zoomorphen Thiasos — eine Kontamination einer Vielfalt von Totendämonen darstellt.[47]

Die zweite Hypothese, daß die Tragödie nicht aus dem Dithyramb entstanden ist, sondern aus ruralen sketchartigen Mimen-Aufführungen, kreist um die legendäre Figur von Thespis.[48] Die Kritik der peripatetischen Quellen hat diese These jedoch stark ins Wanken gebracht, und die Existenz von Thespis ist bis auf weiteres fraglich.[49]

Besser begründet scheint die These vom Ursprung der Tragödie aus dem Satyrchor und dem Dithyrambos, wie ihn Aristoteles darstellt.[50] Um 600 v. Chr. führt der Lesbier

---

(op. cit. 163 ff.), der die Tragödie von den Totenfeiern der Anthesterien ableiten will (dazu die neueren Forschungen von Hoorn, 1951). Nicht aus den Tänzen des Heroenkults sei die Tragödie entstanden, sondern aus der Totenklage (zur Totenklage genauer noch Reiter, 1938 und Strehlein, 1951).

[41] In seinem Exkurs zu den Ritualformen in der griechischen Tragödie (1912, in Harrison, 1962: 341 ff.) interpretiert Murray den als Heros leidenden Dionysos als Eniautos Daimon, als Jahresgott im Sinne Frazers. Er versucht, aus den erhaltenen Tragödien die Standardszenen der rituellen Dionysos-Passion zu rekonstruieren (Kott hat hier hochinteressante Vergleiche zur mittelalterlichen Christus-Passion gezogen, 1974: 12 ff.): 1. Agon (Licht — Dunkel, Sommer — Winter), 2. Pathos (Dionysos stirbt in seinen Helden), 3. Botenbericht vom Tode Gottes, 4. der Threnos (zugleich auch Triumph des Neuen), 5. und 6. Anagnorisis (Peripeteia) und Theophanie. Murray versucht nachzuweisen, daß sich die Theophanie von der Peripeteia in einer Sekundärentwicklung losgelöst habe und im Satyrspiel am Ende der Tetralogie (als heitere Ankunft des wiedererstandenen Gottes) weiterbestehe. Auf eine Entgegnung Pickard-Cambridge's (1962: 126 ff.; 1. Aufl. 1927) bekennt Murray, 1943 die Schwächen seiner expliziten Beweisführung ein, hält aber an der Richtigkeit der These fest, die Pickard-Cambridge modifiziert in die 2. Aufl. 1962 (128 f.) mit aufnimmt.

[42] Wie das vor allem Preuss (1903: 129 ff., 1906: 161 ff., 1930) praktizierte, um aus altmexikanischen Fruchtbarkeitskulten Elemente zur Rekonstruktion der altgriechischen Dramenentstehung zu gewinnen.

[43] Op. cit. 1921.

[44] 1968.

[45] 1962. Dazu auch H. Patzer, op. cit. 1962.

[46] Dazu E. Rohde, Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. Bd. 1—2, Tübingen 1921[7–8]; W. F. Otto, Dionysos, Mythos und Kultus (Frankfurter Studien zur Religion und Kultur der Antike, Bd. 4), Frankfurt/M. 1939; und besonders Kerényi, 1956, der Dionysos schon im minoischen Kreta nachweist (im Gegensatz zur bisherigen Ansicht seiner thrakophrygischen Abkunft) und mit einiger Wahrscheinlichkeit schon als vorhellenisch zu bezeichnen ist. Zum Festkalender A. Deubner, Attische Feste, Berlin 1956; Lekatsas, 1957: 513; Nilsson, 1906: 258 ff. Maskierungen und phallische Tänze sind darüber hinaus auch im Kult der Artemis Orthia in Sparta nachgewiesen (dazu R. M. Dawkins, The Sanctuarity of Artemis Orthia in Sparta, Hellenic Studies, Supp. 5. London 1929, 165 ff.).

[47] Dazu besonders Harrison, 1962: 42 ff. in Analogie zur Entstehung des Kouros aus der Vielzahl der Koureten (1 ff.). Dieses Modell der sozialreligiösen Projektionsmechanismen geht auf Durkheim und im personellen Bereich auf die Psychoanalyse zurück. Bezüglich der Identität Heros — Dionysos auf den Abbildungen vgl. Kenner, 1954: 40 ff.

[48] Pickard-Cambridge, 1962.

[49] Zur Kritik Wilamowitz-Moellendorf, op. cit. 1921 und Gondek, 1969.

[50] Poetik, 4, 1449 a: γενομένης δ'οὖν ἀπ'ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς καὶ αὐτὴ (ἡ τραγῳδία) καὶ ἡ κωμωδία καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικὰ ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα-κατὰ μικρὸν ηὐξήθη προαγόντων ὅσον ἐγίγνετο φανερὸν αὐτῆς καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγῳδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὑτῆς φύσιν.

Arion in Korinth bocksgestaltige Satyrchöre (tragodia) in den Dionysoskult ein, die Chorhymnen auf den Festgott singen (Dithyramboi). Diese Festhymnen übertragen sich später auch auf Attika, wo pferdeartige Silene den Thiasos bilden; der Name des „Bocksgesanges" hält sich aber. Mit der Zeit werden die Gesänge feierlich und ernst, aus den Satyren werden Menschen, die Heroenthematik lagert sich an. Thespis führt den Sprecher ein (um 534) und Pratinas ergänzt das Satyrspiel, womit eine Rückbindung an den Dionysoskult herbeigeführt wird.[51] So lauten grob schematisiert und in Variationen die gängigen Schuldarstellungen, die sich hauptsächlich auf Wilamowitz-Moellendorf[52] und Lesky[53] stützen. Patzer[54] hat diese Entwicklung in zwei Stränge ausdifferenziert: in die Entimprovisierung des Dithyrambos (durch Arion), der der Urtragödie die Thematik verlieh, und in die Entritualisierung der Satyrchöre, die das mimetische Element beistellten.[55]

Die Entwicklung der Komödie stellt sich weniger kontrovers dar.[56] Sie stützt sich vor allem auf die Informationen von Aristoteles (vgl. Anm. 50) über die ländlichen Phallophorien und auf Athenaeus (XIV, 621 d—622 d) über die spartanischen Deikelistai,[57] die einfache Szenen (Stehlen von Früchten, Doktorszenen usw.) zur Lenäenzeit (Fastnacht) aufführen. Der rituelle Unterbau besteht nach Cornford[58] in der Dramatisierung des Mythos von der sterbenden Gottheit, genau wie dies Ridgeway für die Tragödie annahm.[59] Körte[60] nahm an, daß die dorische Posse in Peloponnes möglicherweise schon vor dem attischen Thiasos anzusetzen sei,[61] Buschor[62] wies aber auch für Attika im 6. Jahrhundert pachysarke Tänzer nach, die den Silenen gleichzusetzen sind. Die spartanischen Deikelistai sind demnach eine panhellenische Erscheinung.[63] Cornfords These, daß sowohl Tragödie wie Komödie auf einen ruralen zoomorphen Thiasos zurückgehen,[64] eine These, der sich auch neuere Forschung an-

---

[51] Zum Satyrspiel vgl. F. Brommer, Silenoi und Satyroi, Philologus NF 48, Leipzig 1941; E. Buschor, Satyrtänze und frühes Drama, Sitz. ber. d. bayr. Ak. d. Wiss., Phil. Hist. Abt., H. 5, 1943.

[52] Op. cit., 1921.

[53] 1968.

[54] Op. cit., 1962: 90 ff.

[55] Dazu auch Reisch, op. cit., 1902.

[56] Dazu vor allem: Cornford, 1914; Gaster, 1950; Kranz, op. cit., 1919: 145 ff.; M. Pohlenz, Die Entstehung der attischen Komödie. Nachrichten der Ak. d. Wiss. in Göttingen, Phil. Hist. Kl. Nr. 1, Jg. 1949, 31 ff.; Buschor, op. cit., 1943; L. Radermacher, Zur Geschichte der griechischen Komödie, Sitz. ber. d. Ak. d. Wiss. in Wien, Phil. Hist. Kl. Bd. 202, 1, Wien 1924; ders., Kalender-Masken und Komödien-Masken, Philologus NF 41, Leipzig 1932; H. Schnabel, Kordax. Archäologische Studien zur Geschichte des antiken Tanzes und zum Ursprung der griechischen Komödie, München 1910; A. Körte, Die griechische Komödie, Leipzig/Berlin 1914; T. B. L. Webster, Some Thoughts on the Pre-History of Greek Drama. Institute of Classical Studies, University of London, Bulletin 5, London 1957.

[57] In anderen Lokalbenennungen auch Phlyaken und Autokabdaloi genannt.

[58] 1914.

[59] Tragödie und Komödie entspringen nach ihm der gleichen Wurzel (1914: 68 ff.). Hauptelemente der Vergleichbarkeit sind der Hieros Gamos und das phallische Element. Gaster (1950) und Webster (op. cit., 1957) gehen soweit, die Komödie selbst noch als Kultdrama zu bezeichnen. So sind etwa in den aristophanischen Komödien Reste von Initialzeremonien zu finden: Wolken 254 ff., Wespen 1381 ff., Thesmophoriazusen 212 ff., Plutos 841 ff.

[60] Op. cit., 1914.

[61] Ihm folgen Kranz, op. cit., 1919: 145 ff. und Pohlenz, op. cit., 1949: 31 ff.

[62] Op. cit., 1937: 29 ff., 39 ff.

[63] Dieser Meinung schließen sich an: H. Herter, Vom dionysischen Tanz zum komischen Spiel. Darstellung und Deutung, Heft 1, Iserlohn 1947 und L. Breitholz, Die dorische Farce im griechischen Mutterland vor dem 5. Jahrhundert. Studia graeca et latina Gothoburgensia 10, Stockholm/Göteborg/Uppsala 1960.

[64] 1914: 68 ff.

schließt,[65] schließt die methodische Dichotomie der Forschung und bildet eine wesentliche Komparationsbasis für die Zusammenstellung mit dem rezenten Brauchtum.

Auch andere formende Elemente wie Tanz und Agon,[66] Musik,[67] Initiation[68] und Opfer[69] wurden als wesentlich für das Entstehen des altgriechischen Dramas erkannt.[70]

Eine synoptische Zusammenfassung der bestehenden Theorien kann ungefähr folgendes Bild ergeben: Sowohl Tragödie wie Satyrspiel und Komödie gehen auf einen ruralen Thiasos theriomorpher Choreuten zurück, von dem man in der Beschreibung der Deikelistai (Athenaeus) einen vagen Begriff bekommen kann, der aber letztlich hypothetisch bleibt. Die Interdependenz von Heroenkult und Dionysoskult macht die beiden Kulte auswechselbar in dem Moment, wo sich aus dem Kollektiv eine prosopomorphe Projektionsfigur abzulösen beginnt, die der Gruppe auch die Einheit verleiht.[71] Die improvisierten Chöre kennen sowohl tragische wie auch komische Elemente. Dieser Chor lagert sich nun den phallophorischen Possen vom Typ der Deikelistai an, die in direkter Linie zur voraristophanischen Komödie führen. Diese Entwicklung spielt sich im ländlichen Raum ab. In den Städtischen Dionysien wird vorerst noch die bocksmäßige Sikinnis getanzt, im Zuge der Erhebung der städtischen Form zum offiziösen Staatskult verschwinden Improvisation, Theriomorphie und Bockstanz. Die Austauschbarkeit Dionysos-Heros führt zu Miteinbeziehung des Totenkults in die Staatsreligion. Um auch die ruralen Gläubigen dafür zu gewinnen, behält man im Satyrspiel die Bocksgestalt bei und

---

[65] Gondek, 1969 mit weiterer Literatur.

[66] Dazu besonders die Studien zur Vasenmalerei von Tölle, 1964. Im Zusammenhang Tanz — Drama weist Schreckenberg, 1960 nach, daß das Verb δρᾶν nicht bloß „handeln" meint, „sondern manuelles Hantieren beziehungsweise somatisches Agieren" (75). „Drama" ist daher die Tanzrolle, der Part, der tänzerisch-mimetisch zu bewältigen ist, gehört der Orchestik zu und ist ursprungsgleich mit Mimesis (96). Die klassische Form des Dramas stellt daher eine Art Wucherung der pantomimischen Orchestik dar, die dadurch entsteht, daß der bloße Sprecher und Bote, der die Oden sprach oder sang, während der Chor tanzte, zum Schauspieler und Darsteller wurde (117 ff.). „Der legitime Erbe der griechischen Tragödie ist der Pantomimus, der besonders an die Solotänze des Dramas (Euripides) anknüpft" (121). Erst Aristoteles habe die Tragödie in die literarische Sphäre gehoben, Platon habe sie ja noch verworfen. Hier ergibt sich unerwartet ein Brückenschlag zur Paralogienthese von Kyriakidis, 1934 und der These vom szenischen Aufbau des neugriechischen Volksliedes bei K. Romaios, 1968. — Auch Webster, 1956: 165 nimmt an, daß die frühesten Vorstellungen in der Athener Agora auf niedrigen Tanzpodien stattgefunden haben. — Die von Schreckenberg vertretene semasiologische Interpretation von δρᾶν zeitigt ihre Konsequenzen ebenso für den Dromenon-Begriff (dazu Usener, 1913: 422 ff. und Kern in Pauly-Wissowa 5, 1713 f.).

[67] Dazu Georgiades, 1961. In der Einheit des altgriechischen Terminus μουσική für Sprache, Rhythmus, Musik, Vers und Tanz gewinnt der von der Forschung verworfene Ansatz Nietzsches (Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik) neuen Boden.

[68] Thomson, 1957, bes. 174 ff., 202 f.

[69] Guépin, 1968. Die Idee ist schon bei Hauptmann, 1908 vorhanden: „Wenn zu Beginn der großen Opferhandlung, die das Schauspiel der Griechen ist, das schwarze Blut des Bocks in die Opfergefäße schoß, so wurde dadurch das spätere höhere, wenn auch nur scheinbare Menschenopfer nur vorbereitet: das Menschenopfer, das die blutige Wurzel der Tragödie ist" (169). Guépin versucht in seiner anthropologisch-philologischen Arbeit nachzuweisen, daß der tragische Mythos auf ein sublimiertes Blutopfer zurückzuführen ist. Und zwar ein Ernteopfer: der Sparagmos des Dionysos wird als natürliche Allegorie zum Aufplatzen der Ähren auf der Dreschtenne gesehen. Die kreisrunde Dreschtenne ist die Urform der Orchestra. Eine zweite Gruppe von Tragödien läßt sich auf Kulte vom Demeter-Kore-Typ (Verschwinden und Rückkehr einer Frau) zurückführen. Die gutfundierte, vielseitige und hochinteressante Studie stellt einen ernst zu nehmenden Neuansatz in Hinsicht auf die geltenden Lehrmeinungen dar.

[70] Dabei ist es nicht so, wie A. Dieterich (1908: 1 ff.) annahm, daß das Älteste unbedingt zuunterst liegen müsse. Der Satz: „... der niedere Volksbrauch war einmal hohe Kultzeremonie" (2) gilt ebensogut vice versa.

[71] Zu solchen religiösen Projektionsprozessen in der Mythologie Neumann, 1949 pass.

gliedert es der Tragödienaufführung an. Der Entwicklungsabschnitt von Arion bis Aischylos bewegt sich bereits im Bereich ästhetischer Individualkunst und bewußt gelenkter Reformen: Er ist gekennzeichnet durch die Funktionsmutation vom Vorsänger zum Protagonisten.[72] Im Sinne einer Abgrenzung von Dromenon und Drama nach Kriterien der Aktivitätsintensität der Zuschauer ist dem griechischen Theater der klassischen Zeit eine Mittelstellung einzuräumen.[73]

Ein potentieller Vergleich zwischen rezentem Ruralbrauchtum und altgriechischen Theaterentwicklungen kann sich nach dem Ausgeführten nur auf zwei Entwicklungsfelder beziehen: die improvisierten theriomorphen Chöre (Gesang und Tanz) vor Arion (also nicht bloß „vorthespisch"), aus denen sich Dithyramb, Tragödie und Satyrspiel entwickeln, und die dorischen Deikelistai (vergleichbar dem italischen Mimus), wo sich aus männerbündischem Jahreslaufbrauchtum unter Anlagerung des Primitiv-Dithyrambos die Alte Komödie entwickelt.[74] Beide Abschnitte sind mehr als dunkel. Wenn man sich die Phallophorien als Gemeindeprozession vorstellt, so wird man vielleicht doch, ehe man nach Preuss' altmexikanischen Parallelen greift,[75] eher die rezenten theriomorphen und phallischen Zwölften- und Karnevalsumzüge berücksichtigen. Doch ist der Vergleich von Attributen und Elementen wenig aussagestark, weil er sich bei einiger Beharrlichkeit fast überall verifizieren läßt. So sind gewisse Symboliken und Standards des Ausdrucks und des Denkens (wie etwa die Fertilitätssymbolik Acker-Frau, Pflug-Zeugungsorgan; der Tod/Wiederauferstehungszyklus) beim seßhaften Bauerntum auch gänzlich unvergleichbarer Ackerbaukulturen anzutreffen.[76]

Anders ist dies bei den Emotionskurven und Strukturen. Der plötzliche Wechsel von Trauer zu Heiterkeit bei den Tod/Auferstehungsszenen (z. B. Zafiris, Lazarus) läßt an die Symbiose von tragischen und komischen Elementen im Primitivdithyrambos denken, die Arztfigur an die Doktorszenen der Deikelistai. Die Fäkal- und Sexualscherze sind noch aristophanischer als Aristophanes. Die z. T. langen und kunstvollen Threnoi mögen mit den antiken Heroenklagen in Zusammenhang gebracht werden, die Prosperitätswünsche des Pflugführers bei der Scheinpflügung und Aussaat mit den Antworten der umstehenden Zuschauer als primitivdithyrambische Stichomythie, für Theriomorphie

---

[72] Thomson, 1957: 174 ff. führt diesen ländlichen Thiasos noch weiter auf männerbündisches Initiationswesen, das in totemistischer Clanstruktur beruht, zurück. Das erfordert jedoch bereits die Akzeptierung einiger umstrittener ethnologischer Theorien. Thomson stellt sich die voraischyleische Tragödie etwa so vor: „Der Chor trat mit einem Lied oder Rezitativ auf und sang, nachdem er sich um den Altar gruppiert hatte, ein stásimon. Daraufhin erschien der Held, setzte auseinander, wer er sei, und legte die Situation in einem Dialog mit dem Chore dar. Dann trat er ab, und nach einem weiteren stásimon des Chores erschien ein Bote auf der Bühne, um die Tat des Helden zu verkünden. Es folgte eine Wehklage, der Bote zog sich zurück, und der Chor verließ die Orchestra in der gleichen Weise wie er aufgetreten war" (1957: 189). Aus dem Strukturvergleich: primitive Initiation — lyrische Initiation — Tragödie (202) ergibt sich, daß Parodos und Exodos des Chores die Tragödie zur Station einer Prozession werden lassen, die den Initiationsphasen „Abschied als Kind" und „Rückkehr als Erwachsener" entsprechen.

[73] Gondek, 1969: 97. Nach Meinung der Autorin ist das Drama dort vom Dromenon abzuheben, wo der Darsteller beginnt, bewußt seine Wirkung zu kalkulieren, während beim Dromenon noch kein Bewußtseinsgefälle Schauspieler — Zuschauer anzusetzen ist (gegen Preuss, 1906: 189 ff.).

[74] Zu beiden Entwicklungssträngen ausführlich Kakuri, 1966. Volkstheater zerfällt nach ihrer Theorie in eine rituelle und eine mimetisch-improvisatorische Wurzel.

[75] Preuss, 1903: 129 ff., 1906: 161 ff., 1930.

[76] So unternahm R. Redfield das Gedankenexperiment, die Böotier Hesiods mit Maya-Indianern aus dem heutigen Yucatan und der englischen Landbevölkerung des 19. Jahrhunderts zu vergleichen und gelangt zur Ansicht, daß sich die jeweiligen Kulturzugehörigen in den beiden anderen Kulturen wohl zurechtfinden müßten (R. Redfield, Peasant Society and Culture, Chicago 1956).

und Phallophorie finden sich Parallelen, — und doch kein überzeugender Beweis für die Ausschließlichkeit oder Präferenz dieser Bräuche hinsichtlich des Quellenwertes für die dunklen Stadien der altgriechischen Theaterentwicklung. Mannhardt hat diesselbe Komparation mit deutschem Brauchtum vorgenommen.[77] Chambers mit englischem.[78] Dasselbe gilt für Strukturen und Topoi: Auch sie sind dem Prinzip nach letztlich paneuropäisch vergleichbar, ohne daß man sogleich auf ein indogermanisches Gemeinfundament zurückgreifen müßte. Der regional-chorologischen Konstanz (Raum Griechenland) stehen mehrere tausend Jahre wechselvoller Geschichte gegenüber. Überdies birgt die Quellenlage der „dunklen" Abschnitte der griechischen Dramenentwicklung einen so bedeutenden Fehlermoment, daß die widerspruchslose Anwendung des Strukturmodells (zyklische Prozession — Agieren/Maskierung — Rolle) schlechthin nichts besagt, als daß sie sich in das wenige, was wir wissen, einfügen läßt, ohne daß eine Möglichkeit bestünde, die Rechtlichkeit dieses Vorganges zu überprüfen. Denn daß Phallophorien prozessionshaften Charakter hatten, ist auch aus den Vasenbildern zu ersehen. Die Abstraktionsstufe des Strukturmodells läßt nichts erkennen, was aus den dürftigen Quellen nicht auch erschließbar wäre. Und die konkreten Elementenkombinationen von heute durch die Jahrtausende auf ein fiktives Rekonstruktionsmodell zu übertragen, läßt eine wissenschaftlich verantwortliche Methodik nicht zu.

Bewegt sich der Vergleich zwar dermaßen an der Grenze des wissenschaftlich noch Möglichen, so kann er doch Verschiedenes anschaulich machen. So etwa könnte man das Gedankenexperiment anstellen, was — analog zur antiken Evolution — nötig wäre, um aus den heutigen komplexeren Dromena Dramen werden zu lassen. Die Evolutionsdimensionen würden besser greifbar und weder die Übertreibungen der Cambridge-Schule (gleitender Übergang Ritus-Drama) noch die der Philologen (absolute Kluft Ritus-Drama) akzeptierbar: Die Dromena bräuchten einen Arion zur Literarisierung und Entritualisierung, einen Peisistratos zur offiziellen Anerkennung, einen „Thespis" zur Ausformung einer dramatischen Struktur und nicht zuletzt einen Aischylos, um ein ästhetisch bewertbares Kunstwerk zu schaffen. Trotz aller embryonaler Theatralität ist man weit vom Kunsttheater entfernt. Doch ist das beim Volkstheater eigentlich immer so, und es bedarf der intensiven Professionalisierung, fähiger Organisatoren und schöpferischer Persönlichkeiten, um es in den Bereich der ästhetisch bewertbaren Individualkunst zu führen. Hat noch Nilsson[79] den Thrakischen Karneval als anschauliches Beispiel für das dionysische Volksritual hingestellt und von „Analogien" nicht im Detail aber im allgemeinen Charakter gesprochen, hat die Forschung immer wieder auf die thrakische Herkunft der dionysischen Religion verwiesen und in der regionalen Konstanz (Thrakien) ein Kriterium für ein kontinuierliches Bestehen volksdionysischer Formen gefunden, so ist seit Kerényis Erkenntnis[80] der kretischen Herkunft des Dionysos auch diesem Argument der Boden entzogen.

Man wird also — wie es auch die morphologische Mannigfaltigkeit des vorgelegten Fallmaterials nahelegt — einen grundsätzlich anderen Denkansatz akzeptieren müssen, um die Faktenlage in eine fruchtbare Fragestellung zu heben: Da eine reale Faktenkomparation aus dem Zusammenhang losgelöster Isolate methodisch unzulässig ist, der abstrakte Strukturvergleich umgekehrt keine neuen Ergebnisse zeitigen kann, kann eine aussagehältige Synkrisis nur unter dem Vorzeichen der Possibilität erfolgen. Insofern kann die rezente Formenvielfalt als Realisierung von Möglichkeiten (verwirklichter oder nichtverwirklichter) antik-griechischer Vorstadien der Dramenentwicklung gelten. In

[77] 1905.
[78] 1933.
[79] 1951: 141.
[80] 1956.

der Erfassung von Entwicklungspossibilitäten ist vielleicht mehr zu leisten als eine De-facto-Rekonstruktion der altgriechischen Theaterrevolution: die vorsichtige Fixierung von Strukturgesetzmäßigkeiten, die von theatroiden Brauchformen zur Theaterkonstituierung führen. Dazu bedarf es allerdings noch weiterer Arbeiten. Doch dann wären auch die dunklen Entwicklungsphasen des altgriechischen Theaters ohne neuen Quellenzuwachs durch ein empirisch ausreichend abgesichertes Strukturevolutionsmodell im Seinsstatus der Possibilität zu decken, ohne sich dadurch in die Fänge der Aporie von Idiotypik und Nomothetik zu verstricken, da der Realitätsanspruch der Tatsächlichkeit ja gar nicht erhoben wird. Erst eine Reihe neuer positivbestätigender Funde, die die Quellensituation aussagedicht machen, könnte einen solchen Anspruch begründen. In bezug auf die altgriechische Dramenentstehung ist man davon gegenwärtig weit entfernt. Die Ungesichertheit der Fakten und Hypothesen schafft die psychologisch verständliche Situation, nach den rezenten Brauchformen wie nach einem Rettungsanker zu greifen, und die große klaffende Leere mit genügend „Parallelen" zu füllen. Dieses Vorgehen ist jedoch aletisch dubios und grundsätzlich nicht zielführend; trotzdem ist das rezente Brauchmaterial für die Veranschaulichung der antiken Dromena nicht wertlos, wenn man es in seiner Wertigkeit als possible Keimformen der Theatrogenese versteht; daß es so gewesen sein kann, ob es so war, ist nach der gegenwärtigen Quellenlage weder zu beweisen noch zu widerlegen. Die einschneidenden kulturpolitischen und künstlerischen Reformen, die erst zu den uns überlieferten Spitzenprodukten geführt haben, wird man beim Vergleich beider „Entwicklungslinien" nicht außer acht lassen dürfen.

2.2. Zur Frage eines liturgischen Dramas in Byzanz

Die Evidenz der Brauchvorkommen legt es nahe, auch zur lange Zeit umstrittenen und heute vom überwiegenden Teil der Fachwissenschaft negativ beantworteten Frage eines liturgischen, in Aufführungen realisierten Dramas [81] in der byzantinisch-orthodoxen Kirche aufgrund neuer indirekter Quellen kurz Stellung zu nehmen. Daß damit umstürzend Neues geboten wird, ist nach dem Forschungsgang und der Quellenlage nicht zu erwarten, zudem ist eine Aussagekapazität rezenter Brauchtumsquellen für die byzantinische Liturgie nur unter der gebotenen methodischen Vorsicht evident.[82] Struktur und Erscheinungsform gewisser Brauchszenen aber, mehr oder weniger in die Liturgie integriert, legen den Schluß nahe, daß sie möglicherweise von heute verschollenen liturgischen Repräsentationen in byzantinischer Zeit abstammen: [83] die Auferweckungsszene des Lazarus,[84] die Fußwaschungsszene Christi [85] und die Höllenfahrtsszene Christi mit der Überwindung des Satans.[86] Die Möglichkeit einer Rückführbarkeit ist natürlich noch im einzelnen zu prüfen; [87] für den byzantinischen Zeitraum bietet sich ein einziger Passionsspieltext an (Cod. Vat. Palat. 367), der nach dem Urteil der Fach-

---

[81] Im Gebrauch dieses Ausdrucks schließen wir uns der letzten wichtigen Studie zum Thema (Velimirović, 1962) an und übergehen die terminologisch ungenaue Vielfalt (religiöses Drama, christliches Drama, Spiel, Theater), die in der bezüglichen Fachliteratur anzutreffen ist.

[82] Spyridakis, 1975: 235 ff. hat letzthin versucht, verschiedenen Zusammenhängen der rezenten Volkskultur mit der byzantinischen nachzugehen.

[83] Einziger Anhaltspunkt ist hier der Codex Vat. Palat. 367, der „zyprische Passionszyklus", der 1916 von Lampros ediert wurde.

[84] Vgl. 2.2.1.

[85] Vgl. 2.2.2.

[86] Vgl. 2.2.3.

[87] Das Brauchmaterial für Fußwaschungs- und Höllenfahrtsszene wurde noch nicht beigestellt, weil es sich um fast rein liturgische Szenen handelt, von denen in der Materialselektion abgesehen wurde. In diesem Zusammenhang wird es aber in 2.2.2. und 2.2.3. nachgetragen.

welt mit großer Wahrscheinlichkeit nach westlichem Vorbild entstanden ist.[88] Die Gesetzmäßigkeiten der Popularisierung liturgischer Muster in der Volksfrömmigkeit, die Auskristallisierung zu formelhafte Typen und stehenden Topoi [89] machen die Tradierung über längere Zeiträume nicht so unwahrscheinlich, wenn man dazu bedenkt, in welchem Zustand diese Bräuche auf uns zukommen (floskelhaft) und daß es die rezente Kultursituation (und auch einige Quellenhinweise) wahrscheinlich machen, daß Ausbreitungsgebiet und Häufigkeitsdichte entscheidend größer waren, als sich vom heutigen Blickpunkt aus registrieren läßt.[90] Demgegenüber könnte man einwenden, daß es sich nicht um fossilierte Szenen eines ehemaligen Kirchenraumspiels, sondern einfach um symbolische Liturgiezeremonielle handelt.[91] In allen drei Fällen handelt es sich aber nicht mehr um symbolische Stellvertretung, sondern um optisch-haptische, auf Zuschauer abzielende Darstellung, die Identitätswechsel des Darstellenden impliziert. Damit sind die beiden im Symbol angelegten Ebenen, die fiktive und die reale, zur Ausfaltung gekommen und in der Differenz ereignet sich Theater.

Das Bild der byzantinischen Theateraktivität generell ist weithin unklar. Als Grundlage darf man wohl römische und späthellenistische Tragöden-Orchestik sowie den Mimus ansehen.[92] Aus den Tragödenchören, die den pantomimischen Tänzer (Orchestes) begleiten, soll nach manchen Autoren die neugriechische Ballade entstanden sein,[93] Bedeutung, Einfluß und Weiterbestehen des wenige Spuren hinterlassenden Mimus ist zu einer großen Streitfrage mit bedeutender Kontroversliteratur geworden.[94]

---

[88] Beck, 1971: 112 f.

[89] Wie dies etwa Schmidt, 1934: 6 ff. für das deutsche Weihnachtsspiel so überzeugend dargetan hat.

[90] Bei der Lazarus-Auferstehungsszene muß man auch die Beliebtheit von Tod/Auferstehungs-Dromena in Agrargebieten überhaupt veranschlagen. Die beiden anderen Szenen bleiben viel enger an den liturgischen Kontext gebunden.

[91] So hat etwa Pallas, 1965 die Beziehungen der griechisch-orthodoxen Osterliturgie zu einem liturgischen Drama nachzuweisen versucht; der Exkurs kam in der erwähnten Arbeit aber leider nicht zum Abdruck.

[92] Dazu die grundlegende Arbeit von Theocharidis, 1940, der aus den Homilien des Kirchenvaters Johannes Chrysostomos gegen das Theater die Situation des Profantheaters im 4. und 5. Jahrhundert zu rekonstruieren versucht. Im Gegensatz zur römischen Theamatolatrie hat die byzantinische mehr volkstümlichen Charakter, ist weniger von oben gelenkt (Markakis, 1948: 134 ff.). Eine systematische Zusammenstellung der Meinungen der griechischen Kirchenväter fehlt allerdings (Weismann, 1972: 197 ff.); die lateinischen Kirchenväter kommen als Quelle nicht in Frage, da sie das griechische Theater kaum kennen und sich immer auf die römische Theatergeschichte beziehen (Jürgens, 1972).

[93] Theocharidis, 1940; K. Romaios, 1968; Kyriakidis, 1934.

[94] Einem sachgerechten Eindringen in die Problematik wäre ein neuerer historischer Aufriß der Streitmeinungen voranzustellen. A. Dörrers historische Darstellung der Streitfrage um die Entstehung des mittelalterlichen Dramas (Forschungswende des mittelalterlichen Schauspiels. Zeitschrift für Deutsche Philologie, Bd. 68, 1943, 24 ff.) ist hier nicht mehr ganz aktuell. Da das Problem nicht unmittelbar zur Debatte steht, umgekehrt aber Liungman (1937) einen Einfluß des byzantinischen Mimus (und damit des römischen) auf das neugriechische Brauchtum postuliert, sei bloß eine skizzenhafte, nicht auf Vollständigkeit bedachte Übersicht über den Gang der Kontroversen gegeben. 1903 edierte Reich seine Arbeit: „Der Mimus", die internationales Echo auslöste. Die Reichsche Mimushypothese hat vor allem für die Frage des mittelalterlichen religiösen Theaters Bedeutung gewonnen. Er wendet sich hier vor allem gegen die von französischen Gelehrten aufgestellte ältere Theorie des Zurückgehens des religiösen Theaters auf die Tropenentwicklung in der lateinischen Liturgie (Ch. Magnin, Les Origines du Théâtre moderne, Paris 1838; E. Coussemaker, Les drames liturgiques au moyen âge, Rennes 1860; L. Gautier, Histoire de la poésie liturgique, Vol. I: Les Tropes, Paris 1886; M. Sepet, Origines catholiques du théâtre moderne, Paris 1901). Seine These ist aber auch für das byzantinische Profantheater relevant. Reich (616 ff.) stellt die Behauptung auf, der spätrömische Mimus habe in Konstantinopel bis nach der Halosis (1453) weiterbestanden und der türkische Karagöz schließe unmittelbar daran an. Wenn man die prinzipiellen quellenmethodischen Be-

Auch zur Frage der Existenz oder Inexistenz eines liturgischen Dramas in der byzantinischen Ekklesia sind im Laufe der Zeit sehr unterschiedliche Ansichten vorgetragen worden: Die Thesen reichen von einer durchgängigen, dem Abendland vergleichbaren

---

denken wegläßt, hätte Reich seine Kontinuität auch bis in das Istambul des 16. Jahrhunderts verlängern können, wo Evlija Efendi (1846: 241 ff.) Muskallid, Mimen nämlich, beschreibt. Tinnefeld hat neuerdings (1974: 321 ff.) alle erreichbaren Quellen zum Mimus in byzantinischer Zeit aufgelistet, und kommt, wie schon ältere Arbeiten auch (so z. B. A. Vogt, Le Théâtre à Byzance et dans l'Empire du IVe au XIIIe siècle. I. Le Théâtre profane. Revue des Questions historiques, Bd. 59, 1931, 257 ff.), zu einem zwar positiven, aber im Detail unbefriedigenden Ergebnis. Der Ansatz von Cottas (1931: 3 ff., 35 ff.), das (hypothetische) Théâtre Ecclésiastique aus Mimenaufführungen im Hippodrom abzuleiten, wurde von La Piana (1936: 189 ff.) in äußerst scharfer Form zurückgewiesen. Negativ zum Mimus äußert sich auch R. G. Loomis (Were there Theatres in the Twelfth and Thirteenth Centuries?, Speculum XX, 1945, 1 ff.; auch D. Bigongiani in Romanic Review, Oct. 1946), so daß der Reichschen Hypothese auf spätbyzantinischem Boden bis auf weiters weitgehend der Boden entzogen sein dürfte (das betrifft auch Liungman, 1937). Im lateinischen Westen bewegt sich die Fragestellung von der Alternative: antiker Mimus — christliche Liturgie weg auf die Alternative: christliche Liturgie — weltliches Brauchtum zu. Ph. S. Allen (The Medieval Mimus. Modern Philology 1910, VII 327 ff., VIII 1 ff.) greift Reich noch frontal an, andere Autoren führen die „liturgische Linie" konstruktiv weiter, so W. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, Bd. 1—2, Halle 1911², H. Brinkmann, Zum Ursprung des liturgischen Spieles. Xenia Bonnensia, Bonn 1929, 106 ff., J. Schwietering, Die deutsche Dichtung des Mittelalters, Potsdam 1932. Hier macht sich ein gewisser Gegensatz zwischen reiner Philologie und solcher, die auch Ethnologie und Volkskunde heranzieht, bemerkbar. So plädieren Autoren der letzteren Richtung für einen brauchtümlichen Ursprung von Theater überhaupt: Chambers, 1925 und 1933, F. Schneider, Über Kalendae Januariae und Martiae im Mittelalter, ARW 20, 1920/21, 82 ff., B. S. Phillpotts, The elder Edda and ancient Scandinavian Drama, Cambridge 1920, V. Grönbech, Essay on Ritual Drama, in: The Culture of the Teutons, London 1931, II 260 ff., M. J. Rudwin, The Origin of German Carnival Comedy, New York 1920. Mit neuer Vehemenz entzündete sich der Streit, als G. Cohen, 1928 (Le drame en France au moyen âge, Paris 1928) die These formulierte, die christliche Liturgie produziere spontan aus sich Theater (dagegen vor allem A. Nicoll, Masks, Mimes and Miracles, New York 1931). O. Cargill (Drama and Liturgy, New York 1930) versuchte, den liturgischen Ansatz zu widerlegen, C. Brooks (in: The Journal of English and German Philology, XXX, 1931, 433 ff.) wies ihm aber grobe Irrtümer nach. Einen wissenschaftlich bestechenden Abschlußpunkt setzte die sorgfältige und konkrete Arbeit zur lateinischen Liturgie von Young, 1932 (2. Aufl. 1951), wo der Ostertropus überzeugend als theatrogen nachgewiesen wird. Nicht ganz überzeugend ist dagegen Stumpfls Beweisführung (1936) eines brauchtümlichen Ursprungs des mittelalterlichen religiösen Dramas in einem hypothetischen „Kultspiel der Germanen". Die germanistische Philologie hat darauf ablehnend reagiert (bes. E. Hartl, Drama des Mittelalters [= Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen], 3 Bde., Leipzig 1937—1939). Mit einiger Vehemenz entzündete sich der Streit auch in Italien, ging es doch dort um das römische Erbe: A. d'Ancona, Origine del Teatro italiano, 2 vol., Torino 1891², V. de Bartolomaeis, Origini della Poesia Drammatica Italiana, Bologna 1924 (Torino 1951²), E. Francheschini, Il teatro post-carolingio. Problemi communi dell'Europa post-carolingie. II, Spoleto 1950, 300 ff., Toschi, 1955 u. a. Gegen die These vom Weiterleben des römischen Mimus (de Bartolomaeis) im Brauchtum (Toschi) wendet sich Drumbl (1969) mit dem Hinweis, daß alle römischen Mimen eigentlich Orientalen waren, wodurch die Mimus-Frage wieder der Byzantinistik zugeschoben wird. G. Cohen (The Origin of the Theater, The Hague 1955) versucht neuerlich, das Europäische mittelalterliche Theater aus paganen Brauchtumsriten abzuleiten, doch kritisiert O. B. Hardison (Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages, Baltimore 1956) seine Thesen mit einiger Sagazität. — Die ethnologischen Arbeiten zur Theaterentstehung bleiben hier unbesprochen (siehe 2.3.). Quellenlage und apodiktische Argumentationsstruktur der Arbeiten, die einen nichtliturgischen Ursprung des mittelalterlichen religiösen Theaters vertreten, scheinen den Grad der Stringenz der Beweisführung zu beeinträchtigen, vergleicht man sie mit den methodischen Fortschritten der neueren Forschung zum liturgischen Ursprung (etwa H. de Boor, Die Textgeschichte der lateinischen Osterfeiern, Tübingen 1967 oder Th. Stemmler, Liturgische Feiern und geistliche Spiele. Studien zu Erscheinungsformen des Dramatischen im Mittelalter, Tübingen 1970 [= Buchreihe der Anglia 15]). Diese Situation wird natürlich auch durch den Quellenschwund und die methodischen Schwierigkeiten der Komparatistik auf seiten der Volkskultur hervor-

Entwicklung bis zur totalen Negierung des Vorhandenseins.[95] Die Ausgangskonstellation geht auf Sathas, 1878 zurück, der eine enorme Materialkompilation disparater Elemente aus den verschiedensten Gebieten zusammentrug, um eine durchgängige Kontinuität dramatischer Literatur in Byzanz zu konstruieren,[96] und auf die ablehnende Kritik von Krumbacher,[97] dessen Urteil im großen und ganzen noch gilt.[98] Die Linie von Sathas haben Papadopulos[99] und Cottas[100] ohne wesentlichen Erfolg weitergeführt.[101] Auch die ikonographischen Untersuchungen bezüglich einer möglichen Beeinflussung der Ikonen- und Miniaturmalerei durch theatralische Vorstellungen haben nur negative Evidenzen ergeben.[102] 1912 versucht La Piana aus einer Gruppe von liturgischen Texten, den Homilien, Ansatzpunkte für eine mögliche dramatische Entwicklung aufzuspüren.[103] Die Aufführungsfrage erweist sich allerdings als un-

---

gerufen, nicht minder aber auch durch die ältere Wissenschaftspraxis der losen Materialkompilation und der vorschnellen Evolutions- und Diffusionshypothesen, während die Philologie sich auf eine unvergleichlich längere und breitere Tradition und ausgefeilte Methodik stützen kann. Zudem fehlt es häufig an mikroregionalen Vorarbeiten von einiger wissenschaftlicher Güte.

[95] Vgl. Literaturzusammenstellung bei Beck, 1971: 112 f.

[96] La Piana, 1936: 173: "...was a mixture of disparate elements taken of random from the folklore and from historical and literary sources, and forced together with an appearance of continuity... Old pagan festivals, the games of the hippodrome, popular celebrations were represented as having a dramatical content, together with the mimes and the pantomime, and as giving rise to a new theatre."

[97] 1897: 643 ff.

[98] Beck, 1971: 112 f.

[99] 1925.

[100] 1931.

[101] Beck, 1971: 112 konstatiert die Beweislosigkeit dieser Thesen. La Piana, 1936: 189 ff. kritisiert ausführlich die hyperbolischen Hypothesen von Cottas. Auch die griechische Forschung (Kyriakidis in ΑΓ 11, 1934—1937, 281 f.) hat sich mit der Arbeit kritisch auseinandergesetzt und sie als ziemlich wertlose Materialsammlung abqualifiziert. La Piana (1936: 207 Anm. 1) stellt sogar eine Liste der Reaktionen der Fachwelt auf diese Arbeit zusammen, da er sie für unverantwortlich hält. — Tunison, 1907 referiert ausführlich Sathas (1878) und feiert ihn als Reformer der mittelalterlichen Geschichte (X), übt aber gleichzeitig Kritik an seiner Kompilationsmethode (5, Anm. 1). Er weist auch erstmals auf die Wichtigkeit von Byzanz für die Entstehung der Commedia dell'arte hin, die einen wichtigen Impuls aus dem griechischen Flüchtlingsstrom nach der Halosis erhielt. Ruzzantes Dialekt enthält viele griechische Wörter (126).

[102] G. Millet, Recherches sur l'Iconographie de l'Evangile au XIVe, XVe et XVIe siècles, Paris 1916; L. Bréhier, Les miniatures des homélies du moine Jacques et le théâtre religieux de Byzance, in: Monuments et memoires de l'Academie des Inscriptiones et Belles Lettres, vol. XXIV, Paris 1921; Greisenegger, 1967: 180 ff. Kenner, 1954: 129 sieht allerdings eine direkte Verbindung zwischen byzantinischen Miniaturen und klassischer Bühneninszenierung. So „scheinen die byzantinischen Miniaturen hellenistische Papyrusillustrationen, vermutlich aus Dramatikertexten, zum Vorbild gehabt zu haben".

[103] La Piana, 1912 (ital.), wiederreferiert in englischer Sprache 1936: 171 ff. Er teilt die Homilien in drei Gruppen: 1. dialogisierte Homilien (die kurzen Dialoge sind Erläuterungen und Verlebendigungen des kanonischen Textes und stellen jeweils nur eine Szene dramatisch dar), 2. dialogisierte und monologisierte Homilien, die weit über den Sermontext hinausgehen und als Neuschöpfungen anzusehen sind (eine Episode wird in einer ganzen Szenenreihe behandelt; der oratorische Teil ist nur noch Rahmen), 3. voll dramatisierte Episoden aus dem Leben Jesu und Mariae mit ausgefeilter Oratorik und komplexen rhythmischen Strukturen. Ein Beispiel für die variablen Arrangements von früheren dramatisierten Predigtpassagen ist das „Enkomion auf die Jungfrau Maria" von Proklos. Die Fragmente ergeben zusammengestellt ein ganzes Spiel: 1. eine rhythmische Hymne auf die Jungfräulichkeit Marias, 2. ein akrostichischer Dialog zwischen Gabriel und Maria, abgebrochen beim Buchstaben M, wo 3. ein Monolog Mariens einsetzt, in dem sie ihre Zweifel äußert, 4. die Antwort des Erzengels, 5. der Entschluß Mariens, Theotokos zu werden, 6. die Stimme Gottes, die das Geheimnis der Inkarnation erläutert, 7. das Konzil der Dämonen, die die menschliche Erlösung zunichte machen wollen. — Die dramatisierte Episode, entfernt sich von der üblichen Homilienstruktur, bleibt aber im Rahmen der oratorischen Predigt. Die Kompilationsstruktur der komplexeren Homilien entsteht wahrscheinlich

beantwortbar. Seit 1846 ist auch ein Lesedrama bekannt, Χριστὸς πάσχων,[104] dessen anonymer Verfasser im 11. oder 12. Jahrhundert lebte,[105] und das Stellen aus antiken Tragödien, aus den Evangelien, der Apokalypse, den Paulusbriefen, den Psalmen, der Genesis und dem Exodus zu einem Christi-Leiden-Spiel „nach Euripides", wie es im Vorwort heißt, kompiliert, das aber sicherlich niemals aufgeführt wurde.[106]

Mit Sicherheit aufgeführt wurde aber das im Cod. Vat. Palat. Nr. 367 enthaltene Passionsspiel, das Lampros, 1916 edierte[107] und damit neue Hoffnungen auf einen Nachweis des byzantinischen religiösen Theaters weckte.[108] Neuere Forschung hat allerdings seine Bedeutung als vereinzelte Nachahmung eines westlichen Vorbildes wahrscheinlich gemacht.[109] Mit der Entdeckung der byzantinischen Hymnographie gegen Ende des 19. Jahrhunderts[110] wurde die semidramatische Struktur besonders der Hymnen von Romanos dem Meloden erkannt.[111] Nach der Prophezeiung La Pianas,[112] daß neue Erkenntnisse zur Frage nur noch von der Musik- und Liturgiewissenschaft zu erwarten seien, veröffentlicht Wellesz, 1947[113] eine Studie über die dramatischen Kerne der frühen Hymnendichtung,[114] wobei sich ihm zwölf Troparien (Stichera) von Sophronius, dem Patriarchen von Jerusalem (634—38) zu einer Art „Weihnachtsspiel" formen.[115]

---

dadurch, daß nur Fragmente den Ikonoklasmus überstehen, die später von monastischen Berufsschreibern zu homiletischen Kompositionen zusammengekleistert werden. La Piana macht wahrscheinlich, daß diese Homilien von zwei oder mehr Sprechern „aufgeführt" wurden. Über Aktion und Personifikation gibt es jedoch keine Evidenzen.

[104] Dazu E. du Meril, Origines latines du théâtre moderne, Paris 1849; Krumbacher, 1897: 746; V. Cottas, L'influence du Drame Christos Paschon sur l'art chrétien d'Orient, Paris 1931; La Piana, 1936: 171 ff.

[105] Zuerst wurde fälschlich der im 5. Jahrhundert lebende Gregor von Nazianz der Autorschaft bezichtigt.

[106] Die Hauptrolle spielt interessanterweise Maria, und nicht Christus.

[107] Zur Editionsgeschichte und Textrekonstruktion siehe 2.2.1. Die Literatur zusammengestellt bei Beck, 1971: 112 f.

[108] Die theoretische Auswertung ist mit der ausführlichen Arbeit von Carpenter, 1936: 21 ff. und Mahr, 1947 im wesentlichen abgeschlossen.

[109] Beck, 1971: 112.

[110] E. Bouvy, Poètes et Mélodes; Etude sur les origines du rythme tonique et l'hymnographie de l'Eglise grecque, Nîmes 1886; weitere Literatur bei La Piana, 1936: 171 ff.

[111] Dazu bes. Carpenter, 1936: 21 ff. mit weiterer Literatur.

[112] 1936: 211.

[113] 135 ff.

[114] Die frühen Hymnendichtungen sind syrischer Herkunft (dazu A. Baumstark, Vom geschichtlichen Werden der Liturgie, Freiburg 1923, 103 ff.). Man teilt sie in vier Gruppen: die lehrhafte Madhrâschâ (= Unterweisung), die metrische, in alphabetischer Akrostichis, von zwei Sprechern oder Chören strophisch vorgetragene Sôghîthâ (sie wird bes. St. Ephrem + 373 n. Chr. zugeschrieben und hat Apokryphentexte zum Inhalt; dazu Mahr, 1942), die panegyrische Teschbôchtâ und die Regenlitanei der Bâ'ûthâ. Nach der christologischen Spaltung entwickeln sich daraus die Troparien (vergleichbar den römischen Antiphonen). Monostrophische Troparien nannte man Stichera, weil auf sie jeweils ein Psalmenvers (stichos) folgte (Wellesz, 1947: 145). Solche frühen Stichera untersuchte Wellesz. Aus einer Vielzahl ungleichzeiliger Troparien entwickelt sich in der Folge das ausgereifte Kontakion, wie wir es von Romanos kennen. Der Ausdruck ist nicht vor dem 9. Jahrhundert belegt (Beck, 1959: 262 ff.). Beck bezeichnet es als „eine verifizierte Predigt, die aufs stärkste mit den dramatischen Mitteln einer mit Zwischenrufen, Fragen, Apostrophen usw. dekorierten Rhetorik arbeitet" (1959: 264). Als in der Liturgie autonomes alleinstehendes Lied war es für den (rezitativischen) Einzelvortrag bestimmt, oft auch didaktisch und dogmatisch. Aus dem Hirmus (der Musterstrophe) entwickeln sich im 9. Jahrhundert die Kanones und Triodien, womit die hymnologische Dichtung ihren evolutiven Abschluß findet. Besonders die Weihnachts- und Karfreitaghymnen enthalten dramatische Elemente (zu diesen Terminen auch James, 1961: 201 ff., 229 und 239 ff.).

[115] Die Stichera bilden einen eigenen Troparientyp; sie besitzen wenig poetischen Wert, weshalb auch Kontakien und Kanones das meiste Forschungsinteresse absorbieren, wohl aber

Velimirović schlägt 1962 eine Lanze für die Existenz eines „liturgischen Dramas“ [116] im palaiologischen Byzanz: [117] Er weist an vier Handschriften mit musikalischer Notation nach, daß — jenseits aller bisher existierenden Zweifel [118] — das Spiel von den drei Kindern im Feuerofen in Thessaloniki und Konstantinopel im 15. und 16. Jahrhundert, wahrscheinlich aber auch schon früher, in Rußland mit Sicherheit von 1548 bis 1648 in der Kirche aufgeführt wurde.[119] Ist die Existenz des profanen Theaters im wesentlichen gesichert,[120] wenn auch das Detail dunkel bleibt,[121] so bleibt die Streitfrage — jenseits der verworfenen Sathas-Papadopulos-Cottas-Linie [122] und der philologischen Ablehnung von Krumbacher bis Beck [123] — im wesentlichen offen.[124] Die musikologischen Studien [125] treten für die Existenz solcher Spiele ein. Die Frage westlicher Einflußmöglichkeit ist im wesentlichen durch die Existenz der gan-

---

ausgearbeitete Melodien. Diese sind erst seit der Erforschung des Cod. Vindob. theol. gr. 181 (1935) zugänglich und zeigen Wort und Ton derart aufeinander abgestimmt, daß die Verstehbarkeit nicht zerstört wird. Die musikalische Notation setzt erst ab dem 9. Jahrhundert ein. Wellesz datiert die semidramatischen Stichera mit den Hauptpersonen Josef und Maria (erstaunter und verärgerter Ehemann), dem Mirakel, der Anbetung der Magier, Herodes' Kindermord usw. schon ins 4. Jahrhundert und ist erstaunt über die Tatsache, daß sich diese dramatischen Keime nicht weiterentwickelt haben. "The Syro-Byzantine Nativity cycle was dramatic in the same sense as the Italian oratorio at the beginning of the seventeenth century; it was never intended for representation on the stage" (1947: 151).

[116] Velimirović will damit den nebulosen Ausdruck „Theater“ ersetzt wissen und definiert: Liturgisches Drama muß in der Kirche aufgeführt sein, im Konnex zum liturgischen Offizium stehen; die Teilnehmenden müssen die betreffenden Charaktere verkörpern (Identitätswechsel) (1962: 351 ff.).

[117] Der Gesandte Liutprand beschreibt das Spiel von den drei Kindern im Feuerofen (Die Werke Liutprands von Cremona, ed. J. Becker, Hannover — Leipzig 1915[3], 191 f.).

[118] Die Stelle wird von Baud-Bovy, 1938: 331 ff. als nichts-beweisend bezeichnet. Die Szene sei zwar eine Ausnahme, man könne aber keinesfalls von Theater sprechen. — Es darf vermutet werden, daß hinter Ablehnung und Zustimmung in der ganzen Streitfrage halbbewußte oder vorausgesetzte Vorstellungen vom Begriff „Theater“ stehen. Insofern stellt die definitive Begriffsfixierung „Liturgisches Drama“, wie sie Velimirović vorschlägt, vielleicht einen größeren Fortschritt dar als so mancher Einzelfund.

[119] Weitere Evidenzen für Konstantinopel: Ignatius von Smolensk (Sonntag vor Weihnachten 1389), Bertrand de la Broquière (1432); für Thessaloniki: Symeon von Thessaloniki. Ein „heiliger Feuerofen“ ist schon im 11. Jahrhundert nachgewiesen, dieselben Utensilien kommen auch im Zeremonienbuch des Konstantin Porphyrogennetos vor. Wie die Aufführungsrekonstruktion von Velimirović (1962: 356 f.) ergibt, gestaltete sich der Spielvollzug bereits jenseits bloß symbolischer Rememoratio: Kostüme werden getragen, ein Engel schwebte herab; das Requisit des Feuerofens wurde eigens für die Aufführung angefertigt, da es in der sonstigen Liturgie keine Verwendung findet. — Reichhaltiger sind die Quellen über die Aufführungen in den erzbischöflichen Kirchen Rußlands. Ignatius von Smolensk (1389) erwähnt das Spiel nur kurz, so als sei es schon bekannt. Eine ausführliche Beschreibung einer Aufführung im Jahre 1589 gibt: Russia at the Close of the Sixteenth Century, comprising the Treatie "Of the Russe Common Wealth", by Dr. Giles Fletcher and the Travels of Sir Jerome Horsey, Knt., ed. by Edward Bond, London 1856, 137 f. Unter westlichem Einfluß und der russischen Volkskultur sind folgende Neuerungen anzutreffen: „Chaldäische“ Wärter, die während der Zwölften in ihren Verkleidungen in den Straßen herumlaufen, echte Flammen und lauter Lärm beim Niedersteigen des Engels. Der Feuerofen steht vor der Zentraltüre des Altares; die Zeremonie wird minutiös vorbereitet. Nach Abbrechen der Spieltätigkeit 1648 ist das Motiv nur mehr in Reliefdarstellungen zu finden.

[120] Theocharidis, 1940; A. Vogt, Le théâtre à Byzance et dans l'empire du IV[e] au XIII[e] siècle. I. Le théâtre profane. Revue des questions historiques, LIX (1931), 257—296.

[121] Tinnefeld, 1974: 321 ff.

[122] Sathas, 1978, Papadopulos, 1925, Cottas, 1931.

[123] Krumbacher, 1897: 643 ff.; Beck, 1971: 112 f.

[124] Dafür: La Piana, 1912 und 1936: 171 ff.; dagegen: Baud-Bovy, 1938: 321 ff.

[125] Wellesz, 1947: 145 ff. (auch: Eastern Elements in Western Chant, Mon. Mus. Byz. Amer. Ser. 1 [1947], 21—24); Velimirović, 1962: 351 ff.

zen kretischen Dramaturgie beantwortet.[126] Einige Indizien für die wahrscheinliche Existenz eines aufgeführten liturgischen Dramas — wie rudimentär es immer auch sein mag — will auch der vorliegende Abschnitt mit Evidenzen aus dem rezenten Klerikalbrauchtum an die Hand geben.[127]

Wie man sich auch zu der Existenzfrage des liturgischen Dramas in Byzanz verhalten will — ein Vergleich mit der Entwicklung im lateinischen Westen scheint unmöglich. Die Gründe dafür sind theologischer, sprachlicher und sozialhistorischer Natur. Der ikonoklastische Streit spaltet die byzantinische Kulturentwicklung in zwei deutlich trennbare Teile.[128] Bilderstürmerische Tendenzen sind auch schon in der Frühphase von Byzanz nachzuweisen.[129] Die Homilie „Contra ludos et theatra" von Joh. Chrysostomos,[130] zwar gegen das profane Theater gerichtet, könnte man sich aber durchaus auch als Hemmschuh für eine potentielle liturgische Dramenentwicklung denken. War die bildliche Darstellung sakraler Personen fraglich, um wieviel mehr dann die menschliche Inkorporation. Auch nach dem Bilderstreit kam man über den ikonographischen Bildertyp nicht hinaus, da die emanative Verbindung zwischen Ikone und Inkarnation die Rückführung auf ein authentisches Vorbild verlangte.[131] Die liturgische Reform im 9. Jahrhundert verwandelt die embryonal-dramatischen Kontakien [132] und Troparien [133] in Kanones und Triodien [134] und bricht damit die Entwicklungsfähigkeit früherer Hymnendichtung ab. Die griechische Meßliturgie selbst bietet aber genügend Anhaltspunkte dafür, sie als eine Art „liturgisches Drama" zu bezeichnen. Holl hat überzeugend nachgewiesen, daß sogar Elemente der antiken Theaterpraxis in den griechisch-orthodoxen Meßritus übernommen wurden.[135] Als solcher war er aber nicht weiter entwicklungsfähig. Ebenso fest und unveränderlich war der rhetorisch-allegorische Stil der attizisti-

---

[126] Zur Bibliographie und Übersicht Manusakas, 1965.

[127] Das setzt voraus, daß während der 400jährigen Turkokratia auch im ländlichen Bereich keine liturgischen Innovationen vorgenommen wurden, eine Annahme, die sich ohne weiteres verifizieren läßt.

[128] Haussig, 1966: 29 ff., 80 ff., 271 ff.; Ostrogorsky, 1963: 117 ff.

[129] So im Gedankengut von Eusebius, 4. Jahrhundert.

[130] Ende 4. Jahrhundert. Dazu Theocharidis, 1940.

[131] Zu den Konsequenzen für Legendenbildung, Ikonenverehrung und Reliquienkult Schmidt, 1871.

[132] „Kontakion (= Stöckchen) wurde das griechische Kirchenlied genannt, weil es auf einem um ein Stäbchen gerollten Pergamentstreifen geschrieben war" (Haussig, 1966: 290).

[133] Der Ausdruck bezieht sich ursprünglich auf die musikalische Weise (tropos) der Lieder, überträgt sich in einem Metonymieprozeß später auch auf den Text (Baumstark, op. cit., 107).

[134] Sie sind im Triodion zusammengefaßt, einem liturgischen Buch, das von der Vorfastenzeit bis zum Karfreitag jede Messe mit drei Oden einleiten läßt. Deshalb wird auch die erste Karnevalswoche Trioden-Woche genannt.

[135] Holl, 1906: 365 ff. Er geht von Raumstruktur und Ritus der heutigen griechisch-orthodoxen Messe aus. Das Ikonostasion (templum), die Bilderwand mit den Ikonen, trennt den Altarraum von der übrigen Kirche ab. Sie ist von drei Türen durchbrochen, von denen die größere Haupttür zum Mysterium mit dem Altar führt, die linke Seitentür zur Prothesis, dem Raum mit dem Rüsttisch und den nichtkonsekrierten Opfergaben, die rechte zum Diakonikon, dem Aufenthaltsraum der Diakone. Die Prozession durch diese Öffnungen in der Bilderwand gliedert die Meßliturgie in drei Teile: Der 1. Teil (Proskomide) findet hinter geschlossenen Türen statt. Der 2. Teil, der Lehrgottesdienst, wird durch die Μικρὰ Εἴσοδος (den kleinen Einzug) eingeleitet: Durch die linke Seitentür schreitet voran der Diakon mit dem Evangelium in Händen, geht bis zur vordersten Reihe und betritt nach einer Kehrtwendung durch die Mitteltür den Altarraum. Der 3. Teil, der Weiheakt der Opferung, wird durch die Μεγάλη Εἴσοδος (großer Einzug) auf dem schon beschriebenen Prozessionsweg eingeleitet. — Holl (367 ff.), der die Entstehungszeit der Bilderwand festlegen will, trifft vorweg drei Feststellungen: Die Bilderwand existiert nicht um der Ikonen willen (ihr Name ist erst spät belegt; das hat dazu geführt, daß man ihre Entstehungszeit erst nach dem Ikonoklasmus annahm); Nestorianer und Armenier ken-

schen Liturgiesprache, an der alle Neuerungen und Sprachmetamorphosen bis zum Vulgärmittelgriechisch hin vorübergingen. Die Klöster stellten nicht nur eine traditionelle Geistesmacht dar, sondern auch eine real-weltliche.[136] Von der Lateinerherrschaft (ab 1204) bis zur Halosis (1453) waren sie im Besitz fast der Hälfte des byzantinischen Grundbesitzes.[137]

Im Überblick ist festzustellen, daß die Ansätze zu einer Ausformung eines liturgischen Dramas dreimal unterbrochen wurden: durch den fast 200jährigen Ikonoklasmus, die Liturgiereform im 9. Jahrhundert und durch die politischen und territorialen Wirren der Paläologenzeit. Macht, Ansehen und partielle Unabhängigkeit der Klöster in dieser letzten Phase sowie während der nachfolgenden Osmanenherrschaft, die venezianische, genuesische und katalanische Herrschaft über weite Gebiete des ehemaligen imperialen Territoriums, lateinischer Kultureinfluß und Proselytentum schaffen günstige Voraussetzungen, die rezenten liturgischen Dromena auf fiktive monastische Vorbilder aus der Paläologenzeit bzw. der nachfolgenden zwei Jahrhunderte bis zur totalen Eroberung des Gebietes durch die Türken (außer Heptanesos) zurückzuführen.[138]

2.2.1. Das Lazarus-Dromenon und der zyprische Passionszyklus

1916 edierte Spyridon Lampros den Codex Vaticanus Palatinus Graecus 367 fol. 34 — fol. 39 in seiner griechischen Zeitschrift.[139] Die Ausgabe blieb gänzlich ohne Echo. Vogt redigierte 1931 das griechische Original[140] und fügte eine französische Übersetzung des gesamten Textes hinzu.[141] Carpenter[142] bringt Teile des Textes in

---

nen sie nicht (Vorhang), wohl aber die um 600 n. Chr. sich abspaltenden Kopten; nach 563 (dem Jahr des 1. Kuppeleinsturzes der Hagia Sophia), wurden die Interkolumnen durch eine silberüberzogene Wand ausgefüllt, wie wir aus einem deskriptiven Gedicht des Epigrammatikers Paulus Silentarius anläßlich der Einweihung der renovierten Kirche wissen. Die ungefähre Übereinstimmung beider Daten legt den Zeitraum der Innovation klar fest. Holl meint, man gehe hier auf eine fertige Vorstellung zurück und übertrage einfach die scenae frons des römischen Theaters auf den griechisch-orthodoxen Sakralraum. Die Analogien gehen bis in die Einzelheiten (zwölf Säulen, drei Türen, größere Mitteltur, Interkolumnen mit Tafeln ausgefüllt). „Vielleicht erstreckt sich die Parallele noch weiter: Die solea in der Hagia Sophia hat ihr Gegenstück in dem Raum zwischen dem Proskenion und der Thymele, wo der Ambo steht ... etwa an der Stelle, wo die alte Thymele sich befand, und auch die Lage der kaiserlichen Loge deckt sich in beiden Fällen" (383). Der Große und Kleine Einzug ist an die Existenz dieser Türen gebunden, denn im Falle eines Vorhangs kann man diesen auch einfach zurückziehen, um die Mysterien sichtbar zu machen. Auch die beiden εἴσοδοι gehen also auf eine fertige Vorstellung zurück: sie entstammen dem antiken Drama. „Wie dort der Aufzug des Chores die Szenen schied, so markieren in der griechischen Liturgie die εἴσοδοι die Akte des heiligen Dramas. Auch der Name εἴσοδος ist wohl von dorther entlehnt" (383). Das spektakuläre Moment dieser These ist aus der Situation damaliger Liturgiewissenschaft und Byzantinistik zu verstehen: die Provokation, daß eine der traditionellsten Meßliturgien des Christentums auf pagan-antike Vorbilder, noch dazu auf das von den Kirchenvätern so verteufelte Theater rekurriert.

[136] Dazu bes. Savramis, 1962.

[137] Savramis, 1962: 49.

[138] Aber auf keinen Fall weiter zurück. Die Datierungsgeschichte des Cod. vat. palatin. Nr. 367 mag dafür als Paradigma stehen.

[139] Lampros, 1916: 381 ff.

[140] Vogt, 1931: 37 ff., bes. 49 ff. Die volle Texterstellung gestaltete sich insofern schwierig, als von den Dialogteilen immer nur die ersten Worte angegeben sind. Die Passagen finden sich in den kanonischen Texten und den Acta Pilati.

[141] 64 ff. Mahr, 1947: 45 wirft ihm später vor, daß er in der Textergänzung manchmal danebengegriffen habe.

[142] 1936: 21 ff., bes. 32 ff.

englischer Übersetzung paraphrasiert, Mahr[143] den gesamten Originaltext in englischer Übersetzung. Lampros datierte das Szenarium ins 10. Jahrhundert,[144] Vogt ins 12., frühestens ins 11. Jahrhundert,[145] La Piana[146] und Beck[147] ins 13. Jahrhundert, Carpenter[148] ins frühe 13. Jahrhundert, Mahr zwischen 1260 und 1270.[149] Einigkeit herrscht unter allen mit dem Thema Befaßten,[150] daß das Passionsszenarium aus der Epoche der Lusignans auf Zypern stamme und auf jeden Fall aufgeführt wurde (wahrscheinlich in einem Kloster). Über die zyklische Einheit, Traditionszusammenhänge und Fremdeinflüsse gehen die Meinungen auseinander.[151] Ebenso in der Frage der Bedeutung des Szenariums für die Existenz eines byzantinischen liturgischen

---

[143] 1947: 123 ff.
[144] 1916: 381 ff.
[145] 1931: 37 ff.
[146] 1936: 185.
[147] 1971: 112 f.
[148] 1936: 30 ff.
[149] 1947: 11. Er identifiziert auch den Verfasser des Manuskripts als Euteles Anagnostes, oberster Notar von Zypern unter lateinischer Herrschaft, wahrscheinlich ein orthodoxer Mönch, vielleicht auch der Verfasser des Szenariums.
[150] Lampros, 1916: 381 ff.; Vogt, 1931: 37 ff.; Cottas, 1931; La Piana, 1936: 185 ff.; Carpenter, 1936: 21 ff.; Baud-Bovy, 1938: 321 ff.; Mahr, 1947; Beck, 1971: 112 f.
[151] Vogt, 1931: 37 ff. nimmt an, daß es sich um eine Kompilation älterer Texte handelt. Er hebt drei Textschichten voneinander ab: ein Spiel von der Auferstehung Lazari, das die erste Szene des Zyklus deckt und nur künstlich dem Passionsgeschehen vorangestellt wurde, ein Passionsspiel, das ausschließlich aus kanonischen Texten zusammengestellt wurde und die 2. bis zur Mitte der 5. Szene deckt: und ein anderes Passionsspiel, großenteils den Apokryphen entnommen, das den Rest des Zyklus deckt. Diese Textschichtung sowie die Ansicht, daß das Szenarium nichts mit den Homilien zu tun habe, wurde von der englisch schreibenden Forschung zurückgewiesen (La Piana, 1936: 187; Carpenter, 1936:; Mahr, 1942 und 1947). Auch in der Frage nach einem möglichen lateinischen Vorbild gehen die Meinungen diametral auseinander: Vogt, 1931: 37 ff. schließt westliche Einflüsse a priori aus, Carpenter (1936: 21 ff.) denkt an eine schon bestehende Aufführungstradition, Mahr (1942: 32 ff.) führt das Szenarium auf eine Homilie des Pseudo-Chrysostomos (um 500 n. Chr. oder später) zurück, derselbe hält 1947 (15) einen westlichen Einfluß für unwahrscheinlich, Baud-Bovy (1938: 334) und Beck (1971: 112 f.) halten ein lateinisches Vorbild für gegeben. „Das Stück steht völlig isoliert in der Literaturgeschichte der Zeit ... Man wird kaum fehlgehen in der Annahme, daß es sich um eine auf der nun schon unter lateinischer Herrschaft stehenden Insel Kypros vollzogene Umsetzung eines westlichen Musters handelt. Die Versuche, es mit früheren byzantinischen dramatischen Texten in Verbindung zu bringen, gehen von der Annahme der Existenz einer Art liturgischen Theaters in Byzanz aus, für die es keine Beweise gibt ... Was wir feststellen können, sind etwa Kontakien des Romanos oder Homilien, die meist unter dem Namen erlauchter Kirchenväter gehen, die stark dialogisiert sind, ohne daß wir einen Beleg für eigentliche dramatische Aufführungen hätten" (Beck, 1971: 112 f.). Vor allem La Piana, 1912 und 1936: 171 ff., Carpenter, 1936: 21 ff. und Mahr, 1946 haben solche Versuche unternommen. Die Feststellung der gleichen zyklischen Struktur in frühbyzantinischen Kontakien und Homilien widerlegen — jenseits der Frage ihrer realen Aufführung — Vogts Ansicht von der unorganischen Anfügung des Lazarus-Spiels an den Passionszyklus. Das widerspricht auch den liturgischen und brauchtümlich-vorstellungsmäßigen Evidenzen: Die Auferweckung Lazari ist Christus erster Sieg über den Hades, Vorläufer seines eigenen Triumphes über den Tod. — Die Dichotomie der Ansichten über den lateinischen Einfluß ergibt sich aus der zweischneidigen Argumentationsmöglichkeit in bezug auf die ekklesiastische Situation der Insel: Einerseits war der Lateinerhaß so groß (man vergleiche etwa die Chronikon von Machairas), daß es unwahrscheinlich ist, daß in ein orthodoxes Kloster lateinisches Ideengut eindrang, andererseits ist es möglich, daß man fürchtete, das Volk würde in seiner natürlichen Spektakelfreude Opfer proselytischer westlich-lateinischer Passionsaufführungen werden (von denen auf Zypern allerdings nichts nachgewiesen ist) und setzte eine solche selbst in Szene. Das Ergebnis ist dasselbe. Die abstrakt-mechanische Kompilationstechnik und die Datumsstaffelung lassen den Zyklus allerdings als Produkt byzantinisch-liturgischer Tradition erscheinen.

Dramas.[152] Auch über die Ausführenden der wahrscheinlichen Aufführung herrscht keine Einigkeit.[153]

Die streng zyklische Struktur folgt der liturgischen Datenreihe des Osterzyklus. Die erste der zehn Szenen bezieht sich auf den Palmsamstag: 1. Die Auferstehung Lazari. Die Szene spielt vor dem Grab:[154] Jesus wird vom Tode Lazarus' unterrichtet; Martha bittet ihn um Hilfe; Jesus ruft Lazarus aus dem Grab. — Die 2. Szene auf den Palmsonntag: 2. Einzug Christi in Jerusalem. Jesus schickt nach dem Esel; zwei Jünger führen ihn, die übrigen folgen. Die Juden breiten ihre Mäntel aus und schneiden Palmzweige ab. Kinder folgen ihm, Lahme und Blinde. Die Prozession endet mit dem Umstürzen der Tische der Geldwechsler im Tempel und den Bemerkungen der Hohepriester über das Geschrei der Kinder. Christus verläßt die Szene. — Die 3. und 4. Szene datiert am Karmittwoch: 3. Das Mahl in Simons Haus. Die Kurtisane geht voran zum Mahl, dann zum Salbenkrämer und kehrt zurück. Judas beklagt sich. Die Hohepriester tagen. Judas verlangt Geld und kehrt zu den Jüngern zurück. 4. Die Fußwaschungsszene. Christus wäscht die Füße der Jünger. Petrus erhebt Einspruch. Christus fragt die Jünger, ob sie verstanden hätten, was er für sie getan. — Die 5. und 6. Szene beziehen sich auf den Gründonnerstag: 5. Der Verrat. Christus versammelt die Jünger und sagt ihnen, daß einer von ihnen ihn verraten wird. Er verläßt, sie, um zu beten; nach seiner Rückkehr wird er von Judas verraten. Petrus schlägt einem Soldaten das Ohr ab; Christus wird zu Kaiphas gebracht. Petrus setzt sich zu den Häschern. Der gekaufte Zeuge beschuldigt Christus; Jesus wird vom Volk verhöhnt. — 6. Die Verleugnung Petri. Auf die Befragung Petri durch die Häscher erfolgt die Erhängung Judas'. Joseph liest im Tempel. Pilatus spricht zu den Anklägern Christi. Ein Bote, der Christus in Jerusalem gesehen hat, ehrt ihn. Nikodemus tritt für Christus ein, desgleichen alle, die er geheilt hat. Pilatus sagt, er finde nichts Unrechtes an Jesus und schickt ihn zu Herodes. — Die 7. und 8. Szene datieren am Karfreitag: 7. Die Verspottung des Herodes: Christus beantwortet die Frage der Hohepriester nicht und wird zu Pilatus zurückgebracht. Pilatus' Weib sendet ihm eine Botschaft; Pilatus übergibt Christus der Menge, um ihn zu kreuzigen. 8. Die Kreuzigung. Christus und die Schächer gehen zum Kreuz und werden von den Frauen gefolgt. Unter ihnen die klagende Maria. Nach der Kreuzigung erfolgt der Dialog mit dem Schächer sowie mit Maria und Johannes. — Die 9. Szene bezieht sich auf den Ostersonntag: 9. Die Auferstehung: Die Soldaten fallen, sobald sie aus dem Grabe Lärm hören, halbtot auf das Gesicht. Christus kommt hervor und hält Adam an der Hand. Engel stehen über dem Grab, Weihrauchträger gehen schweigend und in Ehrfurcht voran. Christus spricht zu den Jüngern. Die Frauen kommen und knien nieder

---

[152] Baud-Bovy, 1938: 333 lehnt im allgemeinen ab: « Byzance n'a pas connu de théâtre religieux. Les seules tentation d'introduire un tel théâtre sur terre grecque ont en lieu Cypre, sous les Lusignans, et, beaucoup plus tard, en Crète, pendant le dernier siècle de la domination venienne. » Beck (1971: 112 f.) verhält sich reserviert. La Piana (1936: 186 f.) sieht seine Homilien-Theorie bestätigt. Carpenter (1936: 21 ff.) und Mahr (1947) stehen der Frage positiv gegenüber.

[153] Mahr, 1947: 76 ff. denkt an Mimen, Vogt, 1931: 39 schließt Berufsschauspieler aus. Beide berufen sich auf die Einleitung des Szenariums. Vogt: « Les acteurs qui ne sont, sans doute, pas des professionells, doivent se pénétrer de leur rôle et en comprendre toute la gravité. » Mahr stellt eine ganze Kontinuitätsthese vom Weiterleben des Mimus auf Zypern auf und beruft sich dabei auf Reich, 1903: 679 f. Aus den Ermahnungen der Einleitung, den Stil der Dignität zu wahren, liest er eine ganze Mimentradition heraus, und zwar den christologischen Mimus, der eben die dargestellten Szenen üblicherweise parodiert. — Die These ist auf den ersten Blick mehr als kühn. Bei der Gegenüberstellung der Szenen (83) stellt sich heraus, daß mit „Mimus" z. T. auch brauchtümliche Szenen gemeint sind.

[154] Nach der ikonographischen Tradition wäre es auf der linken Seite zu denken (nach Mahr).

und Christus spricht zu ihnen: „Fürchtet euch nicht". Die Soldaten melden den Hohepriestern die Auferstehung. Diese berufen eine Versammlung ein, bestechen und überreden sie, zu sagen, die Jünger hätten den Leib Christi in der Nacht gestohlen. — Die 10. Szene bezieht sich auf den Sonntag nach Ostern:[155] 10. Die Berührung der Wunden durch Thomas. Jesus offenbart sich den Jüngern, während Thomas weg ist. Nach seiner Rückkehr bezweifelt er den Bericht der Jünger. Christus kehrt zurück und erlaubt Thomas, seine Wunden zu berühren. Christus nimmt die Jünger nach Galilei und entläßt sie mit seinem Segen.[156]

Von den Dialogteilen sind immer nur die Anfangsworte der jeweiligen Passagen aus den Evangelien angegeben. Nur Szene 6 weicht von den kanonischen Texten ab und bezieht sich auf die apokryphen Lieder des Nikodemus.[157] Umso ausführlicher sind die szenischen Anweisungen gehalten, die einige Rückschlüsse auf die Aufführungsweise zulassen. Aus diesem Grund sei hier das Proömion in englischer Übersetzung nach Carpenter[158] wiedergegeben.

„Be merciful to us, our Lord Jesus Christ, Son of God, and do not be angry with us for planning to present in action (πραγματικῶς ἐπιδείξασθαι). Thy life, giving the sufferings through which Thou hast granted to us freedom from suffering.

You who are the manager of the present arrangement (διάταξιν), and who are going to direct the others, before the action begins (πρὸ τῆς προκατάρξεως τῆς ὑποθέσεως), you ought to arrange for the things which such an undertaking (τὰ πράγματα) requires, settling them in due order; and then have everything ready so that when the need comes for each thing, it is immediately to be found with all things in order and readiness. Furthermore, you ought to see each one of those who are cooperating with you in this work (τῶν συνυπουργῶν τοῦ τοιούτου ἔργου) and change his appearance (μετασχηματίζω) according to the needs of his part — whether it be Christ, the apostles, or other men and women; the same for the Jews and the rest. You ought to make a choice of people and pick out those who are best fitted to act the charachter-type. It is also necessary that they know their letters so that they may ask questions or answer in writing. You must order them to present the action not so as to get a laugh or cause mockery, but with fear of God and reverence and great attention. Let them be very careful that no one interrupts or cuts in one another with resulting confusion; but let each one, when ordered and and (sic!) when it is appropriate, either speak, ask a question, or answer with care. Also, let no one make any change or say anything to get a laugh out of the audience; but let everything be done for the purpose of exciting wonder and awe."

Die Betonung des frommen Zweckes, die Bitte um Nachsicht für die Aufführung, die Warnung der Schauspieler vor Textabweichungen und vor dem Abgehen von einem gravitätisch-frommen Stil weist vielleicht auf eine schon bestehende Tradition von Klosteraufführungen hin, da man sich auf bereits gemachte Erfahrungen zu beziehen scheint.[159] Die Ausführenden waren in jedem Falle Dilettanten.[160] Er gibt sechs männliche und drei weibliche Hauptrollen, neun männliche und zwei weibliche Nebenrollen. Insgesamt werden 40—50 Darsteller benötigt.[161] Vielleicht wurden auch mehrere Rollen

[155] Den „Thomas-Sonntag". Die Szene kann als eine Art Epilog verstanden werden.

[156] Carpenter, 1936: 32 ff.; Mahr, 1947: 46 ff.

[157] Mahr, 1947: 15 ff.

[158] 1936: 31 ff. Die Kursivschrift bei den in Fußnoten im griechischen Original erklärten Ausdrücken wird weggelassen. Die Anmerkungen selbst werden in Klammer danebengesetzt.

[159] Carpenter, 1936: 63 ff.

[160] Gegen Mahrs Mimus-Hypothese (1947: 80 ff.).

[161] Mahrs Ansicht, daß die Schwestern Lazari, Maria und Maria Magdalena von Frauen dargestellt wurden, ist unwahrscheinlich (1947: 88). Er beruft sich dabei auf die Gepflogenheiten der Mimus-Tradition. An anderer Stelle (76 f.) weist er aber darauf hin, daß selbst weibliche Esel in orthodoxen Klöstern verboten seien.

von einem Darsteller gespielt. Interessant ist die komplizierte Umschreibung von Termini wie „Spiel", „Drama", „Agieren", „Kostüme" usw., die im griechischen Sprachschatz der Zeit durchaus geläufig waren.[162] Zusammen mit den Ermahnungen der Einleitung deutet es darauf hin, daß man großen Wert darauf legte, nicht mit „Theater" verwechselt zu werden. Als Aufführungsort kommt nicht nur der Kirchenraum, sondern auch ein öffentlicher Platz oder ein Saal in Frage.[163] Mahr nimmt ein halbkreisförmiges Auditorium an, die Bühne durch ein Siparium verdeckt. Gewißheiten dafür gibt es nicht.[164] Außer dem Grab Lazari, das bis zum Ende des Spieles unverändert bleiben kann, da es als Grab Christi wiederverwendet wird, ist nur noch ein „Tempel"[165] erforderlich, so daß eine Aufführung mit fixen Spielständen nicht sehr wahrscheinlich ist.[166] Jesus, die Jünger, Joseph und Nikodemus trugen einen Chiton und darüber einen Himation, dasselbe Pilatus mit Herrschaftsinsignien. Auch die Soldaten waren vermutlich verkleidet. Kaiphas und die Hohepriester legten ein würdiges Gehabe zur Schau. Die Frauen trugen beim Threnos schwarze Chitone und Kopftücher, die Engel erschienen nach der Tradition in weißen Gewändern.[167] Die Szenenabfolge und die Requisiten entsprechen der byzantinischen Bilderbibel.[168]

Der griechische Volkskundler Spyridakis hatte die Idee, das Lazarusbrauchtum könnte in Zusammenhang mit der 1. Szene dieses zyprischen Passionszyklus stehen.[169] Dieser These würde die zeitliche Tiefendimension ermangeln, hätten nicht Carpenter und Mahr strukturelle Übereinstimmungen des zyprischen Szenariums mit vorikonoklastischen Kontakien und der Ikonographie festgestellt.[170] Ist die zyklische Staffelung Auferstehung Lazari — Auferstehung Christi in der orthodoxen Liturgie ver-

---

[162] Carpenter, 1936: 34.
[163] Vogt, 1931: 37 ff.
[164] Mahr, 1947: 84 ff. Das Siparium entstammt wieder der Mimus-Hypothese.
[165] Szene 2 und 6.
[166] Mahr, 1947: 84 ff.
[167] Mahr, 1947: 89 f.
[168] Mahr, 1947: 94 ff.
[169] Zuletzt geäußert in 1975: 247 ff. Moser, 1970: 7 ff., der aus überlieferten deutschen Lazarusliedern mittelalterliche Lazarusspiele zu erschließen sucht, zitiert einen Brief von Spyridakis an ihn (97, Anm. 148; 10. Jänner 1970), wo es heißt, daß bei den Kinderaufführungen am Lazarustag „ein Brauchtum vorliegt, das lange vor dem 15. Jahrhundert entstanden ist. Die Kinderaufführungen kommen von religiösen Schauspielen her, die in byzantinischer Zeit von Erwachsenen aufgeführt wurden, und zu denen auch die Darstellung der Kreuzigung und Auferstehung Christi gehörte. Solche Aufführungen hat es nicht nur auf Zypern gegeben, denn ohne Zweifel fanden solche auch in anderen Teilen des byzantinischen Reiches statt". Moser (1970: 56 ff.) akzeptiert diese These und integriert sie in sein Konzept, „daß die mitteleuropäische Überlieferung auf eine breite byzantinische Tradition zurückgeht" (56).
[170] Vogt, 1931: 37 ff. hat beide Zusammenhänge abgelehnt. Carpenter (1936: 21 ff.) untersuchte die Romanos-Kontakien des Osterzyklus und kommt zum Ergebnis einer Übereinstimmung bis in die Details. Die Hymnen bestehen aus zwei Drittel Dialog, sind sehr viel lebensnaher, organischer und dichter als der steife Passionszyklus. Es handelt sich um zwei verschiedene Entwicklungen zum liturgischen Drama hin, denen die kanonischen und apokryphen Topoi zugrunde liegen. Mahr (1942) versucht anhand der Salbenkrämerszene im zyprischen Text eine Genealogie von Themen und Motiven aufzustellen: So geht die Szene drei des zyprischen Passionszyklus auf die Homilie Εἰς τὴν πόρνην καὶ εἰς τὸν Φαρισαῖον von Pseudo-Chrysostomos zurück; der Dialog geht auf ein Romanos-Kontakion zurück, und — über ein hypothetisches Zwischenglied (griechische Übersetzung aus dem 4. bis 5. Jahrhundert) auf die syrische Version von Ephrem (vor 373 n. Chr.). Diese griechische Version wurde auch in andere Sprachen übersetzt, u. a. ins Lateinische, wo die Szene über verschiedene Homilien Eingang in das Wiener und Benediktbeurener Osterspiel findet. In seiner späteren Studie (1947: 22 ff.) weist Mahr nach, daß die zyklische Struktur der Szenenabfolge sowohl einer byzantinischen Malanleitung entspricht, die im Kloster Esphigmenu am Heiligen Berg gefunden wurde, als auch einem sehr frühen liturgischen Text, der Peregrinatio Etheriae aus dem Jerusalem des späten 4. Jahrhunderts.

ankert, so ist auch das liturgienahe Brauchtum damit in Bezug zu setzen.[171] Damit ergibt sich aber eine andere Bezugsebene: Der Zusammenhang der rezenten Lazarusdromena mit der Eingangsszene des zyprischen Passionszyklus besteht nicht im Sinne unilinearer Abhängigkeit, sondern indirekt auf dem Umweg über die Liturgie,[172] ähnlich wie auch die verschiedenen Lazaruslieder im Kern auf die Evangelientexte zurückgehen. Ein Indiz für einen möglichen direkten Konnex besteht allerdings insofern, als die komplexesten Auferstehungsdromena (z. T. mit Darstellung der Schwestern des Lazarus Martha und Maria) nur auf Zypern zu finden sind, wo der Legende nach Lazarus in Larnax sein zweites Leben verbrachte.[173] Dieses Postulat gilt allerdings nur für Zypern und ist auch in Zusammenhang mit der Lazaruslegende zu sehen. Denn die Lazaruskalanda sind im übrigen hellenophonen Raum in Morphologie und Inhalt ziemlich verschiedenartig.[174]

Man darf also annehmen, daß es sich im allgemeinen um zwei getrennte Entwicklungen handelt, die in einem Falle zu den in verschiedenen Zersingungsstadien und anderweitigen Einflußfeldern sich befindlichen Lazarusliedern führen, im anderen Falle zur Ausformung liturgischer bzw. semiliturgischer Dromena mit dem Kern der dramatischen Auferstehung des Toten. In einer synchron-geographischen Betrachtung der rezenten Lazarusumgänge zeigt sich ein durchgehender Zusammenhang von Symbolfarbe über Primitivverkörperungen zu realistisch-mimetischen Darstellungen, wobei die Darstellung des Auferstehungsdromenons auf die Insel Zypern lokalisiert bleibt.[175] Die deutliche geographische Isoliertheit der szenischen Präsentation des Kernes eines (hypothetischen) Lazarusspiels (Sonderstellung Zyperns) läßt einen direkten Konnex zum zyprischen Passionszyklus nicht unwahrscheinlich erscheinen, wenn man auch bei so langen Zeiträumen die Idee der Polygenese aus dem liturgischen Grundmuster nie ganz wird ausschließen dürfen. Die älteste Beschreibung [176] des Dromenons im Lazaruskloster von Larnax spielt sich in einer mit dem Szenarium durchaus vergleichbaren Umgebung ab (monastische Liturgie). Die Handschrift des Passionszyklus wurde überdies in der Klosterbibliothek von Machairas, nur 40 km westlich davon, gefunden. In der progressiven Strukturkomplexität der Lazaruskalanda ist also, bei den komplexesten Formen, eine mögliche Lokaltradition in Rechnung zu stellen.

Ist damit Spyridakis' Hypothese auf ihren harten Kern einer zypriotischen Lokaltradition reduziert, so lassen sich im rezenten Brauchtum noch andere mit dem Passionszyklus, Homilien oder der Heiligen Schrift vergleichbare Szenen finden, die nicht bloß auf Zypern lokalisiert sind: die Darstellung der Fußwaschungsszene [177] und der Triumph Christi über den Hades.[178]

---

[171] Aus dem vorgestellten Brauchtumsmaterial zum Osterzyklus ergibt sich demnach eine neue Evidenz, daß Vogts Textschichteninterpretation, die das Lazarusspiel dem Passionszyklus aufgepfropft sehen will, nicht richtig sein kann (Vogt, 1931: 37 ff.).

[172] Die Beschreibungen solcher Dromena sind unter den Nrn. 1228—1239, 1498—1505 und 1613—1615 zu finden.

[173] Vgl. Verbreitungskarte Fig. 12.

[174] Mosers generelle These der Rückführbarkeit der Lazaruslieder auf mittelalterliche Lazarusszenen läßt sich meines Erachtens für den vorliegenden Raum nicht verifizieren (1970: 7 ff.). Die Lieder, die alle den dialogischen Teil mit der Unsäglichkeitsformel enthalten, scheinen mehr oder weniger direkt auf die Evangelien und die apokryphen Erweiterungen zurückzugehen, auf denen auch der zyprische Passionszyklus fußt.

[175] Vgl. Verbreitungskarte Fig. 12.

[176] Nr. 1228, Ohnefalsch-Richter, 1913, aus den Jahren 1878—1890.

[177] Vergleichbar der Szene vier des Szenariums.

[178] Diese Szene ist einem Osterzyklus-Kontakion von Romanos vergleichbar: Hades oder Orkus im Dialog mit Satan (oder der Schlange): ersterer versucht zweiteren zu überzeugen, welches Unglück das Kreuz über sie bringen wird; als der Satan erkennt, daß die Kreuzigung die Erlösung Adams bedeutet, brechen beide in Lamentationen aus (Carpenter, 1936:

2.2.2. Die Nipter-Szene

Die Darstellung der Fußwaschungsszene ist in Konstantinopel,[179] Jerusalem,[180] Antiochia,[181] in Chora auf Patmos,[182] in Madytos an den Dardanellen,[183] auf Zante [184] und in Kappadokien [185] nachgewiesen. Die frühesten Beschreibungen beziehen sich auf Konstantinopel [186] und Jerusalem.[187]

Am Gründonnerstag 1675 sieht der englische Reisende Covel die Szene vor der Patriarchenkirche in Konstantinopel derart dargestellt: [188]

„Man brachte dem Patriarchen einen Wachsstock statt des Patriarchenstabes. Er steigt in der üblichen Kleidung auf seinen Thron. Alle Griechen schlagen gemächlich ihr Kreuz ...

Der Patriarch bezieht seinen Platz. Der Chor singt eine bezügliche Passage aus dem Johannes-Evangelium. Zwölf Priester nähern sich — jeweils zwei zusammen — verbeugen sich vor dem Patriarchen, küssen seine Hand, weichen zurück, machen noch eine Verbeugung und entfernen sich. Sie stellen die zwölf Apostel dar ... Sie tragen alle das übliche Priestergewand. Das einzig Kennzeichnende ist die goldene Tafel mit dem Namen des Apostels, die sie um den Hals hängen haben. Zuerst näherte sich ein Notleidender, der den Judas vorstellte — er trug keine Stola. In kurzem Abstand folgten die anderen Apostel. Da begann der Patriarch, sein Ornat anzulegen — zwei Diakone halfen ihm, die vier Stufen herabzusteigen.

Er näherte sich den Aposteln und begann mit Judas. Der dritte Diakon verlas die Passage aus dem Evangelium "καὶ ἤρξατο νίπτων τοὺς πόδας τῶν μαθητῶν,,. Er kniete nieder und wusch den rechten Fuß — nur dieser war unbekleidet. Die zwei Diakone helfen ihm. Während der dritte Diakon mit dem Verlesen des Johannes-Evangeliums fortfährt, legt der Patriarch das Stichiarion, das Horarion und das Epigonation,[189] außer

---

25 ff.). Daran schließt der Triumph Christi über den Hades (Hölle) nach der Resurrektion an, der zugleich die Rückführung von Adam und Eva ins Paradies (Himmel) bedeutet. Dasselbe Dromenon ist auch im lateinischen Westen anzutreffen: „In der Osternacht ziehen die Geistlichen, an ihrer Spitze der Darsteller Christi, um die Kirche herum; der Christusdarsteller klopft an das die Pforten der Hölle symbolisierende Kirchentor; ein den Teufel vorstellender Diakon antwortet von innen und öffnet schließlich das Tor" (E. Hartl, Das Drama des Mittelalters, Leipzig 1937, 46; dazu auch K. W. Ch. Schmidt, Die Darstellung von Christi Höllenfahrt in den deutschen und den ihnen verwandten Spielen des Mittelalters, Diss. Marburg 1915). Das Weiterleben dieser Szene im neugriechischen Dorfbrauchtum stellt noch ein Indiz bei für die dichte Verflechtung von Ost und West auf dem liturgischen Sektor.

[179] Dazu Simopulos, 1972: 645 f. und Kakuri, 1946: 112.

[180] Simopulos, 1973: 266 f. und Ajotafitis, 1904: 163 ff.

[181] Axelos, 1957: 14 ff.

[182] Alexakis, 1889: 336 ff.; Krumbacher, 1889: 376; Malandrakis, 1905: 369 ff., 382 ff., 392 ff. (ders. auch in Σωτὴρ ΙΓ' [1890], 61—62), Axelos, 1957: 14 ff. (auch in Νέα Ἑστία 61 [1957], 522 ἑξ.), Mavrudis, 1957: 41 ff.; ferner Megas, 1951: 3, 95; Kukules, 1948—1955: 6, 112; Megas, 1954 b: 100; Papadopulos, 1925: 68 ff.

[183] Anonym, 1936/37: 110 f.; Kukules, 1948—1955: 6, 112; Megas, 1954 b: 100.

[184] Kukules, 1948—1955: 6, 112 und Megas, 1954 b: 100.

[185] Kukules, 1948—1955: 6, 112 und Megas, 1954 b: 100.

[186] John Covel, The diaries of dr. John Covel (1670—1679), ed. by Theodore Bent, London 1893.

[187] Frederic Hasselquist, Voyages dans le Levant dans les années 1749, 50, 51 et 52..., Paris 1796.

[188] In deutscher Übersetzung zitiert nach der griechischen Version bei Simopulos, 1972: 645 f.

[189] Teile des patriarchalischen Ornats.

dem Epitrachelion [190] ab und setzt sich die Mitra,[191] die mit Diamanten und Edelsteinen geschmückt ist, auf. Auf der Spitze ist ein Kreuz aus Smaragden und Saphiren angebracht. Er legt eine blaue Schürze an, über die Schulter legt er sich ein großes blaues Handtuch, trocknet den Fuß, den er gewaschen hat, küßt den Priester, und dieser küßt die Mitra. Er beginnt bei Judas und endet bei Petrus. In diesem Augenblick verliest der Dichter den Dialog nach dem Johannes-Evangelium: "Κύριε, σὺ μοῦ νίπτεις τοὺς πόδας;" usw. Zuletzt wäscht der Patriarch auch die Füße der Diakone.

Dann stürmen alle Gläubigen zu der Schüssel mit dem Wasser, und jeder kämpft darum, sein Tuch zu befeuchten. Ich fragte einen Griechen und er sagte mir, das Wasser müsse wertvoll und geweiht sein nach so vielen Gebeten.

Der Patriarch begibt sich auf seinen Sitz, während der Diakon das Evangelium nochmals verliest. Jener legt sein Ornat ab, die Zwölf erheben sich, verneigen sich je zwei zusammen vor ihm und kehren in die Kirche zurück. Sodann beginnt die Messe . . .".[192]

Am Gründonnerstag 1750 sah Frederic Hasselquist[193] vor der Kirche Hagia Photini in Jerusalem die Nipter-Szene:[194]

Zwölf Priester kamen in ihrer Stola (aus der Kirche) heraus und stiegen auf ein viereckiges Podium, 1 m über dem Erdboden. Sie setzten sich auf eine Bank, geteilt in zwei Gruppen. Dann stieg der Bischof mit der rosenfarbigen, über und über mit wertvollen Edelsteinen geschmückten Mitra auf das Podium und setzte sich zwischen die zwölf Priester. In der Rememoratio stellte er Christus dar, und die Priester die Apostel. Da kein Kleriker die Rolle des Judas spielen will, zahlt man einem (einfachen) Pfarrer fünfzehn Piaster, und jener „behält den Namen Judas sein Leben lang bei". Als der Priester, der das Evangelium verlas, zu der Stelle kam, die erzählt, daß Petrus es nicht zugelassen habe, daß Jesus ihm die Füße wäscht, ahmte jener, der den Petrus vorstellte, dessen Weigerung nach, und der Bischof wusch die Füße von nur elf Aposteln. Dann kehrt der Hierarch auf seinen Sitz zurück und die Menge der Gläubigen zog vor ihm vorbei und küßte die bischöfliche Mitra. Die Zeremonie fand im Lichte unzähliger Kerzen und Wachsstöcke statt. Der Bischof hielt drei Wachsstöcke in seiner Hand und jeder Priester einen. „Die Psalmodien waren elend."[195]

Ist bei den bisherigen Deskriptionen von der Aufführung im Kaiserpalast über die konstantinopolitanische 1675 zur jerusalemitischen 1750 eine Tendenz zu steigendem

---

[190] Stola.

[191] Bischofsmütze.

[192] Die Darstellung des Nipter soll auch im byzantinischen Kaiserpalast gespielt worden sein, und zwar im Gemach des Kaisers vor der Messe. Der Kaiser selbst, der Patriarch, ein Abt oder eine Äbtissin übernahmen die Rolle Christi, während Arme aus dem Volke die Rollen der Jünger spielten. Der Kaiser setzt die Worte, die der evangeliensingende Priester vorbringt, in die Tat um und wäscht den Armen die Füße, küßt sie und gibt ihnen Geld. Der Priester wiederholt zwölfmal dieselbe Stelle des Evangeliums. Diese Szene wurde auch an anderen europäischen Fürsten- und Königshöfen gespielt (Kakuri, 1946: 112). Hier kommt es also noch zu keinem Dialog; die symbolische Handlung als solche herrscht vor.

[193] Frederic Hasselquist, Voyages dans le Levant dans les années 1749, 50, 51 et 52 . . ., Paris 1796.

[194] Die paraphrasierte und gekürzte Zusammenfassung nach Simopulos, 1973: 266 f.

[195] Dieselbe Darstellung ist noch 1904 vor dem Abrahams-Kloster nachgewiesen (Ajotafitis, 1904: 163 mit Photographie). Diese Darstellung weicht von der im folgenden zu analysierenden Patmos-Tradition erheblich ab. Analyse der Differenzen bei Malandrakis, 1905: 394 (vor allem die Anordnung der einzelnen Evangelienpassagen ist eine andere). Da die Spielstätte aus dem geographischen Rahmen der Studie fällt, sei auf die moderne Aufführung nicht näher eingegangen.

Realismus in der Textumsetzung in Aktion festzustellen,[196] so setzt sich dieser Trend in einer weitergehenden Dialogisierung der Aufführungen des Johannesklosters auf Patmos fort.[197] Dies scheint auch einem chronologischen Kriterium zu entsprechen: Die späteren Beschreibungen [198] zeigen stärkere Bestrebungen zu einer ausgewogenen Dialogisierung als die früheren,[199] wobei sogar unwesentliche Abweichungen von den Evangelien in Kauf genommen werden.[200]

Die Begehung erfolgt — von kleinen Änderungen abgesehen [201] — nach einem Szenarium, Ἀκολουθία τοῦ ἱεροῦ νιπτῆρος, das in zwei Handschriften aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts erhalten ist.[202] Krumbachers Autopsie gibt nur einen sehr allgemeinen Eindruck,[203] die Deskription von Alexakis ist weit detaillierter.[204]

Die Szene wird am Gründonnerstag jedes Jahr abwechselnd auf einem der beiden Hauptplätze der Stadt gespielt. Am Karmittwoch schon wird der Nipter, tischförmig aus Brettern geformt mit Kreuzen und Blumen obenauf, aufgestellt. Am Donnerstag um 11 Uhr vormittag gehen der Hegumenos [205] und elf Priester unter Glockengeläute zum Platz. Der Hegumenos stellt Christus vor, die Priester die Apostel. Judas wird von einem Armen aus dem Volke gespielt, der dafür ein Paar Schuhe und 30 grosia bekommt.[206] Um den Tisch sind zwölf Stühle in zwei Gruppen zu sechs aufgestellt. Je zwei Apostel schreiten in Pompe zum Nipter, während der Chor das Hallelujah singt. Zuletzt kommen Petrus und Judas, die das Silberbecken, in dem den Jüngern die Füße gewaschen

---

[196] Im Kaiserpalast wurden die Apostel noch nicht differenziert: Der Actus (Fußwaschung) sowie der gesamte Evangelientext wurden monoton zwölfmal wiederholt. In Konstantinopel sind die Apostel zwar schon zu unterscheiden (bezeichnenderweise durch Namensschilder; nur Judas auch schon durch die Kleidung), die Dialogisierung ist aber noch nicht ausgeführt: Die Weigerung Petri wird noch vom evangelienlesenden Priester gesprochen. In Jerusalem 1750 spricht sie Petrus selbst aus. Die Unterscheidbarkeit der Apostel (außer Judas) war offenbar durch die Sitzordnung gewährleistet.

[197] Über die anderen angeführten Orte Antiochia, Zakynthos, Madytos und Kappadokien liegen keine Beschreibungen, sondern nur Hinweise vor.

[198] Axelos, 1957: 14 ff. und Mavrudis, 1957: 41 ff.

[199] Alexakis, 1889: 336 ff.; Krumbacher, 1889: 376; Malandrakis, 1905: 369 f., 382 ff., 392 ff.

[200] Der Klostertradition gemäß wird hauptsächlich das Johannes-Evangelium benutzt.

[201] Besonders nach dem Akt der Fußwaschung, vgl. Malandrakis, 1905: 393 f.

[202] Die erste ist einem Liturgiebuch am Ende beigebunden, das mit Venedig 1714 datiert ist, die zweite findet sich am Ende eines Evangeliums, gezeichnet mit Bukarest 1693 (Malandrakis, 1905: 393 f.). Der Liturgieforscher A. Dmitrievskij berichtet in einer Autopsie von der Aufführung in Patmos (Skizzen aus Patmos, Kiew 1893, russ.) von einer ähnlichen Begehung, die in einer russischen Handschrift im Panteleimon-Kloster auf Athos beschrieben sei. Auch Pallas (1965: 87, Anm. 283) weist auf eine Beschreibung im Typikon Euergetidos, Cod. Athen Nation. Bibl. 788 hin.

[203] 1889: 376: „Auf dem kleinen Platze vor der Apotheke war ein mit grünen Zweigen und Blumen geziertes Holzgerüst aufgeschlagen, auf welchem zwölf ehrwürdige Mönche in kirchlichem Ornate die Apostel darstellten; ein alter, von der Gemeinde unterhaltener Krüppel spielte in maigrünem Talar den Verräter. Die ganze Aufführung hielt sich genau an die Erzählung der Bibel, auch die vom Abte gesprochenen Worte geben unverändert den heiligen Text wieder. Die Feier machte einen würdigen Eindruck, ohne jedoch die dramatische Lebendigkeit zu besitzen, welche den freier ausgearbeiteten Mysterien eigen ist. Die ganze Einwohnerschaft hatte sich zur Festlichkeit versammelt, auch der Gouverneur fehlte nicht, und von den Fenstern eines der Schaubühne gegenüberliegenden Hauses befriedigten sogar die wenigen Türkinnen von Patmos ihre Neugierde."

[204] 1889: 336. Dort wird auch darauf hingewiesen, daß die Aufführung der Nipter-Szene in Konstantinopel alle 25 Jahre stattfinde, wofür jedoch keine Evidenzen erbracht werden konnten.

[205] Abt eines griechisch-orthodoxen Klosters.

[206] Die 30 Silberlinge des Verräterlohns.

werden, tragen.[207] Es folgt die Weihung der Wasser (Hagiasmos), das Matthäus-Evangelium wird verlesen. Der Dialog Jesus — Jünger wird vom Hegumenos und den Priestern ausgeführt. Die Fußwaschungsstelle wird gespielt. Der Evangelienvortragende wiederholt den Satz bei jeder Waschung. Der Petrus-Dialog, in dem sich Petrus weigert, sich von Christus die Füße waschen zu lassen, wird wortwörtlich durchgespielt. Es folgt die Ölbergszene nach Markus: Der Hegumenos nimmt Petrus, Jakob und Johannes und geht in eine Ecke des Platzes, wo die Ikone des dornengekrönten Christus aufgestellt ist. Dort spricht Christus sein letztes Gebet. Er dreht sich um, sieht die Jünger schlafen und spricht nochmals das Gebet (vielleicht auch ein drittes Mal). Dann werden die Gläubigen mit Weihwasser besprengt. — Die Fenster des Platzes sind mit Zuschauern besetzt; es kommen auch viele Leute aus Kleinasien, um die Aufführung zu sehen.

Eine genaue Texterstellung liefert M a l a n d r a k i s.[208] Der Brauch soll seit Anfang des 17. Jahrhunderts im Kloster des hl. Johannes des Theologen geübt werden.[209] Eine mehr volkskundliche Autopsie 1957 bringt neue Details auf:[210]

Auf einem der beiden Hauptplätze von Chora, der Hauptstadt von Patmos, dem Xanthos-Platz oder dem Platz des Patriarchen Theophilus II., wird am Karmittwoch ἡ νιχτήρα , wie es im Volksmund heißt, ein viereckiges Podium aufgestellt. Ab Gründonnerstag morgen beginnt man das Podium mit Teppichen, Palmzweigen und Myrten zu schmücken. Am Aufgang desselben wird ein Bogen von duftenden Frühlingsblumen errichtet. Auf ihm selbst stehen zwölf Stühle in zwei Gruppen, in der Mitte gegenüber dem Eingang ein Armstuhl. Im Zentrum befindet sich ein Tischchen mit einem silbernen Waschbecken. Um 11 Uhr treten die Mönche des Klosters unter Glockengeläute aus der Kirche zur Großen Gottesmutter(Μεγάλη Παναγία), in Prozession zu je zwei heraus und schreiten langsam zu einem der Hauptplätze. Sie tragen alle eine purpurgoldene Stola und das Kalymmachion.[211] Dahinter geht der Hegumenos in kirschrotem Mantel, mit dem Bischofsstab (πατερίτσα) und einem kleinen goldgebundenen Evangelium. Neben ihm gehen — zwei links zwei rechts — vier Diakone. Ihnen voran schreitet ein einfacher Mönch mit einem großen Kerzenleuchter (μανουάλι) und einer Silberkanne mit Wasser. Ganz hinten geht der Küster, zugleich bester Psalmensänger und psalmodiert. Er nimmt seinen Platz gegenüber dem Podium ein, wo er die Stellen aus den Vier Evangelien liest. Die vier Diakone leiten den Zug der Apostel auf das Podium. Nach einer tiefen Verbeugung des jeweils nebeneinanderschreitenden Paares setzen sie sich. So wie in der Prozessionsordnung: Jakob des Alphäus (1) — Andreas (2), Thaddäus (3) — Simon (4), Bartholomäus (5) — Matthäus (6), Thomas (7) — Philippus (8), Johannes (9) — Jakob (10), Judas (11) — Petrus (12) die im Heilsgeschehen wichtigsten Personen am Ende gehen (vor dem Hegumenos), sitzen sie in der Sitzordnung 1-3-5-7-9-11-Jesus-12-10-8-6-4-2 dem Herrn am nächsten.[212] Als letzter besteigt der Hegumenos das Podium,

[207] Darin ist eine Art symbolischer Bedeutung zu sehen: Judas und Petrus sind die einzigen Apostel, die im Laufe der Szene in Opposition zu Christus stehen: der Judas-Verrat und die Weigerung Petri.

[208] 1905: bes. 392 ff. Seine und M a v r u d i s' (1957: 41 ff.) Stellenverweise auf die vier Evangelien differieren leicht, ebenso die von uns durchgeführte Textkontrolle. Dies ist häufig auf eine verschiedene Bezeichnung des Textendes durch eine Inklusiv- oder Exklusivzahl zurückzuführen.

[209] M a v r u d i s , 1957: 41 ff.

[210] A x e l o s , 1957: 14 ff.

[211] Die schwarze Kopfbedeckung des orthodoxen Priesters.

[212] A x e l o s , 1957: 14 ff. gibt noch eine andere mögliche Reihenfolge an, die der im Evangelium berichteten beim Gang nach Galiläa entspricht: Johann-Jakob voran und Judas zuletzt. — Judas wurde früher von einem Laien gespielt, der 50 grosia für seine Aufgabe bekam. Heute wird er — vermutlich aus kirchendogmatischem Bewußtsein — von einem Mönch gespielt. — Die Einbruchsstellen für das Unheilig-Menschliche (Petrus und Judas als Kontra-

mit ihm die vier Diakone. Der erste Teil des Evangelien-Vortrags ist lehrhaft und hat als Kern die Idee der Nächstenliebe. Der zweite Teil stellt den Actus der Fußwaschung dar. Der dritte Teil beschreibt die Angst Christi am Ölberg. Die Evangelien werden langsam und melodisch verlesen. Vor jeder dialogisierten Frage oder Antwort fügt der „Evangelist" ein ὁ δὲ εἶπεν oder οἱ δὲ εἶπον ein.[213] Im zweiten Teil (das Evangelium nach Johannes) gürtet sich der Hegumenos mit einer roten Samtstola als Schürze (λέντιον) und schüttet Wasser in den Nipter. Die Waschung beginnt mit Judas. Er besprengt die enthüllten Schienbeine der Mönche mit Rosenwasser (ροδόσταμο). Ein Mönch namens Bakratsakis habe die Weigerung Petri besonders eindrucksvoll gespielt. Die Ölbergszene findet dermaßen statt: Drei Jünger bleiben kniend (schlafend) beim Eingang des Podiums, der Hegumenos geht in eine Ecke des Platzes, wo die Ikone „der Künftige" aufgestellt ist.[214] Nach dem dreimaligen Gang und Gebet des Herrn begeben sich alle auf ihre Plätze am Podium. Der Hegumenos steht am Eingang, hält das Evangelium und einen kleinen Blütenstrauß [215] in der Hand und besprengt die Menge mit Weihwasser aus dem Nipter. Die Leute küssen das Evangelium und wünschen sich χρόνια πολλὰ oder σπολλάτες.[216] In gleicher Prozessionsordnung begibt man sich zum Kloster zurück.

Den vollständigen Spieltext zeichnet Mavrudis im selben Jahr (1957) auf.[217] Um einen Eindruck von der Aufführung und der Kompilationstechnik zu geben, sei der Aufführungstext, ins Deutsche übertragen, hier wiedergegeben.[218]

Nach einigen Psalmen-Chören, einem kurzen Gebet des Diakon und einem Segensspruch des Hegumenos, der die Bedeutung der Fußwaschungsszene erläutert, setzt der Evangelienleser ein: [219]

Evang. (Markus 10, 32; 3. Leidensankündigung): Als sie nun den Weg hinaufzogen nach Jerusalem, schritt Jesus ihnen voran; sie staunten und gingen, von Furcht ergriffen, hinterher. Da nahm er abermals die Zwölf zu sich heran, um ihnen zu sagen, was ihnen bevorstehe:

Heg. (Markus 10, 33—34): „Seht, wir ziehen hinauf nach Jerusalem, und der Menschensohn wird den Hohepriestern und Schriftgelehrten überliefert werden, und sie werden ihn zum Tode verurteilen und an die Heiden ausliefern. Sie werden ihn verspotten und anspeien, ihn geißeln und töten; nach drei Tagen aber wird er auferstehen."

---

fakturfiguren zu Christus) sind zugleich Einbruchsstellen theatralischer Ausgestaltung der Liturgie (Judas unterscheidet sich durch die Kleidung von den übrigen. Petrus ist der Erste Antwortende auf die Reden Christi). Solche Erscheinungen sind aus der Entwicklung des lateinischen Kirchenraumspiels im Westen bekannt.

[213] Diese Stereotypisierung ist der Abschluß eines Simplifizierungsprozesses, der durch eine stärkere Dialogisierung in Gang gebracht wird, so daß der verlesene Zwischentext immer mehr an Bedeutung verliert. Eine solche Entwicklung ist in den Evangelien schon vorstrukturiert, wenn man an das immer wiederkehrende „Also sprach er" denkt.

[214] Es handelt sich um das Motiv "ὁ Ἐχρόμενος„; die wertvolle byzantinische Ikone wird dem Templum der Kirche entnommen.

[215] Μαντζουράνα im Inseldialekt.

[216] Soviel wie εἰς ἔτη πολλὰ — viele Jahre.

[217] 1957: 41 ff. Seine Stellenangaben der Bibelzitate sind fehler- und lückenhaft. Da die vorliegende Absicht dahin geht, die (geringfügigen) Abweichungen vom Bibeltext auf ihre Aussagekraft bezüglich eines aufführungsbezogenen Wirkungswillens zu prüfen sowie mit der Kompilationstechnik des zyprischen Passionszyklus in Beziehung zu setzen, werden die Bibelzitate — wie sie Mavrudis angibt — registriert und am Original überprüft und seine Angaben korrigiert.

[218] Die moderne Übersetzung nach J. Kürzinger.

[219] Der Evangelienleser wird mit Evang. abgekürzt, der Hegumenos-Christus mit Heg., die jeweiligen Mönche-Apostel mit ihrem Namen angeführt.

Evang. (Joh. 11, 16): Da sagte Thomas, Didymus genannt, zu den Mitjüngern:
Thomas (Joh. 11, 16): [220] „Laßt auch uns gehen, damit wir mit ihm sterben".[221]
Evang. (Markus 10, 35—45; Ehrsucht und Jüngerschaft): Es traten zu ihm Jakobus und Johannes, die Söhne des Zebedäus, und sagten:
Jak. u. Joh.: „Meister, wir möchten, daß du uns gewährst, um was wir dich bitten."
Evang.: Er sprach zu ihnen:
Heg.: „Was möchtet ihr, daß ich euch gewähre?"
Evang.: Sie sagten zu ihm:
Jak. u. Joh.: „Verleih uns, daß wir, einer zu deiner Rechten, einer zu deiner Linken, sitzen in deiner Herrlichkeit!"
Evang.: Jesus sprach zu ihnen:
Heg.: „Ihr wißt nicht, um was ihr bittet. Könnt ihr den Kelch trinken, den ich trinke, oder mit der Taufe getauft werden, mit der ich getauft werde?"
Evang.: Sie sagten zu ihm:
Jak. u. Joh.: „Wir können es."
Evang.: Jesus sprach zu ihnen:
Heg.: „Ihr wißt, daß jene, die als Herrscher der Völker gelten, den Herrn spielen über sie, und daß ihre Großen sie ihre Macht spüren lassen. Nicht so soll es sein unter euch; sondern wer ein Großer sein will unter euch, der sei euer Diener, und wer unter euch der Erste sein will, der sei der Knecht aller. Denn auch der Menschensohn ist nicht gekommen, sich bedienen zu lassen, sondern zu dienen und sein Leben hinzugeben als Lösepreis für viele."
(Matth. 19, 29—30; Reichtum und Himmelreich) „Und jeder, der Häuser oder Brüder oder Schwestern oder Vater oder Mutter oder Frau oder Kinder oder Äcker um meines Namens willen verlassen hat, wird Hundertfältiges empfangen und ewiges Leben erben. Viele Erste aber werden Letzte sein und Letzte Erste."
Evang. (Matth. 19, 27—28): [222] Darauf entgegnete ihm Petrus:
Petrus: „Siehe, wir haben alles verlassen und sind dir nachgefolgt; was wird uns nun zuteil werden?"
Evang.: Jesus antwortete ihnen:
Heg.: „Wahrlich, ich sage euch: Ihr, die ihr mir nachgefolgt seid, werdet bei der Welterneuerung, wenn der Menschensohn auf dem Thron seiner Herrlichkeit sitzen wird, auch selbst auf zwölf Thronen sitzen und die zwölf Stämme Israels richten.[223]
(Joh. 14, 1—10, 10 unvollst.; Allzeit verbunden dem Vater) [224] „Euer Herz erschrecke nicht! Glaubt an Gott und glaubt an mich! Im Hause meines Vaters sind viele Wohnungen. Wäre es nicht so, so hätte ich es euch gesagt, denn ich gehe hin, euch eine Stätte zu bereiten. Und bin ich hingegangen und habe ich eine Stätte bereitet für euch, dann komme ich wieder und werde euch zu mir nehmen, damit, wo ich bin, auch ihr seid. Und wohin ich gehe, wißt ihr den Weg."
Evang.: Da sagte Thomas zu ihm:
Thomas: „Herr, wir wissen nicht, wohin du gehst, wie können wir den Weg wissen?"
Evang.: Jesus sprach zu ihm:
Heg.: „Ich bin der Weg und die Wahrheit und das Leben; niemand kommt zum Vater

---

[220] Mavrudis gibt fälschlich Joh. 11, 17 an.
[221] Dieses Zitat bezieht sich bei Johannes auf den Tod von Lazarus.
[222] Hier wurde also die Reihenfolge umgekehrt. Die Stellenangaben bei Mavrudis, 1957: 42, Anm. 6 und 7, sind inkorrekt.
[223] Die zwölf auf dem Podium sitzenden Mönche und der Hugemenos geben also auch das Bild der Welterneuerung wieder.
[224] Mavrudis gibt irrtümlich 14, 1—4 an.

außer durch mich. Hättet ihr mich erkannt, würdet ihr auch meinen Vater kennen; von jetzt an kennt ihr ihn und habt ihn gesehen."

Evang.: Philippus sagte zu ihm:

Phil.: „Herr, zeige uns den Vater und es genügt uns."

Evang.: Jesus sprach zu ihm:

Heg.: „So lange Zeit bin ich bei euch, und da hast mich nicht erkannt, Philippus? Wer mich sah, hat den Vater gesehen. Wie kannst du sagen: zeig uns den Vater!? Glaubst du nicht, daß ich im Vater bin und daß der Vater in mir ist? [225]

(Joh. 11, 7—10) „Laßt uns wieder nach Judäa gehen.[226]"

Evang.: Matthäus sagte zu ihm: [227]

Matth.: „Meister, eben erst suchten die Juden dich zu steinigen, und du gehst wieder dorthin?"

Evang.: Jesus antwortete:

Heg.: „Hat der Tag nicht zwölf Stunden? Wandert einer bei Tag, stößt er nicht an; denn er sieht das Licht dieser Welt; wandert aber einer bei Nacht, stößt er an; denn das Licht ist nicht um ihn.[228]"

(Joh. 16, 16; Trennung und Wiedersehen) „Eine kleine Weile, und ihr seht auch mich nicht mehr, und wieder eine kleine Weile, und ihr werdet mich sehen."

Evang. (Joh. 16, 19): Da sagte Bartholomäus zu ihm: [229]

Barth. (Joh. 16, 30): [230] „Jetzt wissen wir, daß du alles weißt; darum glauben wir, daß du von Gott ausgegangen bist.[231]"

Evang. (Joh. 16, 31—32): Jesus antwortete ihm: [232]

Heg.: „Jetzt glaubt ihr? Seht, es kommt die Stunde, und sie ist schon gekommen, da ihr zerstreut werdet, ein jeder an seinen Ort, und ihr mich allein lassen werdet; doch ich bin nicht allein, denn der Vater ist bei mir."

Evang. (Joh. 16, 29): Da sagte Thaddäus zu ihm: [233]

Thadd.: „Siehe, jetzt sprichst du offen und redest nicht im Bild."

Evang.[234]: Jesus sprach zu ihm:

Heg. (Joh. 14, 21—24): [235] „Wer meine Gebote hat und sie hält, der ist es, der mich liebt. Wer aber mich liebt, wird geliebt werden von meinem Vater, und ich werde ihn lieben und mich offenbaren."

Evang.: Da sagte Simon der Kanaiter zu ihm: [236]

Simon: „Herr, wie kommt es, daß du dich uns offenbaren wirst und nicht der Welt?"

Evang.: Jesus antwortete ihm: [237]

Heg.: „Wenn einer mich liebt, wird er mein Wort bewahren, und mein Vater wird ihn lieben, und wir werden zu ihm gehen und Wohnung bei ihm nehmen."

---

[225] Hier wird das Zitat abgebrochen und mit Joh. 11, 7 in der Mitte fortgesetzt.

[226] Die Szene spielt auf dem Wege zum verstorbenen Lazarus.

[227] Im Original: Die Jünger sagten zu ihm: — Vgl. auch die folgende Anrede.

[228] Hier enden die Stellenangaben bei Mavrudis.

[229] Im Original „die Jünger".

[230] Im Original „die Jünger".

[231] Die Stelle ist verkürzt und lautet im Original: „Jetzt wissen wir, daß du alles weißt und nicht nötig hast, daß dich jemand fragt ..."

[232] Im Original: antwortete ihnen.

[233] Im Original: seine Jünger.

[234] Das folgende ist ein Einschub ohne Vorbild aus der Heiligen Schrift. Die Notwendigkeit der Parenthese ergibt sich aus der Mosaiktechnik des Zitatekleisterns: ὁ δὲ Ἰησοῦς εἶπεν αὐτῷ·

[235] Joh. 14, 21 ist eigentlich an Philippus gerichtet.

[236] Original: Das sagte Judas (nicht der Iskariote) zu ihm: —.

[237] Original: Jesus antwortete und sprach zu ihm.

(Joh. 13, 33) „Noch eine Weile bin ich unter euch; ihr werdet mich suchen, da ihr dahin nicht kommen könnt, so sage ich jetzt auch zu euch.[238]"

(Joh. 13, 34—38) „Ein neues Gebot gebe ich euch, daß ihr einander liebt; wie ich euch geliebt habe, so sollt auch ihr einander lieben. Daran werden alle erkennen, daß ihr meine Jünger seid, wenn ihr Liebe habt untereinander."

Evang.: Simon Petrus sagte zu ihm:

Petrus: „Herr, wohin gehst du?"

(Evang.: Jesus antwortete ihm:) [239]

Heg.: „Wohin ich gehe, dahin kannst du mir jetzt nicht folgen, doch wirst du mir später folgen."

Evang.: Petrus sprach zu ihm:

Petrus: „Herr, warum kann ich dir jetzt nicht folgen? Mein Leben will ich hingeben für dich."

Evang.: Jesus sagte zu ihm: [240]

Heg.: „Dein Leben willst du hingeben für mich? Wahrlich, wahrlich, ich sage dir: Nicht wird krähen der Hahn, bevor du mich dreimal verleugnet hast."

(Lukas 22, 35—36) [241] „Als ich euch aussandte, ohne Beutel, Tasche und Schuhe, habt ihr da Not gelitten an etwas?"

Evang.: Da sagte Jakob des Alphäus zu ihm: [242]

Jakob: „An nichts."

Evang.: Jesus sagte zu ihm: [243]

Heg.: „Jetzt aber soll, wer einen Beutel hat, ihn an sich nehmen, ebenso auch die Tasche; wer es nicht schon hat, der verkaufe seinen Mantel und kaufe dafür ein Schwert."

Evang. (Lukas 22, 38): Da sprach Andreas zu ihm: [244]

Andreas: „Herr, siehe, zwei Schwerter sind hier!"

Evang.: Jesus sprach zu ihm: [245]

Heg.: „Es ist genug."

(Matth. 26, 21—22; Das letzte Abendmahl) [246] „Wahrlich ich sage euch: Einer von euch wird mich verraten."

Evang.: Da wurden sie sehr betrübt, und einer um den andern fing an, ihn zu fragen:

Die Jünger: „Bin etwa ich es, Herr?"

---

[238] Die Stelle ist in gewissem Sinne raffiniert verändert: Originaltext des Szenariums: Ἔτι μικρὸν χρόνον μεθ'ὑμῶν εἰμι, ζητήσατέ με καὶ καθὼς οὐ δύνασθε ἐλθεῖν, καὶ ὑμῖν λέγω ἄρτι. Joh. 16, 33: Τεκνία, ἔτι μικρὸν μεθ'ὑμῶν εἰμι ζητήσετέ με, καὶ καθὼς εἶπον τοῖς Ἰουδαίοις, Ὅτι ὅπου ὑπάγω ἐγώ, ὑμεῖς οὐ δύνασθε ἐλθεῖν καὶ ὑμῖν λέγω ἄρτι (Kinder, noch eine Weile bin ich unter euch; ihr werdet mich suchen, doch wie ich zu den Juden sagte: Wohin ich gehe, dahin könnt ihr nicht kommen, so sage ich jetzt auch zu euch). Τεκνία mußte weggelassen werden, weil sich Jesus im Szenarium nur an Simon den Kanaiter richtet. Durch die Aussparung des Vergleiches mit den Juden wird das komparative καθώς (wie) zu einem kausalen (da, weil), durch den Wegfall des ersten Teiles des Ausspruchs Christi (Wohin ich gehe) bezieht sich das „wohin sie nicht kommen können" (in der deutschen Übersetzung ausgedrückt durch ein „dahin") auf die vorher erwähnte „Wohnung beim Vater" (Joh. 14, 24).

[239] Fehlt im Szenarium-Text. Aus dem Bisherigen ist zu schließen, daß es sich um ein Druckversehen handeln dürfte.

[240] Original: erwiderte ihm.

[241] Ohne die Einführung: Und er sagte zu ihnen.

[242] Original: sie erwiderten.

[243] Original: da sprach er zu ihnen.

[244] Original: sie sprachen.

[245] Original: er aber sagte zu ihnen.

[246] Ohne Einführung: und während sie aßen, sagte er.

[247] Original: Judas aber, sein Verräter, sagte: —. Die fehlende Stelle Matth. 26, 23—24 folgt nach der folgenden Johannes-Passage.

Evang. (Matth. 26, 25): Da sprach Judas zu ihm: [247]
Judas: „Bin etwa ich es, Meister?"
Evang.: Jesus sprach zu ihm: [248]
Heg.: „Du hast es gesagt."
Evang. (Joh. 13, 22—25; Kennzeichnung und Weggang des Verräters): Da blickten die Jünger einander an, ratlos sich fragend, von wem er rede. Einer von seinen Jüngern, der, den Jesus liebte, lag an der Brust Jesu; diesem winkte Simon Petrus und sagte zu ihm: „Sag, wer es ist, von dem er redet! [249]" Jener lehnte sich an die Brust Jesu zurück und sagte so zu ihm:
Joh.: „Herr, wer ist dein Verräter? [250]"
Evang. (Matth. 26, 23—25): Jesus aber antwortete ihm: [251]
Heg.: „Der die Hand mit mir in die Schüssel eintaucht, der wird mich verraten. Der Menschensohn geht zwar hin, wie geschrieben steht von ihm, doch wehe jenem Menschen, durch den der Menschensohn verraten wird; besser wäre es ihm, er wäre nicht geboren — jener Mensch."
Evang. (Joh. 13, 3—17) [252] Er aber wußte, daß ihm der Vater alles in die Hände gegeben habe und daß er von Gott ausgegangen sei und zu Gott zurückkehre — da stand er vom Mahle auf, legte sein Obergewand ab, nahm ein Linnen und umgürtete sich. Dann goß er Wasser in das Becken und begann, die Füße der Jünger zu waschen und sie zu trocknen mit dem Linnen, mit dem er umgürtet war.[253] So kam er zu Simon Petrus, der aber sagte zu ihm:
Petrus: „Herr, du willst meine Füße waschen?"
Evang.: Jesus antwortete ihm:
Heg.: „Was ich tue, verstehst du jetzt nicht, aber du wirst es nachher verstehen!"
Evang.: Petrus sagte zu ihm:
Petrus: „Du wirst mir in Ewigkeit nicht die Füße waschen!"
Evang.: Jesus erwiderte ihm:
Heg.: „Wenn ich dich nicht wasche, hast du nicht Gemeinschaft mit mir!"
Evang.: Da sagte Simon Petrus zu ihm:
Petrus: „Herr, nicht bloß meine Füße, sondern auch die Hände und das Haupt!"
Evang.: Jesus sprach zu ihm:
Heg.: „Wer ein Bad genommen, braucht sich nur die Füße zu waschen, er ist ja ganz rein. Auch ihr seid rein, aber nicht alle.[254]"

---

[248] Original: und er sprach zu ihm.

[249] Die direkte Rede wird vom Evang. vorgelesen und nicht gespielt.

[250] Im Original bloß: „Herr, wer ist es?" — Die vorgezogene Matthäus-Stelle 26, 25, wo schon Judas als Verräter zu erkennen ist, stellt eine Sinnschwäche dar, da der Effekt schon vorweggenommen ist. Petrus' Frage stellt daher eine grobe Verdeutlichung und Intensivierung im Sinne einer questionalen Wiederholungsfigur dar, was man vielleicht auch als „Dramatisierung" deuten könnte.

[251] Original: der Angesprochene sagte: —.

[252] Hier setzt der 2. Teil ein, die eigentliche Fußwaschungsszene. Aus der langen Passage ist nur 11 ausgespart.

[253] Der Evangelienleser liest die Stelle dreimal: Da stand er vom Mahle auf ... Währenddessen führt der Heg. das Gesagte aus: er steht auf, geht zum Silbertischchen, nimmt ein Tuch, gürtet es sich um. — Der Evangelienleser wiederholt vielmals: Dann goß er Wasser in das Becken. Der Heg. tut es. Zwei Diakone tragen das Becken zu jedem Jünger; der Heg. begießt den rechten Fuß eines jeden in Kreuzform mit dem Blütenwasser, beginnend bei Judas. Der Evangelist wiederholt: — und begann, die Füße der Jünger zu waschen. — Nach der Waschung umarmt er jeden. Zuletzt nähert er sich Petrus.

[254] Petrus setzt sich und läßt sich die Füße waschen. — Die folgende Stelle 11 ist ausgespart: sie erklärt, warum nicht alle rein seien; Christus kennt bereits seinen Verräter. — Mavrudis gibt das ἀλλ' οὐχὶ πάντες in Sperrschrift wieder, was soviel heißt, daß es bei der

Evang. (Joh. 13, 12—17) Nachdem er nun ihre Füße gewaschen, sein Obergewand genommen und sich wieder niedergelassen hatte, sprach er zu ihnen: [255]

Heg.: „Versteht ihr, was ich euch getan habe? Ihr nennt mich Meister und Herr, und mit Recht sagt ihr so; denn ich bin es. Wenn nun ich eure Füße gewaschen habe, als der Herr und als der Meister, dann sollt auch ihr einander die Füße waschen. Denn ein Beispiel gab ich euch, damit so, wie ich euch tat, auch ihr tut. Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Ein Knecht ist nicht größer als sein Herr, und ein Gesandter ist nicht größer als der, der ihn gesandt hat. Wenn ihr das wißt, so seid ihr selig, wenn ihr so tut."

Evang. (Matth. 36—46; Gethsemane): [256] Darauf kam Jesus mit ihnen an ein Gehöft, Gethsemane genannt, und er sprach zu den Jüngern: [257]

Heg.: „Setzt euch hier nieder, während ich dorthin gehe und bete."

Evang.: Er nahm Petrus und die beiden Zebedäussöhne mit sich und begann zu zittern und zu zagen, und er sprach zu ihnen: [258]

Heg.: „Meine Seele ist betrübt bis in den Tod; bleibt hier und wachet mit mir!"

Evang.: Er ging ein wenig weiter, fiel auf sein Angesicht und sprach: [259]

Heg.: „Mein Vater, wenn es möglich ist, so gehe dieser Kelch an mir vorüber; doch nicht wie ich will, sondern wie du willst."

Evang.: Und er kam zu den Jüngern, fand sie schlafend und sprach zu Petrus:

Heg.: „So konntet ihr nicht eine einzige Stunde wachen mit mir? Wachet und betet, damit ihr nicht in Versuchung fallet! Der Geist ist zwar willig, das Fleisch aber ist schwach."

Evang.: Wiederum, ein zweites Mal, ging er hin, betete und sprach:

Heg.: „Mein Vater, wenn dieser Kelch nicht vorübergehen kann, ohne daß ich ihn trinke, so geschehe dein Wille!"

Evang.: Und da er zurückkam, fand er sie wieder schlafend; denn ihre Augen waren schwer. Da ließ er sie, ging wieder hin und betete zum dritten Mal, indem er die gleichen Worte sprach:

Heg.: „Mein Vater . . .[260]"

Evang.: Darauf trat er zu den Jüngern und sagte zu ihnen:

Heg.: „Ihr schlaft noch und ruht! Seht, die Stunde ist gekommen, da der Menschensohn überliefert wird in die Hände der Sünder. Steht auf, laßt uns gehen! Seht, mein Verräter naht! [261]

Unmittelbar darauf folgt der Judasverrat und die Gefangennahme Christi. Die Aussparung des folgenden, für das Heilsgeschehen so wichtigen Ereignisses, bzw. die

---

Darstellung besonders betont wird und den Sinngehalt von 11 mitmeint. Judas wurde ja schon in der Abendmahlszene (Matth. 26, 25) als Verräter erkannt. Diese Anspielung (die Erklärung der Bibelstelle bleibt ausgespart) erhöht die emotionelle Spannung und setzt einen aktiven Denkvorgang beim Publikum voraus. Dieses Anspielen auf Bekanntes darf wohl als dramaturgisch-szenisches Wirkungsmittel angesprochen werden.

[255] Der Evangelienleser spricht die Passage dreimal ganz langsam. Der Hegumenos und die Diakone leeren das Becken aus, der Heg. legt das Tuch ab und setzt sich.

[256] Hier beginnt der 3. Teil des Szenariums, die Ölbergszene.

[257] Der Heg. erhebt sich von seinem Sitz.

[258] Der Heg. und die Genannten steigen vom Podium herab.

[259] Der Heg. geht mit zwei Diakonen zur Ikone des Retters (Soter) und betet kniend. Die drei Jünger knien rechts und links vom Eingang des Podiums. In der Folge kommt der Heg. dreimal zu ihnen.

[260] Fehlt im Bibeltext.

[261] Der Heg. geht auf das Podium zurück, spricht die Entlassung (Apolyse), noch ein paar didaktische Worte zur Bedeutung der Szene und segnet das Volk, während der Chor psalmodiert. — Die Zuschauerzahlen gingen nur während der italienischen Besatzung im 2. Weltkrieg zurück.

Anspielung darauf (durch die letzten Sätze) vor einem Publikum von Informierten, ist — wie schon die erste Anspielung auf die Unreinheit Judas' [262] — ein affektdramaturgisches Mittel zur Stimulierung von emotioneller Aktivität beim Zuschauer, wie es die genußvolle Anagnorisis im Aha-Effekt eines bekannten Mythos mit sich bringt. Daß diese Anspielungen sich in allen Fällen [263] auf Judas beziehen, macht ihn zur latenten, vorerst noch im Untertext sich manifestierenden Kontrafakturfigur zum Heiland: Erst nach der Auferstehung in der Osternacht wird der Haß der Gläubigen sich voll entfalten können (Judasverbrennung). Die emotionelle Ambivalenz der Karwoche zwischen Haß und Liebe, Trauer und Freude findet in Judas einen ihrer Pole. Die mehrfache Anspielung auf den heimlichen „Antichrist" weist auf die keimhafte dramatische Gegensatzstruktur des Szenariums hin.

Deutlich lassen sich drei Szenen unterscheiden, die — nach Aufbau und Thema — nur im Sinne der Gründonnerstagsliturgie zusammengehören: 1. die lehrhafte, stark dialogisierte, umfangreiche Eingangsszene, die Teile aus den Lazaruspassagen und dem hl. Abendmahl zu einem didaktischen Wechselgespräch über die Grundtugend der Nächstenliebe kompiliert; in der Mosaiktechnik ist rhetorischer und szenischer Wirkungswille zu erkennen,[264] 2. die eigentliche Nipter-Szene, ganz nach Johannes,[265] die durch die Wiederholungen des Evangelienlesers gekennzeichnet ist, der seine Sprechgeschwindigkeit dem Aktionstempo des Hegumenos anpassen muß; hier tritt Judas etwas zurück, die Weigerung Petri steht im Vordergrund; die Bedeutung der Szene liegt nicht mehr in der (dialogisierten) Evangelienerzählung, sondern in der Aktion; [266] 3. die Ölbergszene, wo ebenfalls die Aktion dominiert und der Dialog völlig fehlt; der dramatische Gegensatz zwischen den friedlich schlafenden Jüngern und der Todesangst des Herrn ist szenisch wirksam; die Szene verläuft ganz nach Matthäus.[267]

Man wird wohl nicht fehlgehen in der Annahme, daß die kompilatorische Eingangsszene, in ihrer Aktionslosigkeit und der intellektuellen Lust am theologischen Disput, andere Herkunftsräume hat als die beiden bibelgetreuen, fast volkstümlichen, optisch verdeutlichenden Kernszenen.

Eine Auflistung der Sprecheinsätze (außer Christus und dem Evangelienlesenden) im Vergleich mit den Evangelienstellen macht zwar nicht gestaltkünstlerische, so doch

---

[262] Joh. 13, 10, vgl. Anm. 254.

[263] Siehe auch die vorgezogene Verräter-Erkennungsstelle (Matth. 26, 25), wodurch die an sich naive Frage Petri an Johannes (Joh. 13, 24) hintergründig wirkt, und auch die Frage Johannes' an Jesus eine rhetorische Steigerung der Intensität (bei schon gewisser Antwort) zukommt. Hier wird das Bibelzitatmaterial nach Kriterien emotioneller Spannung zusammengestellt.

[264] Auf ähnliche Weise emotionell stimulierend und z. T. mit grellen Effekten arbeitend hat man sich die dialogisierten Predigten der Homilien vorzustellen.

[265] 13, 3—17 unter Aussparung von 11.

[266] Man könnte diese entscheidenden Unterschiede zum Anlaß für ein Zeitschichtenmodell nehmen, wie dies Vogt (1931: 37 ff.) für den zyprischen Passionszyklus vorgelegt hat. Die wenigen Anhaltspunkte aus der Textgeschichte lassen die Ergebnisse eines solchen Unterfangens von vornherein sehr hypothetisch erscheinen. Überdies muß man die kompilatorische Mentalität in Rechnung stellen: daß die Hl. Schrift (sowie die Apokryphen) frei verfügbares szenisches Material zu beliebigen Kontaminationen und Kombinationen abgibt, wobei Heterogenstes zusammengestellt werden kann, weil die Absicht eine didaktische und keine ästhetische ist. Diese mechanisch-konstruktive Methode der (möglichst wirksamen) Synthese fixer Traditionsbausteine, deren bisheriger Handlungskonnex überhaupt nicht berücksichtigt wird, läßt das diachronale Differentialkriterium Zeit auch wenig zielführend erscheinen, da dieses doch mit dauerhaften Strukturverfestigungen rechnet. Die Kompilatorik der 1. Szene etwa reißt die Einzelzitate des Heilsgeschehens aus ihrem Zusammenhang und stellt sie in ihrer nackten Wortwörtlichkeit nebeneinander. Dieses kaltschnäuzig mechanische Prinzip mag für den theologisch Versierten den gleichen brutalen Reiz haben wie Christos paschon für den Kenner der Tragödie.

[267] 26, 36—46.

wirkungskalkulierende Konstruktionskriterien sichtbar: In sechs Fällen wurde der Bibeltext abgeändert, damit alle Apostel, die auf dem Podium sitzen, einen Sprechpart bekommen.[268] In einem Fall wurde die Frage Petri nach dem Verräter in die indirekte Rede gesetzt und vom Evangelisten vorgetragen, offenbar weil Petrus ohnehin schon die meisten Sprecheinsätze hat.[269] Diese gewisse Tendenz zur Symmetrie und Ausgewogenheit äußert sich auch in einer Korrelierung von Sprecheinsätzen und Sitzordnung: So sitzen z. B. Jakob und Johannes, die beide zusammen sprechen und nach Petrus die meisten Sprecheinsätze haben, symmetrisch als zweite links und rechts vom Herrn. Ganz innen sitzen Petrus und Judas, die profiliertesten Apostel. Im ersten Teil ist auch ein Stereotypisierungsprozeß analog der verminderten Bedeutung des Evangelien-Zwischentextes durch die Dialogisierung zu bemerken: Die ohnehin beschränkte „Vielfalt" der interdialogischen Bibelteile beschränkt sich auf ein ὁ δὲ εἶπεν, οἱ δὲ εἶπον.

Ein differenzierterer Vergleich läßt sich nun auch mit der Nipter-Szene des zypriotischen Passionsszenariums durchführen:[270] Das szenische Bibelzitatmaterial bezieht sich dort auf drei Szenen, von denen eigentlich nur die Fußwaschungsszene fast deckungsgleich ist. Die kompilatorische Szene 1 verwertet Zitatmaterial, das auch in der 1. Szene des zyprischen Passionszyklus, der Auferweckung des Lazarus (sinngemäßer als hier) verwertet ist.[271] Stehen die Zitatstellen dort in einem natürlichen Zusammenhang mit dem Gang des Heilsgeschehens, so ist hier überhaupt nicht zu bemerken, daß die Dialoge der Lazarusszene entnommen sind. Die künstlich-didaktische Kontamination läßt keine Parallele wahrscheinlich erscheinen.

Die Nipterszene ist fast deckungsgleich: dort Joh. 13, 6—20, hier Joh. 13, 3—17;[272] in beiden Fällen ist Joh. 13, 11 ausgespart.[273] Die parallele Anwendung dieses dramatur-

---

[268] Die Sprecheinsätze in ihrer Reihenfolge: Thomas, Jakob und Johannes, Jak. u. Joh., Jak. u. Joh., Petrus, Thomas, Philippus, Matthäus, Bartholomäus, Thaddäus, Simon der Kanaiter, Petrus, Petrus, Jakob des Alphäus, Andreas, Die Jünger, Judas (Petrus ausgespart), Johannes, Petrus, Petrus, Petrus. Die Austauschungen beziehen sich meist auf Stellen, wo es im Evangelium „die Jünger" heißt: so das Sprechstück von Matthäus (Joh. 11, 8), Bartholomäus (Joh. 16, 19), Thaddäus (Joh. 16, 29), Jakobus des Alphäus (Luk. 22, 35), Andreas (Luk. 22, 38). Simon der Kanaiter spricht statt Judas (nicht der Iskariote) (Joh. 14, 22), die Entgegnung Jesu an Thaddäus ist im Evangelium eigentlich für Philippus (Joh. 14, 21).

[269] Joh. 13, 24.

[270] Wir folgen der Textrekonstruktion nach Mahr, 1947.

[271] Joh. 11, 7, 8, 9—10, 16.

[272] Die Szenenanweisung des Passionszyklus ist sinngemäß Joh. 19, 4 und 5 entnommen und unterscheidet sich im wesentlichen nur durch den Imperativ: Ἔχε ἕτοιμα σκάμνους, λεκάνην, καὶ λέντιον. Ἂς καθίσωσιν οἱ μαθηταὶ κατὰ τάξιν. Ὁ δὲ Ἰησοῦς ἐκβαλὼν ὕδωρ εἰς τὴν λεκάνην ἀρ ἄρξηται ἀπὸ τῶν ἐσχατωτέρων (sic) νίπτειν τοὺς πόδας τῶν μαθητῶν καὶ ἐκμάσσειν τῷ λεντίῳ ᾧ ἐστιν ἐζωσμένος. Ἐλθὼν δὲ εἰς τοῦ Πέτρου, ἂς εἴπη ὁ Πέτρος . . . (Mahr, 1947: 150). Man könnte die Parallelität also auch bis auf Joh. 13, 4 zurückziehen.

[273] Es ist dies die Texterklärung, warum Jesus nicht alle für rein hält (er kennt seinen Verräter Judas schon). In beiden Fällen sind die Zuschauer informiert durch die Kenntnis der Heilsgeschichte. In der Nipterszene geht aber im 1. Teil schon die Abendmahlstelle voran (Matth. 26, 25), wo Judas sich als Verräter verrät. Im zyprischen Passionszyklus geht diese Szene nicht voran. Hieraus ergibt sich ein Indiz, daß der Teil 1 der Nipter-Aufführung auf Patmos doch erst später dazugekommen ist, und die sich daraus ergebende Inkonsequenz nicht empfunden wurde. In der Aussparung der gleichen exegetischen Evangelienstelle, die das ἀλλ᾽οὐχὶ πάντες als drohenden Hinweis in der Luft stehenläßt, ergibt sich doch eine einigermaßen schwerwiegende Evidenz eines Zusammenhangs, der mit der Zufälligkeit im Gebrauch der gleichen affektdramaturgischen Wirkungsmittel nicht befriedigend zu klären ist. Die darauffolgende Szenenanweisung des zyprischen Passionszyklus gibt sinngemäß Joh. 13, 12 wieder: Ὅτε οὖν νίψει τοὺς πόδας αὐτῶν, ἂς ἐκβάλη τὸ λέντιον, καὶ ἂς ἐνδυθῆ τὰ ἱμάτια αὐτοῦ, καὶ καθίσας ἂς εἴπῃ πρὸς αὐτοὺς . . . (Mahr, 1947: 152). Die wesentlichste Abweichung besteht im Imperativ und in dem rührenden Hinweis, der Jesusdarsteller solle die Schürze wieder abnehmen, worauf der Evangelist peinlicherweise vergessen hat. Die Nipter-Szene auf Patmos ist noch genauer: Da leert der Hegumenos mit zwei Diakonen auch noch die Waschschüssel aus.

gischen Kunstgriffes ist wohl kaum zufällig, so daß sich hier die Evidenz eines direkten Zusammenhangs der beiden Nipter-Szenen nicht abweisen läßt.[274]

Die dritte Szene, die Ölbergszene, entspricht in etwa dem Anfang der 5. Szene des zyprischen Passionszyklus, dem Verrat.[275] Hier ergibt sich auch ein Anhaltspunkt für die liturgisch eigentlich inkorrekten Reihenfolge: Die Nipterszene müßte an sich vor dem Verrat und der Gefangennahme am Gründonnerstag spielen.[276] Die älteren und neueren Beschreibungen der Aufführung außerhalb von Patmos spielen am Gründonnerstag, so daß von einem originären Zusammenhang der Szenen nur in liturgischem Sinne die Rede sein kann.[277] Man darf allerdings nicht vergessen, daß die Nipterszene auch geschehniskausal deutlich genug auf den am Gründonnerstag stattfindenden Judasverrat Bezug nimmt.[278]

Mit großer Wahrscheinlichkeit steht also die Nipter-Szene des Johannesklosters auf Patmos und die Szene 4 des zyprischen Passionszyklus aus dem 13. Jahrhundert in einem nicht näher zu kennzeichnenden Zusammenhang. Für alle anderen Nipter-Darstellungen ästeren oder jüngeren Datums muß dies hypothetisch bleiben, da das in den Beschreibungen gebotene Bild eine über die gemeinsame Bibelvorlage hinausgehende Ähnlichkeit nicht erkennen läßt.[279]

2.2.3. Die Höllenfahrt Christi

Kukules vertritt die Ansicht, daß der zyprische Passionszyklus mit seinen neun Szenen,[280] so wie er überliefert ist, unvollständig ist, und daß man sich noch eine Szene des Abstiegs Christi in den Hades dazudenken müsse. Unter Berücksichtigung der etwas anderen Jenseitsvorstellungen entspricht diese Szene der Höllenfahrt Christi (mit Überwindung des Satans) im lateinischen Westen, die den eindrucksvollen Abschluß der er-

---

[274] Daran ändert auch der vorzeitige Abbruch der Rede Christi (Joh. 13, 12—17) im Gegensatz zur vollen Ausführung im zyprischen Szenarium (Joh. 13, 12—20) nichts. Die Vermeidung der allzulangen Rhesis entspricht dem halb volkstümlichen Charakter der Szene; beide emphatische Passagen beginnen mit einem „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch".

[275] Patmos: Matth. 26, 36—46, Zypern: Matth. 26, 31—40, 45—46. Die patmische Szene setzt sofort bei Gethsemane ein und führt Christi Gang, Gebet und Rüge der Jünger bibelgetreu dreimal durch, während man sich im zyprischen Szenarium auf ein einmaliges Gebet beschränkt. Dort fährt die Szene mit Joh. 18, 4—5 fort, der Gefangennahme Christi: Der gleichzeitige Abbruch bei Matth. 26, 46 (worauf in 47 sofort die Gefangennahme erfolgen würde), was in Patmos so etwas wie einen offenen Schluß hervorbringt, kann nicht als Evidenz für einen direkten Zusammenhang der Szenen gelten. Das müßte die Annahme voraussetzen, daß die patmische Ölbergszene einmal viel länger war, wozu quellenmäßig kein Anlaß besteht, wenn man noch dazu den dramatisch wirksamen „offenen Schluß" mit dem indirekten Hinweis auf den Judasverrat und die Gefangennahme Christi in Rechnung stellt, der im Sinne einer Internalisierung des Heilsgeschehens wahrscheinlich viel wirksamer ist als die bescheiden-symbolische Darstellung auf dem Hauptplatz von Chora auf Patmos.

[276] Für Karmittwoch abend gibt es eine einzige Evidenz: Nur in Madytos wurde die Szene zu diesem Zeitpunkt aufgeführt (Anonym, 1936/37: 110 f.).

[277] Daß die Szenenabfolge in diesem Falle mit der Abfolge der Szenen 4 und 5 des zyprischen Passionszyklus übereinstimmt, sagt nichts weiter aus, als daß beide getreu dem Evangelium folgen.

[278] Vgl. die Anspielung am Ende von Joh. 13, 10 und die Aussparung von Joh. 13, 11.

[279] Damit ist die These von Kukules (1948—1955: 6, 111 f.), daß in der Nipter-Szene Teile eines allgemeineren Dramas, wie sie die Zypern-Form darstellt, zugleich bestätigt und modifiziert. Bestätigt durch die Evidenz des Zusammenhangs mit der Patmos-Aufführung, modifiziert insofern, als dieser Zusammenhang bei allen anderen Aufführungen hypothetisch bleiben muß. Für die gefühlsmäßige Richtigkeit der Ansicht des bedeutenden Byzantinisten lassen sich keine weiteren Beweise erbringen.

[280] Die 10. Szene, die Berührung der Wunden durch Thomas, hält er für nicht organisch zum Osterzyklus gehörig (Kukules, 1948—1955: 6, 110 ff.).

weiterten Osterspiele bildet.[281] Christus steigt nach der Resurrektion in die Hölle (Tartaros), überwindet den Satan (Hades), befreit die Seelen Adams und Evas (der Menschheit) und führt sie in den Himmel.[282] Die Szene wird gewöhnlich nach der Herumtragung der Auferstehungsikone um die Kirche in der Osternacht gespielt.[283] Manchmal wird sie aber auch schon nach der Rückkehr der Epitaphprozession in der Karfreitagnacht dargestellt.[284] Die Rückkehr einer Prozession in der Kirche scheint der verbindende Anlaß für den Brauch „der geschlossenen Türen" zu sein.[285]

Der griechische Dichter Alexander Moraitidis berichtet in einer kleinen Anekdote,[286] wie der Kirchendiener Onkel-Kostas auf Euböa seine Vorderzähne verloren hat. „Er wußte ganz vortrefflich die Rolle des Satans am Samstagmorgen vor dem Osterfest zu spielen, wenn das „Grab Christi" wieder ins Gotteshaus getragen wurde. Es war eine alte, von den Ahnen überkommene Sitte auf der Insel, daß eben dieses Grab durch die ganze Gemeinde — ein herrliches Schauspiel — in feierlicher Prozession getragen wurde. Näherte sich diese nun dem Gotteshaus, dann wurden die Kirchentüren verschlossen und dem Grab der Einzug verwehrt. Darauf wurde die Szene der Höllenfahrt des Erlösers dargestellt, wie sie uns in der kirchlichen Überlieferung berichtet wird. Der Angesehenste der Geistlichen schlägt mit der Hand gegen die Kirchentüre und ruft in gebietendem Tone: ‚Öffnet die Tore, ihr Fürsten der Hölle, und ihr ewigen Pforten tut euch auf! Denn der König der Macht und Herrlichkeit will seinen Einzug halten!' Darinnen im Gotteshause, hinter der verschlossenen Tür steht nun der Teufel und ruft dreist herausfordern durch das Schlüsselloch: ‚Wer ist der König der Macht und Herrlichkeit?' Dreimal gebietet der Priester Einlaß. Dreimal hallt durch das Schlüsselloch die anmaßende Frage. Dann stößt der Geistliche mit dem Fuß gegen die Kirchentür, schlägt wieder mit der Faust gegen die Pforte und ruft im Bewußtsein seiner Kraft und Stärke: ‚Der König aller Herrlichkeit ist der Herr aller Welten!' Und er öffnet darauf gleich einem machtvollen Herrscher die Tür, und im Triumph wird das Grab des Herrn hereingetragen.[287]" Onkel-Kostas war berühmt dafür, den Teufel mit ganz fürchterlicher Stimme zu sprechen. Das letzte Jahr vergaß er im Gefühl seiner Mächtigkeit, nach der dritten Antwort zur Seite zu gehen; Onkel-Kostas wurde vor der schweren Flügeltür umgeworfen und schlug sich alle Vorderzähne aus.[288]

Wenn man an die spätmittelalterlichen Höllenrachendarstellungen denkt, so mutet diese Szene sehr simpel an. Und doch birgt sie die dramatische Explosionskraft des Zusammenstoßes der beiden überirdischen Welten. Der Dialog erfolgt nach dem Davidpsalm 24 (23) Vers 7—10, die einzige dialogische Passage, die isoliert zwischen zwei Zwischenspielen steht.[289]

---

[281] H. Kindermann, Theatergeschichte Europas, I. Antike und Mittelalter, Salzburg 1966², 233.

[282] Die Szene geht auf das apokryphe Evangelium nach Nikodemus zurück (Konstas, 1966: 310 ff.).

[283] Megas, 1951: 3, 106; 1956: 168.

[284] Rigas, 1959—1970: 4, 395; Vonderlage, 1952: 69 ff.; Konstas, 1966: 310 ff.

[285] Er wird entweder ἔθιμο τῶν κλειστῶν θυρῶν oder nach den Anfangsworten des Psalms Ἄρατε πύλας genannt.

[286] Ins Deutsche übersetzt von B. Vonderlage in der kleinen Erzählsammlung „Das griechische Osterfest" (1952: 69 ff.).

[287] Die Übersetzung nach Vonderlage, 1952: 77 ff.

[288] Dazu auch K. Romaios, 1959: 64 ff.

[289] 7 Ἄρατε πύλας οἱ ἄρχοντες ὑμῶν καὶ ἐπάρθητε πύλαι
αἰώνιοι καὶ εἰσελεύσεται ὁ Βασιλεὺς τῆς δόξης!
8 "Τίς ἐστιν οὗτος ὁ Βασιλεὺς τῆς δόξης;„
Κύριος κραταιὸς καὶ δυνατός, Κύριος δυνατὸς ἐν πολέμῳ!

Priester: „Erhebt eure Häupter, ihr Tore, erhebt euch ihr uralten Pforten, daß der König der Herrlichkeit einziehen kann!“ [290]

Satan (von innen): „Wer ist denn der König der Herrlichkeit?“

Priester: „Der Herr, der Starke, der Held! Der Herr, der Held im Kampf! Erhebt eure Häupter, ihr Tore, erhebt euch, ihr uralten Pforten, daß der König der Herrlichkeit einziehen kann!“

Satan: „Wer ist denn der König der Herrlichkeit?“

Priester: „Der Herr der Heerscharen, er ist der König der Herrlichkeit! [291]“

Die Szene wurde bis 1920 in ganz Ätoloakarnanien (4 a) gespielt, heute noch im Südwesten Ätoliens.[292] Auch auf Skiathos (7 c) ist sie noch verbreitet. Dort führt der Epitaph-Umzug von 1 bis 5 Uhr früh durch die ganze Stadt.[293] Auch in Ajassos (19, 11 b) fand der Brauch zur Türkenzeit im Anschluß an die Auferstehung, die im Freien verkündet wird, statt. Der Diakon, der den Teufel spielt, versteckt sich anschließend hinter dem Altar.[294] Auf Zante (6 a) und früher auf Kefallonia (6 c) ist er nachgewiesen.[295] Auch in hellenophonen Reliktgebieten wie Kappadokien [296] und Kargese auf Korsika [297] ist die Höllenfahrtsszene anzutreffen. Auch verkürzte Formen kommen vor. So ruft auf Kimolos (11 a) der Priester bloß Ἄρατε Πύλας, der Vorsänger von innen fragt (bezuglos): τίς ἐστιν ὁ Βασιλεὺς τῆς δόξης ; und öffnet.[298] Auf Zypern war die Szene früher weit verbreitet, heute ist sie nur mehr in Reliktform in Astromeriti (74, 3) zu finden. Es kommt bloß zur verkürzten Gegenfrage: τίς ἐστιν οὗτος; dann stürmt der Priester sofort in die Kirche. Eine ähnliche Verkürzung ist auch in Lakkovikia (256, 8 d) zu beobachten.[299]

Kulturgeographisch bleibt zu beobachten, daß alle drei Brauchformen, die in einem postulierten Zusammenhang mit hypothetischen Formen eines byzantinischen liturgischen Dramas stehen sollen, mit Ausnahme der innerkleinasiatischen Beispiele in der mediterranen Zone liegen. Ausbreitung und Blüte der byzantinischen Stadtkultur ist natürlich an größere Ansiedlungen und Schiffahrtswege gebunden. Den Kontinentalräumen kommt eine ganz andere Traditionsdynamik zu.

Ist die Höllenfahrtsszene am häufigsten nachgewiesen und war früher wahrscheinlich noch viel häufiger, als sich aus den jetzigen Quellen erschließen läßt, so ist ihre Aussagekraft für die retrospektive Erschließung eines liturgischen Dramas in Byzanz am geringsten, da sich keine Evidenz einer Aufführung dieser Szene erbringen läßt. Kukules' Ansicht, daß diese Szene dem zyprischen Passionstext noch fehlte, ist ja —

---

9 Ἄρατε πύλας οἱ ἄρχοντες ὑμῶν καὶ ἐπάρθητε πύλαι
αἰώνιοι καὶ εἰσελεύσεται ὁ Βασιλεὺς τῆς δόξης!

10 “Τίς ἐστιν οὗτος ὁ Βασιλεὺς τῆς δόξης„;
Κύριος τῶν δυνάμεων, αὐτὸς ἐστιν ὁ Βασιλεὺς τῆς δόξης!

[290] Dies kann vor der Antwort des Teufels auch noch zweimal wiederholt werden.

[291] Die deutsche Übersetzung von Hamp/Stenzel.

[292] Konstas, 1966: 310 ff.; Papadopulos, 1925: 51 ff. hatte den Brauch schon für ausgestorben gehalten. Er wertet ihn als Beweis für die Existenz eines byzantinischen liturgischen Dramas.

[293] Rigas, 1959—1970, 4, 395.

[294] Kolaxizelis, 1947—1950: 4, 405.

[295] Zante: Anonym, 1937; Kefallonia: A. Laskaratos, Μυστήρια τῆς Κεφαλλονιᾶς, Ἀθῆναι 1925, 143; Lukatos, 1948: 266; Loucatos, 1953: 156.

[296] In Anaku (1 c): Kostakis, 1963: 247 f. Hier wird die Auferstehungsikone vom Priester hochgehalten, damit sie als erste die Kirche betritt. Farasa (389, 1 c): Lukopulos-Petropulos, 1949: 113.

[297] Mostratu, 1957: 21 f.; Fardys, 1888: 100 ff.

[298] Ramfos-Papadopulos, 1953: 20.

[299] Gusios, 1894: 45.

jenseits ihrer Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit — nicht zu beweisen.[300] Umgekehrt läßt die Verbreitetheit der Szene auch in Reliktgebieten wie Kappadokien und Korsika auf eine bedeutende Traditionalität schließen. Die Frage eines möglichen lateinischen Vorbildes wird — nach den Erfahrungen mit der Kontroverse um das lateinische Vorbild des zyprischen Passionszyklus — auch von der Fachliteratur disparat

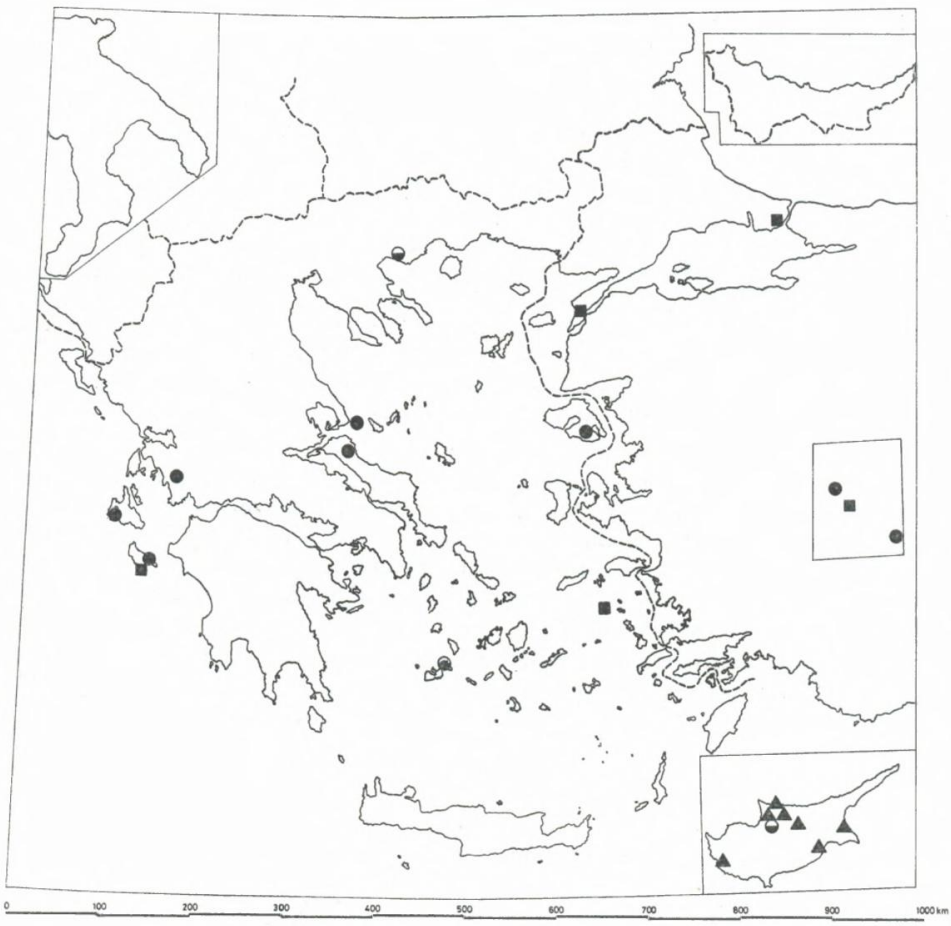


Fig. 14: Dromena, die mit byzantinischen Vorlagen in Zusammenhang gebracht werden können.

[300] Kukules, 1948—1955: 6, 110 ff.

beantwortet werden: Denn die Höllenfahrtsszene ist bedeutender Fixbestandteil aller späteren Osterspiele im lateinischen Westen. Der Stellenwert dieser Brauchhandlung ist demnach etwas unklar, da er an den bewiesenermaßen aufgeführten Spielszenen in Byzanz vorbeiführt und beleglos über den Ikonoklasmus zurückgeführt werden muß bis in die liturgischen Anfänge.

Direkte Evidenzen einer wahrscheinlich kontinuierlichen, vielleicht aber auch innovatorischen Spieltradition haben nur die Lazarusszene für Zypern und die Nipter-Szene für Patmos ergeben. Darüber hinaus ist die Existenz liturgischer oder semiliturgischer Repräsentationen in byzantinischen Zeiten vielleicht doch um eine Spur wahrscheinlicher gemacht, als die philologische Linie der Byzantinistik dies vermutet.[301] Denn zwischen der offiziellen Liturgie und der lokalen Pfarrpraxis besteht ein Unterschied wie zwischen Ideologie und Realität.[302] Letztere hat natürlich das unaufhebbare Handikap der höheren Beleglosigkeit zu tragen. Die Forschungsgeschichte zur Frage hat auch einige geradezu traumatische Fehlinterpretationen und im großen und ganzen wenig taktvolle Kontroversen ergeben, so daß der Entschluß verständlich erscheint, die wenigen Indizien mit einer vorläufigen Negierung zuzudecken, um nicht immer wieder die hoffnungslosen Überinterpretationen samt ihren Korrekturen mitschleppen zu müssen. Eine solche maßvolle, bis zum Eintritt neuer Evidenzen temporäre Negierung von neuem, auch von der Seite der neugriechischen Volkskunde her, zu befragen, dazu will vorliegender Abschnitt einen Anstoß geben.

2.3. Elemente einer künftigen Theorie des Theaters

Jenseits der Aporie der Kunstwissenschaften, mit wissenschaftlichen Methoden einen ästhetisch relevanten Gegenstand angehen zu müssen, stellt sich für die Theaterwissenschaft noch das zusätzliche Problem, gar keinen „Gegenstand" zu besitzen, dem man in der Betrachtung gegenübertreten könnte, sondern ein prozeßhaftes transitorisches Ereignis, an dem man teilnimmt und es als Zuschauer selbst mitformt oder aus Spuren zu rekonstruieren versucht. Das hat dazu geführt, daß die erste Forschungsphase der jungen Theaterwissenschaft, die historische, zu keinem eigentlichen Begriff ihres „Gegenstandes" gekommen ist, wenn man davon ausgeht, daß Forschungsobjekt nicht bloß das institutionalisierte Theater ist, sondern das „Theatralische".[303] Eine zweite Forschungsphase, an deren Beginn wir stehen, und die sich z. T. von der ersten abzusetzen versucht,[304] will das „Theatralische" im situativen Aspekt in den Griff bekommen, wobei

---

[301] Daß die Kontroverse, trotz der Stagnierung des Belegmaterials sporadisch immer wieder aufflammt, zeigt eine neuere Arbeit: B. Erbe, En undersøgelse af byzantinsk teater. Acta Universitatis Bergensis, Series humaniorum litterarum. Årbok for universitetet i Bergen, humanitisk serie 1972: 2, Bergen 1973, die auf den Untersuchungen von Vogt und La Piana aufbauend zu dem Schluß kommt, die Homilien hätten zu keiner Ausbildung eines liturgischen Theaters geführt, wohl hätte aber der Mimus durch all die Jahrhunderte weiterbestanden. Die Untersuchung bringt im wesentlichen nichts Neues als die Bestätigung, daß über den Begriff des „Mimos" keine Einigkeit herrscht. Denn zählt man die brauchtümlichen theatroiden Manifestationen dazu, dann ist eine Kontinuität zu belegen (vgl. Tinnefeld, 1974: 321 ff.), versteht man jedoch darunter die theatralische Institution „Mimus" der spätrömisch-hellenistischen Stadtkultur, so ist ein solches Fortleben doch zumindest fragwürdig (zur Diskussion Reich, 1903; A. Vogt, Le théâtre à Byzance et dans l'empire du IVe au XIIIe siècle. I. Le théâtre profane. Revue des questions historiques, LIX (1931), 257—296; Theocharidis, 1940).

[302] Auch die Höllenfahrtsszene ist nicht in den kanonischen Texten verankert.

[303] Die Phänomenologie dieses existenziellen Situationsepithetons reicht weit über das institutionalisierte Theater hinaus.

[304] Vgl. etwa die vehementen Kritiken an der bisherigen Theatergeschichtsschreibung in Steinbeck, 1970: 13 ff., 25 ff., 32 ff. und Paul, 1971: 55 ff.

von der historischen Dimension abgesehen wird.[305] Dabei übernimmt man Vorstellungen der soziologischen Rollentheorie[306] und Interaktionsmodelle der Kommunikationswissenschaft.[307] Die Analogien mit dem Theater sind dort z. T. schon vorgeformt, so daß das Argument einer sachfremden Modellübertragung nicht so ganz stichhältig ist.[308]

Die Aufgabe des vorliegenden Abschnittes kann es nicht sein, diese Diskussion tiefergehend zu tangieren,[309] vielmehr sollen die theoretischen Konsequenzen des Genesemodells, wie es sich aus den Brauchvorkommen ablesen ließ, in ihrem Stellenwert für die Theaterwissenschaft zwischen den zwei Forschungsphasen bestimmt werden. Der Versuch einer Grundlegung des Theaters von seinen Vorformen her, also von Volks- und Völkerkunde her, ist nicht ganz neu. Die Abneigung gegen die Beschäftigung mit Ursprungsfragen ist — auch in der Theaterwissenschaft — nicht unbegründet und hat ihre Wurzeln in der Fachgeschichte selbst. Der Großteil der bezüglichen Arbeiten kommt über eine phänomenologische Synopsis der Vorformen nicht hinaus und leistet auch wenig zu einer begrifflichen Grundlegung von Theater. Die Mißachtung raumzeitlicher Spezialisierung und die weltweite Kompilation von ethnologischem Material sind von der Methode her suspekt. Dazu kommt, daß die Verfasser zwar philologisch beschlagen, ethnologisch meist aber ungeschult sind und diesen von der Europäischen Hochkultur sich so fundamental unterscheidenden Phänomenen ohne adäquate begriffliche und empirische Vorstellung gegenübertreten bzw. einen sehr pauschalen Gebrauch von den heute mit Vorsicht verwendeten Begriffskonzeptionen der älteren Ethnologie machen.[310] Das gilt natürlich nicht in gleichem Maße von allen Studien.[311]

Preuss faßt in seinem Buch „Der Unterbau des Dramas" (1930) die Ergebnisse von zwei älteren Aufsätzen[312] zur Entstehung des altgriechischen Theaters zusammen. Die fehlenden philologischen Evidenzen werden — nach dem Usus weltweiter Komparation der damaligen Ethnologie — mit Fruchtbarkeitsriten von Irokesen und Pueblostämmen gedeckt. Die Rechnung geht trotzdem nicht auf: „Trotz aller dieser Betrachtungen des religiösen Untergrundes im griechischen Drama gähnt eine gar gewaltige

---

[305] Damit sind aber auch schon die Ergebnisgrenzen gezogen: Die phänomenologische Beschränkung auf die Theaterpraxis der Gegenwart stellt die Theorie auf eine riskant schmale empirische Basis, obwohl die Formenvielfalt des gegenwärtigen Theaterlebens natürlich auch historische Entwicklungen widerspiegelt. Der ahistorische Reduktionismus geht in seiner Abwehrbewegung gegen Faktenpositivismus und Historismus an der Binsenwahrheit vorüber, daß alles Sein ein Gewordenes ist. Im Verlust der diachronen Dimension entschlägt man sich einer weitgehenden Verifizierungschance der Theorie und verbleibt bei zeitlosen Modellen idealistischer Philosophie.

[306] Rapp, 1973: 91 ff. mit ausführlicher Diskussion und weiterer Literatur.

[307] Paul, 1971: 55 ff. mit Diskussion und Literatur.

[308] So etwa Hänseroth (1969: 550 ff.), der „allen abstrakten Grundsatzerörterungen eine klare Absage erteilt" (553). Er tritt im Rahmen des Positivismusstreits für die empirische Erstellung einer Soziologie des Theaters ein im Gegensatz zu einer rein theoretischen Fundamentierung.

[309] Die Literaturangaben haben daher auch nur weiterführenden Charakter. Detaillierte Bibliographie in Steinbeck, 1970 und Rapp, 1973.

[310] Hier ist vor allem die Englische Schule von Tylor bis Frazer gemeint und Begriffe wie „sympathetische Magie", „Animismus", „Totem", „Mana" usw.

[311] Die folgende Besprechung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit; die Homogenität der Begriffshorizonte älterer ethnologischer Untersuchungen in bezug auf die Theatrogenese, gleichgültig ob es sich um Skandinavien oder Indien handelt, enthebt der Verpflichtung einer durchgängigen Aufzählung, zudem wären auch verstreute Anmerkungen in der ethnographischen und anthropologischen Literatur zu berücksichtigen, was aber weit über die Grenzen der vorliegenden Studie hinausführt.

[312] „Phallische Fruchtbarkeitsdämonen als Träger des altmexikanischen Dramas" (1903: 129 ff.) und „Der dämonische Ursprung des griechischen Dramas" (1906: 161 ff.).

Kluft zwischen den δρώμενα und dem Drama[313]." Diese vermochte auch Ridgeway in einer 1915 erschienenen ethnographischen Kompilation „The Dramas and Dramatic Dances of non-European races" nicht zu schließen.[314] Im Vorwort ergreift er die Gelegenheit, sich mit den inzwischen vorgetragenen Ursprungstheorien zum Drama kritisch auseinanderzusetzen. Es gelingt ihm aber ebensowenig wie seiner Kollegin Harrison, einen organischen Zusammenhang zwischen Ethnologie und Archäologie herzustellen.[315] Interessante Beobachtungen aus dem Vorfeld von Theater sind in einer der frühesten Welttheatergeschichten, der von Gregor (1933), zu lesen.[316] Hier finden sich Gedankengänge über die theatrogenetische Kapazität von Fest und Zeremoniell,[317] von Tierspiel und Kinderspiel,[318] Überlegungen zur Perspektivität des Alltags[319] und zum Identifikationsproblem,[320] die allerdings unsystematisch bleiben und zu keiner prägnanten Begriffsbildung führen. Diese leistet die Arbeit von Baesecke[321] über die englischen Wandertruppen, obwohl ihr empirischer Ausgangspunkt für eine solche Typologie viel zu schmal ist: Sie unterscheidet das mimusnahe Drama vom Buchdrama und meint ein ausgleichendes Einpendeln auf eine harmonische Mittelform in der Gegenwart feststellen zu können.[322] Damit wird „Mimus" aber von einer historischen Erscheinung zu einer metahistorischen Ursprungskonzeption hinaufstilisiert.[323] Ausgedehnte Forschungen zum Grenzgebiet von Volkskunde und Theater legte die griechische Forscherin Katerina Kakuri vor.[324] Sie geht von einem physiologischen theatralischen Instinkt aus, der Hang zur Mimik und Verkleidung des Ich umfaßt. Seine psychischen Antriebskräfte sind Phantasie, Mimesis, Selbstdarstellung und Metamorphose,[325] die ebenfalls Gestaltungskräfte der Improvisation sind. Als emotionelle Ausdrucksbewegung individuell und als Reflex des Gemeinschaftsbewußtseins kollektiv formt die Improvisation vorästhetische Volkskunst, die demnach psychophysiologischen Antriebskräften entspringt.[326] Diese Entwicklung ist von Anfang an mit Religion verbunden,[327] soweit es

---

[313] 1906: 190.

[314] Er zitiert dabei einen bedeutenden Teil der damals bekannten ethnographischen Literatur zum Thema und führt Beispiele an aus: Westasien (65 ff.), Hindustan (121 ff.), Java (216 ff.), türkischer Karagöz (225 ff.), Burma (228 ff.), China (266 ff.), Japan (281 ff.) und aus der übrigen Welt (335 ff.), wo er Rückhalt für sein Tragödien-Ursprungstheorem aus dem Totenkult zu finden sucht (1910).

[315] Harrison (1912), Nachdruck 1962: pass. Die ethnologischen Ausgriffe stellen vor allem heute die schwächsten Passagen der Arbeit dar. Ridgeway, 1915: Vorwort kritisiert vor allem die These vom Eniautos-Daimon von Murray in Harrison, 1962: 341 ff.

[316] Bes. 31 ff., 33 ff., 46.

[317] 31 ff.

[318] 33 ff.

[319] 32. Vgl. dazu die soziologische Rollentheorie.

[320] 46: „Auch kann sich niemals Theater ergeben, wenn die Identifikation ganz restlos ist . . ."

[321] Sie steht bloß paradigmatisch für eine Fülle von dramentheoretischen Arbeiten, die das „regellose" Theater der Volksbühne, der improvisierten Spektakel philologisch in den Griff bekommen wollen. A. Baesecke, Das Schauspiel der englischen Komödianten in Deutschland, Halle 1935.

[322] Darüber hinaus stellt sie noch eine Typologie von Entwicklungsstadien der Dramatogenese auf: 1. rein mimische Stufe, 2. pantomimische dramatische Situation (mehrere Personen), 3. pantomimischer dramatischer Vorgang (viele Situationen), 4. dramatischer Vorgang (+ Sprache), 5. dramatische Vorführung (+ Zuschauer), 6. heutiges Drama.

[323] Dasselbe tut in noch viel stärkerem Ausmaß A. Kutscher, Grundriß der Theaterwissenschaft, München 1949[2].

[324] Bes. 1946 und 1966. Kakuri zieht dabei auch Religionswissenschaft, Ethnologie und Psychologie in verstärktem Maße heran.

[325] 1946: 6 ff.

[326] 1946: 34 ff.

[327] 1946: 54 ff.

sich um gewollte Einflußnahme auf die Naturkräfte handelt. Volkskunst ist allerdings bereits bewußt, während die Spaßmacher der Jahrmärkte noch instinktgesteuerten Reaktionsmustern folgen.[328] Die Manifestationen des theatralischen Instinktes sind als Ursprungsfelder potentieller Theaterentwicklung anzusehen.[329]

In den Jahren 1949—1958 erscheint das monumentale Fragment in drei Bänden „Handbuch der Theater-Wissenschaft" von Carl Niessen, das die bisher umfassendste ethnographische Kompilation zur Ursprungsfrage darstellt.[330] Die wüst durcheinandergehende Beispielfülle ist nur nach geographischen Kriterien „geordnet", das zentrale Postulat der Entstehung des Dramas aus dem Totenkult wird aus der „Anordnung" überhaupt nicht ersichtlich.[331] Niessen wendet sich gegen die Theorie der Entstehung des Dramas aus den Fruchtbarkeitsriten.[332] Die Arbeit entzieht sich letztlich jeder konstruktiven Kritik, weil die Tatsache, daß absolut Unvergleichliches verglichen wird, jede Frage nach Ergebnissen hinfällig macht. Einen nicht ganz so voluminösen Mißgriff stellt die Arbeit von Eberle dar, die auf ähnliche Weise an der ethnographischen Faktenflut scheitert.[333] Eberle zieht zumindest theoretische Konsequenzen aus dem Anschauungsmaterial, so seltsam diese auch anmuten mögen. Daran ist das naive Hineintragen heutiger Theatertermini in praehistorische Dromena schuld: So ist einmal die älteste Form des Theaters die „Oper",[334] ein andermal das „Hör-Spiel".[335] Die Charakterisierung der Zusammenhänge von Profan- und Sakraltheater zeugen von

---

[328] 1966: 9 ff. Damit ist die Karnevalspsychologie und die Maskierung angesprochen. Der Mensch „... spielt das, was er nicht ändern kann, was er hat, was er vergeblich verlangt, was er im stillen ersehnt. Die Maske drückt seine psychischen Innenzustände aus. Seine provisorische Maskierung belebt Menschenungeheuer, Ausformungen der Volksphantasie, macht repräsentante Typen der Gesellschaft lächerlich, parodiert Vorfälle und Zustände des Lebens ringsum" (5).

[329] „Jener bescheidene Spaßmacher, dem wir sooft neben uns in den Städten und in unseren Dörfern begegnen, ohne zu ahnen, welche uralte Kostbarkeit er verkörpert, welchen globalen Instinkt er befriedigt und welche versteckte künstlerische Kraft er in sich birgt, ist der improvisierende Mimos-Dramaturg, der auf den Straßen der Stadt und des Dorfes seine „theatralischen" Schöpfungen formt. Er hält Dialoge, gibt Momentaufnahmen, schneidet Grimassen, ahmt nach, satirisiert, markerschütterndes Gelächter verbreitend. Er bildet, ohne sich dessen bewußt zu sein, dramatische Kompositionen aus. Er gestaltet, ohne Regeln, ohne Beschränkungen, ein freies Theater, das, leicht verständlich und unsterblich, vom Vorraum der Kunst die ungeheure Kraft des künstlerischen Instinktes ausposaunt. Er macht offenbar, daß die Theatralität auch weit entfernt von der Herrschaft der heiligen Altäre weder erlischt noch eingeschläfert wird, weil sie tief verwurzelt ist in der menschlichen Natur, viel fester als die gesetzten gesellschaftlichen Normen und die vergänglichen Kultideen" (5).

[330] Hier ist in der Tat der Vorwurf „Stoffhuberei" berechtigt.

[331] Niessen wollte „mit fast naturwissenschaftlicher Akribie Bausteine sammeln", um die Urgeschichte des Theaters auf ein solides Fundament stellen zu können (1, 133 ff.). Die Arbeit liefert aber nicht viel mehr als das Bild eines überquellenden Zettelkastens, über den man den Überblick verloren hat. In der ethnologischen Komparation ist neben der nackten Aneinanderreihung fast überhaupt kein durchgehender Gedanke festzustellen.

[332] Diese würden sich nur bis zum „Mimus" weiterentwickeln (2, 1 ff.). Niessen setzt sich damit in Gegensatz zu einem Großteil der zeitgenössischen Ethnologie, ohne seine Ansicht eingehend begründen zu können, außer durch einseitige Stoffaufhäufung aus allen bekannten Totenkulten.

[333] Eberle, 1954 sammelt Material von 17 Stämmen aus 4 Kontinenten, um daraus Schlüsse für das Urtheater ziehen zu können (483 ff.). „Wir geben hier also keine philosophischen Spekulationen über das Theater, sondern aus lebendiger Anschauung gewonnene Grundbegriffe, die, wenn sie wirklich sind, was sie sein wollen, für das Theater aller Kulturen der Welt Geltung haben müssen. Damit hoffen wir, der Theaterwissenschaft eine sichere Grundlage zu verschaffen" (493; die Unterstreichungen im Original wurden weggelassen). Die „lebendige Anschauung" entstammt allerdings der ethnographischen Literatur. Vom Anspruch einer weltweiten Grundlegung der Theatrogenese ist man heute weiter als je zuvor entfernt.

[334] 486.

[335] 498; das Höchste, unsichtbare Wesen tritt als Aktor in Erscheinung.

größtem Leichtsinn: „Der Ursprung des Theaters liegt nicht im Kult, sondern im Drange, vor Zuschauern, und bestätigt durch ihren Beifall, eine Rolle darzustellen. Stellt der Urmensch ein Tier und alles andere, was außerhalb der Sphäre des Religiösen liegt, dar, dann entsteht Profantheater; stellt er das Höchste Wesen dar — unseres Erachtens die älteste Spielgestalt des religiösen Theaters —, dann entsteht religiöses Theater.“ [336] Der völlig mangelhaften Begriffsbildung kommen bloß die Diffusions- und Evolutionshypothesen der Kulturkreislehre zu Hilfe. Das Postulat, daß Kult aus Theater entstehe,[337] wurde von keiner mit der Frage befaßten Wissenschaftsrichtung je so naiv vorgetragen.

Beide Arbeiten hinterließen den bitteren Geschmack des Mißerfolgs aus methodischer Unzulänglichkeit, so daß die Frage einer Grundlegung des Theaters aus der Ethnologie bis auf weiteres aus der Fachliteratur verschwand.[338] Toschi versucht 1955 auf der theoretischen Basis von Murray,[339] Gaster[340] und Stumpfl[341] die Ursprünge des italienischen Theaters aus den Jahresfesten wie Capodanno, Carnevale, Calendimaggio u. a. abzuleiten. Seine Grundthesen sind, daß das Drama dem vor- und nebenchristlichen Ritus entspringe und die profane Komödie einst religiös war.[342] In dieser Simplizität sind diese Thesen im wesentlichen überholt. Ein etwas differenzierteres Modell hat Southern in seinem Buch „The seven ages of theatre“ vorgelegt. Er unterscheidet dabei sieben Stadien einer Evolution von Theater: [343] 1. und 2. ein kostümierter Spieler,[344] 3. Säkularisierung, Spezialisierung und Professionalisierung, 4. die Bühne als szenischer Hintergrund, 5. das Theater als Gebäude, 6. der illusionistische Schauspielstil, 7. der antiillusionistische Schauspielstil. Das zentrale Kriterium ist das progressive Manifestwerden von Theater als gesonderter Wirklichkeit.[345] Als Beispiel der ersten Phase dient ihm der Sammelumzug des „Wilden Mannes“ in Bayern [346] sowie The Padstow Horse, einer Vorform der Mummer's Play, für die zweite Phase führt er religiöse Feste (Tibet) an.[347] Trotz der z. T. bestechenden Originalität bleibt die methodische

---

[336] 499. Außer den Tautologien ist die Verwendung von Begriffen auffällig, die einer viel späteren Theaterentwicklung angehören: „Zuschauer“, „Beifall“, „Rolle“. Von totaler Konfusion der historischen Dimensionen zeigt auch die folgende Passage: „Innerhalb der gleichen Kultur aber pflegt religiöses Theater nicht zum Profantheater zu werden, weil man den Übergang aus dem religiösen in den weltlichen Bereich als ‚Profanation‘ empfände und verböte“ (500). Hier fehlt jene „anthropologische Distanz“ so fühlbar, die das ethnologische Urteil auszeichnen sollte.

[337] 487.

[338] Daran ändert auch die Arbeit von Ronge, 1951 über „Das magische Theater“ nichts, der an Preuss und Frazer anknüpft und einen phänomenologischen Bogen vom Altertum bis zum Mittelalter spannt. Begrifflich wurde auch hier nichts gewonnen.

[339] In Harrison, 1962: 341 ff.

[340] 1950.

[341] 1936.

[342] 1955: 7.

[343] Southern, 1962. Zu seinem Evolutionsbegriff: “It may be called evolution if you please, yet it is evolution in a spiral sense round a center rather than evolution along a straight path from something imperfect to some eventual perfection” (31 f.).

[344] Bei 2. eventuell Platzfixierung für den Zuschauer.

[345] Southern läßt im wesentlichen offen, ob er sich diesen Entwicklungsprozeß unilinear oder multilinear denkt. Die empirische Basis der Stichprobe und der Paradigmata ist zu schmal für eine ausreichende Abstützung seines Entwurfs.

[346] Hier konstatiert Southern drei theatrogenetische Elemente: Prozession, Visitation und Tierverkleidung (37 ff.).

[347] Den Übergang vom Primitivritus zum religiösen Fest stellt er sich dabei so vor: “As time goes on, the primitive players move from a masked religious rite to a rhythmic act given by a specialized mask; they add words; then at a religious revolution they expend the show, put aside ‘superstitious’, reduce the masks, bring in human characters, beginn to add secondary resources to the players, and suffer the incursion of poetry” (98).

Unzulänglichkeit des weltweiten Vergleichens ohne die nötigen komparatistischen Vorbehalte. Das Modell einer Stadienabfolge gleitet grifflos durch Zeiten und Räume und stützt sich nur auf aus dem Kulturkontext isolierte Phänomene.

Das Fazit dieser Arbeiten ist grosso modo ein negatives. Die Unzulänglichkeit der Methodik und die Unerfahrenheit im Umgang mit ethnologischem Material haben zu unbefriedigenden Ergebnissen geführt. Die Ursprungsfrage wurde einer Lösung nicht nähergeführt, sondern mit der Hypothek gescheiterter Versuche belastet. Umgekehrt ist sie für die Theaterwissenschaft in gewissem Sinne eine Gretchenfrage, weil für die Ausgrenzung eines Begriffes von Theater das rituale Vorfeld als Grenzbereich ins Auge gefaßt werden muß: Sollte einmal gefragt werden, wo denn Theater eigentlich beginne, Theater zu sein, dann steht genau dieser Übergangsbereich, den Ethnologie und Volkskunde verwalten, in Frage.

Hatten wir zu Beginn Bentleys Minimaldefinition angeführt, daß eine theatralische Situation dann gegeben ist, wenn A den B verkörpert, während C zusieht,[348] so erweisen sich im Hinblick auf die brauchhaften Dromena genau die Ausdrücke „Verkörpern" und „Zusehen" als das Problem.[349] Als anderen Ansatz schlugen wir vor, Theater als einen durch ein realitätshältiges Rollengeflecht ausdefinierten Wirklichkeitsraum zu bezeichnen. Das kann durch Rollen, den Raum an sich,[350] oder durch Gegenstände [351] geschehen. Es konnte hier empirisch nachgewiesen werden, daß die Definitionskraft der Rolle am größten ist, weil sie die meisten Möglichkeiten bietet, d. h. der Schauspieler ist von Anfang an am unentbehrlichsten.[352] Das theaterkonstituierende Element liegt nun nicht in der Rolle selbst, sondern in der Beziehung von Rollen aufeinander. Erst die Positionalität und Korreliertheit der (von Autor, der sozialen Wirklichkeit, den Zuschauern oder dem Darstellungsdrang) geforderten Handlungsregulative und Kleidungsvorschriften definiert einen Wirklichkeitsraum.[353] Denn eine Wirklichkeit muß sozial legitimiert sein, d. h. in menschlichem Verhalten verkörpert, um wirk-lich zu sein. Unter diesem Aspekt besteht zwischen Schauspielerrolle und der sozialen Rolle nur ein Unterschied in der Gültigkeitsdauer ihrer Wirksamkeit. — Das wichtigste rollenkonstituierende Element ist — nach den Ergebnissen aus dem Brauchmaterial — die Maske/Verkleidung, erst sekundär die Aktion, meist in Verbindung mit dem ersten Element. Beide entwickeln sich aus der Prozessionsstruktur. Unter Berücksichtigung des Verhältnisses zu anderen Elementen wie Agon, Dialog [354] und Opfer läßt sich die Theatrogenese schematisch darstellen.

---

[348] Bentley, 1967: 149.

[349] Sie haben gewisse Eigenschaften unausgesprochen zur Voraussetzung, die bei den behandelten Brauchvorkommen nicht unbedingt gegeben sein müssen: Realitäts- und Ich-Bewußtsein. Ähnlich auf rezenten Voraussetzungen beruhend ist die Theaterdefinition von Klünder (1968) als ein Interdependenzsystem mit fünf Variablen: „Ein Autor (A) verfertigt eine Partitur (B), diese wird umgesetzt (C) in einer Aufführung (D), welche aufgenommen wird (E)" (237).

[350] Die Erscheinungselemente der leeren Bühne definieren schon den außerhalb der Alltagswirklichkeit stehenden „Spiel"-Raum. Dasselbe gilt für Kultstätten, Ritualplätze usw.

[351] Das Theater- oder Ritualrequisit definiert — isoliert oder im Konnex mit anderen Gegenständen — eine mögliche Realität.

[352] Daß Theater auch ohne Schauspieler existieren kann, hat sich nur in Experimentalfällen bewahrheitet (z. B. G. Craig; vgl. zur Frage auch Dietrich, 1964: 41 ff.).

[353] Dies kann in realiter auch durch eine einzige Rolle geschehen, wenn sie selbst mehrere Rollen „spielt", d. h. auf mehrere Punkte ihrer fiktiven Realität Bezug nimmt.

[354] Die Entwicklungsmöglichkeit von Theater aus dem Dialog bzw. den Wechselgesängen wurde schon früh erkannt und fand ihren Niederschlag in den Arbeiten zum liturgischen Ursprung des mittelalterlichen Dramas. Sie bezieht sich im wesentlichen auf den sakralchristlichen Bereich. Deshalb ist dieser potentielle Entwicklungsgang nicht im Corpus der Brauchvorkommen berücksichtigt, sondern erst in den Beispielen in 2.2.2. und 2.2.3.

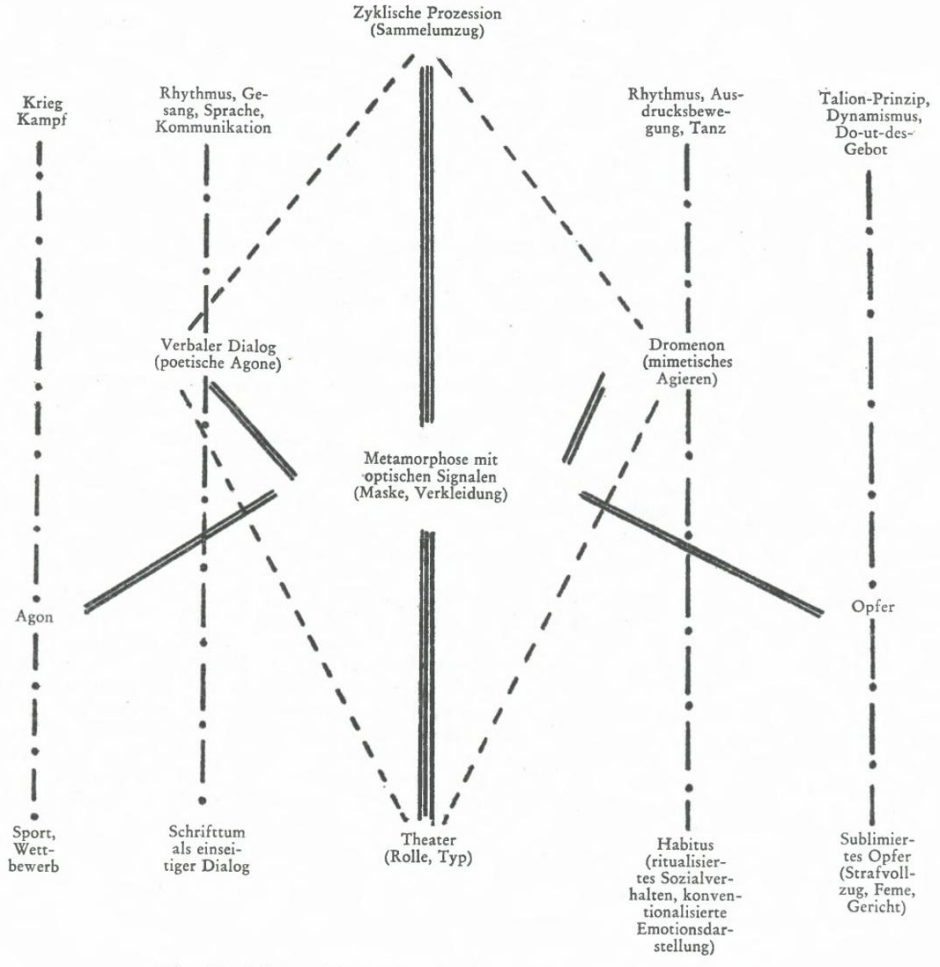


Fig. 15: Schematisiertes Genesemodell der Theaterentwicklung.

Die neben der Theaterentwicklung dargestellten Reihen sind in diesem Zusammenhang spekulativ.[355] Die Gültigkeit dieses Evolutionsmodells bezieht sich nur auf die topologischen Strukturen im angesprochenen geographischen Raum; diese Entwicklung ist auch keineswegs irreversibel.

Wie man die zyklische Prozession unter verschiedenen Symbolaspekten als Zeitkontinuum, Geschichtsablauf, Lebensprozeß, Kulturzyklus, Ewige Wiederkehr des Gleichen, Zirkulation der Vitalität, Rad der Fortuna usw. verstehen kann, so auch die Rolle als Positionalität des Menschen zwischen Himmel und Hölle, in einer Gesellschaft oder in einer Gruppe.[356] Diese Rolle wird durch Enkulturation und Sozialisation internalisiert

[355] Ihre empirische Grundlegung bedarf noch anderer Vorarbeiten.

[356] Die Berechtigung des barocken Theatergleichnisses in der Soziologie wurde in der wesentlichen Arbeit von R a p p , 1973 erwiesen. Er erfaßt alle soziologischen, sozialpsychologischen und z. T. auch die psychoanalytischen Ansätze, die das Theatergleichnis zur Veranschaulichung ihrer Theoreme verwenden, zusammen zu einer „Theatersoziologie". Das vergleichbare Element besteht rollentheoretisch ausgedrückt in einer „Überkreuzung der Perspektiven", und

und ihre Präsentation von einem Zuschauerkollektiv („die Gesellschaft", the generalized Other) [357] beurteilt und sanktioniert (positiv oder negativ).[358] Desgleichen ist man Zuschauer bei anderen Rollendarstellungen.[359] Diese Relation ist im Theater experimentell thematisiert;[360] experimentell deshalb, weil es sich nur um eine temporär gültige Wirklichkeit handelt und der Regelkreis von Agieren und Re-agieren konventionsgemäß unterbrochen ist: Kein Zuschauer wird zum Aktor. Diese Einheit von Schauspieler und Zuschauer, wie sie im Alltag anzutreffen ist, ist in den Vorformen von Theater angelegt.[361]

In solchen Rollendarstellungen manifestieren sich auch soziale und kulturelle Institutionen, die, vom Zuschauerkollektiv internalisiert, kritisch über ihre korrekte Repräsentation durch die Agierenden wachen.[362] Die Überwachung der Rollenexekution ist also eine doppelte: eine kollektive (kritische Zuschauer) und eine individuelle (der Rollenträger selbst). Der Schauspieler verkörpert insofern das Verhältnis des Menschen zu sich selbst und zur Gesellschaft.[363] In der Rolle ist Scheinhaftigkeit (als ob) [364] und Funktion (als) [365] angelegt.[366] Das erfordert einen gewissen Bewußtseinsgrad und eine

---

zwar insofern, als einem eine Rolle nicht nur zugeteilt wird, sondern man sie auch für andere darstellt, sie auch für sich selbst darstellt (bewußte Kontrolle) und andere nach ihr beurteilt (95 ff.). In der sozialen Rolle sind, in Distanz und Perspektivität, Schauspieler-Sein und Zuschaueraspekt alternierend angelegt.

[357] Mead, 1969 pass.

[358] Dazu bes. E. Goffmann, Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München 1973.

[359] An der Frage der Realexistenz der sozialen Rolle (die Alternative: ein theoretisches Gespenst der Soziologie) ließe sich die Geschichte der Rollentheorie „aufrollen". Zu den Definitionen: B. J. Biddle/E. J. Thomas, Role theory: Concepts and research, New York 1966. Zur Problemgeschichte: Claessens, 1968. Breitere, auch außersoziologische Rezeption erfuhr die Konzeption durch R. Dahrendorf, Homo sociologicus, Köln und Opladen 1959. Hier bleibt der soziale Mensch und der Gesamtmensch aber irgendwie unvermittelt, eine Tatsache, gegen die sich F. H. Tenbruck (Zur deutschen Rezeption der Rollentheorie, KZSSP, 1961, 1 ff.) mit Vehemenz wandte und dem Homo sociologicus die Realexistenz absprach. Er sei Teil der integralen Persönlichkeit. Hier hat Claessens, 1968: 9 ff. differenzierend eingegriffen, indem er sagt, das Aus-der-Rolle-Fallen-Können deute auf die Realexistenz der Rolle hin, sie müsse aber zuvor vom Individuum angenommen werden (Initiation, Sozialisation). Er weist darauf hin, daß es neben der sozialen Rolle auch noch andere Rollentypen gibt (38 ff.).

[360] Insofern ist Theater Modell menschlichen Erkennens (Wekwerth, 1974: 65).

[361] Die funktionale Interdependenz läßt beide Seiten gleichwertig am Vollzug der Aufführung teilhaben (gegen Wekwerth, 1974: 101 f., der die Zuschauer als primäre Spieler im Theater bezeichnet).

[362] „Nur in ihrer Repräsentation durch Rollen manifestiert sich die Institution als wirklich erfahrbar. Mit ihrem Ensemble „programmierter" Handlungen ist sie so etwas wie ein ungeschriebenes Textbuch eines Dramas, dessen Aufführung von der immer wiederkehrenden Darstellung vorgeschriebener Rollen durch lebendige Akteure abhängt. Die Schauspieler verkörpern ihre Rollen und vergegenwärtigen das Drama auf vorgegebener Bühne" (Berger/Luckmann, 1969: 79).

[363] „Als das Verhältnis seiner selbst zu sich selbst ist er die Person einer Rolle, für sich und für den Zuschauer. In dieser Verhältnismäßigkeit wiederholen Spieler und Zuschauer jedoch nur die Abständigkeit des Menschen zu sich und zu einander, die ihr tägliches Leben durchdringt . . ." (Plessner, 1953: 186). Dazu auch Simmel, 1957: 168 ff.

[364] Distanz im Gegensatz zur totalen Identifikation.

[365] Repräsentanz eines Kulturkontexts.

[366] Paul, 1971: 55 ff. setzt hier eine Differenzierung an: Die anthropologische Rolle („als") sei für das theatrum mundi unbrauchbar; die theatralische Rolle des „als ob" sei enger, nicht bloß als Täuschung, sondern als Verabredung aufzufassen (sie fordere ein Publikum, das die „Ver-Stellung" entschlüsselt). „Damit haben wir das Motiv für die Interdependenz von Schauen und Spielen als der zentralen theatralischen Struktur gefunden: Theater ist nur und nur das ist Theater, wenn in einer symbolischen Interaktion ein rollenausdrückendes Verhalten von einem rollenunterstützenden Verhalten beantwortet wird, das auf der gemeinsamen Verabredung des ‚als ob' beruht" (73; dazu auch Dietrich, 1964: 41 ff.). Gegen die Beschränkung des Als-Ob auf das Theater exklusiv ist einzuwenden, daß außer den rein biologischen Determina-

Aufsplitterung der Wirklichkeitsebenen in Ich — Handlung, Subjekt — Objekt, Ich — Rolle.[367] Rollenbewußtsein setzt Selbstbewußtsein voraus (Bewußtsein von sich selbst), erst Bewußtsein macht das Ich auch jenseits der geforderten Über-Ich-Rolle manipulierbar: In der steigenden Bewußtseinslinie: Rollenidentifikation[368] — Maske/Verkleidung[369] — Ver-stellung ist im mittleren Abschnitt Theater anzusetzen. Was die Interaktionseinheit Spieler-Zuschauer[370] in zwei Teile trennt, ist ein graduelles Aktivitätsgefälle[371] und ein virtuelles Bewußtseinsgefälle.[372] Auf den angesprochenen theatralischen Vorstufen verwischt sich dieser Unterschied oft gänzlich.[373] Hier steht der Vollzug des Aktes im Zentrum, es gibt nur „Spieler" (keine Schauspieler). Die Funktionsteilung („Arbeitsteilung") in Schauspielerrolle (der Schauspieler als Schauspieler) und Zuschauerrolle führt zu einer Verschiebung der Interdependenzintensität.[374] Bei reiner „An-schauung" ist die Interaktion nach einer Seite hin unterbrochen.[375] Die Aufführung erweist sich auf den theatralischen Vorstufen noch viel deutlicher als geschlossenes psychisches System.[376] Dies läßt sich an einem Denkmodell veranschaulichen: Zuerst kann sich die symbolische Interaktion bloß intrasubjektiv entfalten (Spielen als konsequenzverringertes Probehandeln), dann — nach eingetretener Subjekt-Objekt-Spaltung — zum interpersonellen Rollenspiel werden; wo nun eine Funktionsdifferenzierung Spieler-Zuschauer eintritt, ohne daß die interaktive Zirkulation unterbrochen wird, kann man

---

tionen das „Als" das „Als Ob" impliziert: Niemand wird „als" Engländer, Geschäftsführer oder Vater von drei Kindern geboren, sondern diese Rollen eignet er sich im Lernprozeß der Enkulturation und Sozialisation an und sind mehr oder weniger in seine Persönlichkeit integriert. Das „Als Ob" der sozialen Rolle hängt von der Bewußtheit des Rollenträgers ab und ist kein qualitatives Differentialkriterium zwischen Theater und Alltag.

[367] Die erstgenannte Aufspaltung, die Möglichkeit der Selbstdistanzierung (Verantwortlichkeit und Willensfreiheit), und die zweitgenannte, die Möglichkeit der Selbstbetrachtung (Subjekt-als Objekt) sind nicht zufällig zu klassischen Problemen der Philosophie im Abendland geworden.

[368] Fraglose Akzeptierung der zugewiesenen sozialen Positionen.

[369] Hierher gehören auch psychopathologische Erscheinungen, die eine Bewußtseinsverlagerung mit sich bringen: Neurose, Ekstase, anankastische Mimesis, Bewußtseinsspaltung, parapsychologische Phänomene u. a. m.

[370] Der Schauspieler agiert, der Zuschauer reagiert, der Schauspieler reagiert auf die Reaktion usw.

[371] Der Zuschauer ist nicht initiativ, sondern wesentlich reaktiv. Seine einzige (konventionelle) Initiative (außer den Theaterskandalen) besteht im Applaus (dazu Jenniches, 1969: 569 ff.).

[372] Spezialisten im Publikum (Kritiker usw.) sind hier nicht berücksichtigt. Hieran knüpft sich auch die ganze Frage von Illusion und Antiillusion (dazu Steinbeck, 1971: 200 ff.; Rapp, 1973: 75 ff.). Der Ausdruck Zu-Schauer polarisiert in der Fixierung der Distanzstellung (Ingarden, 1965: 423) den Vorgang eigentlich zu sehr, weil er die psychischen Wechselbeziehungen während der Vorstellung ignoriert.

[373] Abhängig von der Symboldichte des Kulturkontexts. In der Einheit von Spieler und Zuschauer ist für Gadamer das Schauspiel vom Kultspiel auch nicht trennbar. „Das Offensein zum Zuschauer hin macht vielmehr die Geschlossenheit des Spieles mit aus. Der Zuschauer vollzieht nur, was das Spiel als solches ist" (1972: 104). Gadamer gibt dem Zuschauer methodischen Vorrang, weil sich ihm Spiel als solches darstelle (105). Das tut es aber für den Schauspieler auch, der gewöhnlich zusätzlich noch die Wirkungsmittel kalkulieren muß.

[374] Schauspieler — Schauspieler, Schauspieler — Zuschauer, Zuschauer — Zuschauer.

[375] Vom theaterpsychologischen Standpunkt aus fragt es sich, ob man bei einer Aufführung mit total reaktionslosem Publikum mit gutem Gewissen noch von „Theater" sprechen kann. Eine Unterbrechung des Zirkels der psychosomatischen Tele-Prozesse ist etwa beim Film, Fernsehen und Rundfunk gegeben: Der Wirkungs- und Reizstrom läuft einseitig wie beim Kausalmodell, ohne daß der Zuschauer eine Rückwirkungsmöglichkeit hätte. D. h. nicht, daß er passiv sein muß, aber das Medium entzieht seiner Reaktion die Eingreifensmöglichkeit.

[376] Eine amerikanische Studie spricht dem Schauspieler sogar ein normales Identitätsgefühl ab (Weissman, 1965: 11 ff.) und kennzeichnet ihn als "bundle of identification possibilities" (nach O. Fenichel, On acting. Psychoanalytic Quarterly 1946, 15, 144 ff.).

von Theater sprechen;[377] kommt es zu einer dysfunktionalen Isolation einer Seite (z. B. Film) und ist der psychische Regelkreis von Aktion und Reaktion unterbrochen, ist das theatersignifikative Kennzeichen nicht mehr gegeben.[378] Das Aktivitätsgefälle wird nach der Spaltung Aktor — Spektator immer abschüssiger; die Macht und Bedeutung der „Bühne" nimmt mehr und mehr zu. Der Konzentrierung (Gebäude) und Monopolisierung der Satisfaktion psychosomatischer Bedürfnisse („Schaulust" oder „Spektakelfreude") steht ein gegenläufiger Prozeß gegenüber: der der steigenden Mobilität der rezeptiven Instanzen nach Maßgabe der progressiven Institutionalisierung der Spiel-Wirklichkeit. Dargestellt an den Kategorien des Brauchmaterials sieht das so aus:

	Umzug	Agieren	Verkleidung	Rolle
Zuschauer	Bleibt zu Hause; die Kalandasänger treten oft gar nicht ein.	Die Kal. kommen ins Haus, verrichten magische Handlungen, sind dienstleistungs-intensiv, „stören" die gewohnte Ordnung.	Versammeln sich am Hauptplatz; gehen nicht mehr in die Häuser. Die Alltagswirklichkeit ist stark „gestört".	Der Zuschauer kommt zum Handlungsort; darin besteht seine Aktivität.
Wirklichkeit	Eine neue Realitätsebene zeigt sich nur keimhaft. Sie ist von der Alltagswirklichkeit bloß durch das Festdatum unterschieden.	Der Eingriff in die Alltagswirklichkeit ist spürbar; man versucht, die neue Realität zu steuern (Magie).	Es kommt zum temporären Aufgeben der Alltagswirklichkeit; die Maske führt zum latenten Ich-Verlust. Die neue Realität zieht den Zuschauer an.	„Spiel" hat die Wirklichkeit aufgesogen. Der Aufführungsort ist lokalisiert oder das ganze Dorf (Stadt) im Ausnahmezustand der Maskenzeit (die „Verkehrte Welt").

An der steigenden Mobilität des Publikums zeigt sich deutlich der Übergang vom chaotischen Einbruch des Numinosen (Krisenzeit), der in Riten aufgefangen wird, über die Ordnungsversuche der exzeptionellen Realität bis zur Durchstrukturierung der nun temporär übermächtigen Sonderwirklichkeit. Das Offenhalten dieses Freiraums entspricht dabei individual- und sozialtherapeutischen Bedürfnissen, ist aber grundsätzlich vom Grad der Ausdefiniertheit der Alltagswirklichkeit abhängig: Ist diese diffus und läßt alle Möglichkeitsvarianten offen (irrationale Zeitalter), so kann sie selbst theatralisch erscheinen, ist sie total ausdefiniert und vollständig fixiert (rationale Epochen), erhebt sich die Frage nach dem Zweck des Theaters, d. h. es muß didaktisch (operational) oder bewußt therapeutisch (Aristoteles) werden, oder es hat keinen Platz im Staat (Plato). In jedem Falle aber heißt das, daß Theater als Erscheinung im europäischen Kulturraum der Neuzeit einen spezifischen Wirklichkeitsbegriff voraussetzt.

Die Konsequenzen solcher Überlegungen geben Differentialkriterien für eine Maximaldefinition von Theater an die Hand, weil sie polaritäre Positionen ausstecken, die

[377] Besonders gut ist diese Publikumsbezogenheit beim Improvisationstheater zu beobachten.
[378] Zu den psychologischen Aspekten des Theaters Jellicoe, 1967, zu den psychotherapeutischen Barrucaud, 1970 (daselbst 300 ff. auch über J. L. Moreno und das Psychodrama). Lorenzer, 1971 hat mit dem „szenischen" Verstehen der Symbolrelationen (ausgedrückt in der privatisierten Sprache des Neurotikers), die der Patient wie ein Regisseur immer wieder inszeniert, in welchem Spiel der Analytiker mitzuspielen lernt, einen bedeutenden Neuansatz in der psychoanalytischen Theorie geliefert. Die lockere Rollen- und Bedeutungsstruktur der „Szene" zwischen Analytiker und Patient entspricht den vortheatralischen Manifestationen.

das Theater zwar nicht direkt betreffen, auf deren Verbindungslinien sich aber Theater ereignet. Die Kreuzung solcher Kriterienachsen führt zu einer gewissen Symptomdichte, die zwar noch keine explizite Definition leistet, aber zur Diagnose „Theater" berechtigt.[379] Es wird sich zeigen lassen, daß Theater und Ritus eigentlich Komplementärbegriffe sind, die sich schnittklar nur bei Absolutsetzung eines einzelnen Differentialkriteriums trennen lassen, unter Berücksichtigung eines ganzen Kriterienbündels aber durch einen Übergangsbereich organisch zusammenhängen. — In der Folge sollen vier solche miteinander korrelierende Kriterienachsen mit antithetischen Endpunkten näher untersucht werden: 1. Symbol und Realität, 2. Spiel und „Spiel", 3. Fest und Feier, 4. Irrationalität und Rationalität.[380]

1. Symbol und Realität. Diese Kriterienachse zeitigt einen Spaltprozeß, an dessen Anfang ein dynamistisches Weltbild steht, in dem alle möglichen und wirklichen Wirklichkeiten ungeschieden beieinanderliegen, und der in den positivistischen Wirklichkeitsbegriff mündet, für den Theater nichts ist als Schwindel und Betrug.[381] Dabei deckt der Ausdruck „Symbol" eine Strecke dieses Spaltungsweges. Die Etymologie des Wortes deutet auf zwei Bedeutungsebenen, daß etwas „Reales" etwas „Irreales" (mit) meine. Hier ist aber schon ein Konkretisierungsprozeß vor sich gegangen. Der ursprüngliche Zustand des Symbols ist, daß alles noch alles bedeuten kann (participation mystique).[382] Diese universelle Kommensurabilität wird abgelöst durch eine partielle. Erst hier ist eigentlich der Begriff des Symbols anzusiedeln.[383] In der Apostrophierung der Symbolqualität als Zeichenhaftigkeit geht man schon von der materiellen Seite der Erscheinung

---

[379] Es wird sich nicht umgehen lassen, in der ersten Annäherung an eine Maximaldefinition Ritus bzw. Dromenon bei Theater mitzuberücksichtigen. Ein Unterschied ergibt sich vorderhand nur im Sinne einer Akzentverschiebung. Die Termini Ritus und Dromenon werden in der Folge synonym gebraucht.

[380] Eine fünfte Kriterienachse Sakral — Profan wird nicht berücksichtigt, da sie z. T. praktisch nicht verifizierbar ist, z. T. in anderen Kriterien aufgeht. Weidkuhn, 1965 hat nachgewiesen, daß es sich um einen graduellen Unterschied der Ritualisierungsdichte des Kulturfeldes handelt. Die gängige Begriffsscheidung: sakrales Theater als christlich-liturgisch und weltliches Theater als pagan, brauchtümlich oder aufgeklärt zu bezeichnen, ist im Hinblick auf die Differenziertheit der Situation ein nur sehr grobes Arbeitsmodell.

[381] Diese Entwicklung beginnt schon bei Descartes Frage nach dem unbezweifelbar Wirklichen.

[382] Eliade, 1954: 494 ff. Die Untersuchungen von C. G. Jung und E. Neumann zu den anfänglichen Symbolen zeigen deutlich, daß die Bedeutungsvielfalt unerschöpflich ist, d. h. eine multiplikative Coincidentia oppositorum als Prinzip zugrunde liegt. Diese Einheitsvorstellung durchzieht alle Mystiken bis zum neuzeitlichen Pantheismus und zu Hölderlins „Hen kai Pan" (dazu Neumann, 1949 und 1953).

[383] Es ist in diesem Rahmen unmöglich, die Literatur zum Symbolbegriff zusammenzustellen oder gar auszudiskutieren. — Zum Symbolverständnis in Philosophie, Psychoanalyse und Logik Langer, 1965 und Cassirer, 1923—1931. Langer geht von der Tatsache aus, daß es sich bei der Symbolisierung um ein Grundbedürfnis des Menschen handelt. Symbolisierung ist vorbegrifflich, aber nicht vorrational (50). „Rationalität ist das Wesen des Geistes, symbolische Transformation ihr elementarer Prozeß" (104). Das Symbolverständnis sei ein unbewußter spontaner Abstraktionsprozeß. Auf dem Wege vom Mythos zum Logos (Rationalisierung) spaltet sich Kunst als Sekundärentwicklung ab. Hier ist nach Langer auch das Theater anzusetzen. Das Symbol vermittelt zwischen den beiden auseinandergetretenen Ebenen der Realität und der Spielwirklichkeit (Dietrich, 1963: 312 f.). Signifikante Symbole sind — nach Duncan (1968: 44 ff.) — die Daten aller sozialen Beziehungen und ihrer Ausdrucksform in der Kommunikation. Die Identifikation in den Symbolen wird als dramatischer Prozeß angesehen, die symbolische Interaktion besitzt dramatische Struktur (1969: 253 ff. unter Bezug auf K. Burke). „Religion, Kunst und Wissenschaft sind die größten Symbolsysteme der bisherigen Geschichte des Menschen" (Berger/Luckmann, 1969: 42). Ebenso Sprache und Ritual (Langer, 1965: 50). Insofern ist auch der positivistische Wirklichkeitsbegriff symbolisch; sieht man die Frage unter ihrem Möglichkeitsaspekt, so kann man auch sagen, Wirklichkeit sei die am besten systematisierte Symbolebene.

aus und schließt auf einen Sinnhintergrund. Dies ist bereits ein semirationaler Vorgang, der dem eigentlichen Symbolverständnis fremd ist, dem in der Erscheinung die weiterführende „Bedeutung" ohne weiteren Denkakt miterscheint. Diesem Prozeß der Aufspaltung der Dinge in phainomena und noumena,[384] wie sie in allen metaphysischen Zweiweltenlehren anzutreffen ist, ist ein progressiver Vorgang der Bewußtwerdung zugeordnet. Die gültige Fixierung eines einzig verbindlichen Wirklichkeitsbildes läßt einem weiterführenden Bedeutungshintergrund überhaupt keinen Spielraum mehr: Das Ding bedeutet das, als was es erscheint (= was es ist).[385]

Nach dem bisher Gesagten ist die Existenzmöglichkeit von Theater gebunden an die partielle Ausdefinierung einer Wirklichkeit: In einer „mythischen" Epoche ist keine Kontrastierungsmöglichkeit gegeben, im totalitären Kulturdiktat kein freier Spielraum möglich. In der Symbiose von Symbol und Konkretion tritt der Probecharakter der Theaterwirklichkeit und die Possibilitätsqualität der Alltagswirklichkeit in Erscheinung. Hier zeigt sich auch die Akzentverschiebung zum Dromenon hin: Hatte dieses alle weltorientierenden Leerbezirke zu bewältigen, die die Alltagswirklichkeit in ihrer Ordnungskraft nicht zu leisten vermochte, so bleibt dem Theater nur ein kleiner Rest dieser existentiellen Funktion: die Kontrast- und eventuell Korrektivfunktion zu einer universell gültigen Wirklichkeit. Der Übergang aber ist ein fließender. Theater definiert das Nicht-Wirkliche, noch nicht oder nicht mehr Wirkliche, also Möglichkeiten einer hic et nunc nicht gültigen Realität; in Zeiten der Realitätsverunsicherung kann es aber auch (graduell) wieder zum Instrument der Wirklichkeitsbewältigung, zum Definitionsvehikel des Realen werden. In „klassischen" Epochen [386] muß es experimentelles Labor zur Verbesserung der geltenden Realität bleiben. Es ist somit Symbol seiner selbst und des Ganzen. Der Gegensatz von Illusion und Desillusion, der im Zuschauer zum Austrag kommt, ist nicht der zwischen Theater und Realität, sondern der zwischen einer gültigen und einer nichtgültigen Realität.[387] Je nach der Intensität der Erschütterung der Alltagsordnung während der Vorstellung ist die Wirkungsweise tragisch oder komisch. In dreifachem Sinne kann Theater eine verwesentlichte Wirklichkeit darstellen: als Kulturkritik der Alltagswirklichkeit, als Einblick in die Relativität der geltenden Realität, und als Überlegenheit

[384] Diese Begriffe wurden in der „Kritik der reinen Vernunft" von K a n t geprägt.

[385] Das ist an sich bereits eine Abstraktion im Sinne des naturwissenschaftlichen Meßgerätes, da von der Konnotation der Sinnesdaten abgesehen wird. In der naiven Anschauung erscheint ein Ding eben schon als mehr, als was es ist (Gestaltpsychologie, K a n t sche Kategorien).

[386] Der Stilbegriff der „Klassik" (im Gegensatz zum Manierismus) in seiner kulturuniversellen Bedeutung wie bei R. H o c k e (Die Welt als Labyrinth. I.—II. Hamburg 1957).

[387] Besonders eindrucksvoll haben dies B e r g e r / L u c k m a n n formuliert: „Verglichen mit der Wirklichkeit der Alltagswelt, erscheinen andere Wirklichkeiten als umgrenzte Sinnprovinzen, als Enklaven in der obersten Wirklichkeit. Ihre Grenzen sind markiert durch fest umzirkelte Bedeutungs- und Erfahrungsweisen. Die oberste Wirklichkeit umhüllt sie gleichsam von allen Seiten und das Bewußtsein kehrt immer wieder wie von einer Reise zu ihr zurück. Das wurde schon früher an Beispielen deutlich, der Wirklichkeit der Träume etwa oder der der theoretischen Physik. Ein ähnlicher ‚Verkehr' findet statt zwischen der Alltagswelt und der Welt des Spiels, des der Kinder und, noch ausgesprochener, des Spiels der Erwachsenen. Das Theater ist ein besonders gutes Beispiel für Spiel der Erwachsenen. Der Übergang von einer Wirklichkeit in die andere wird durch das Auf- und Niedergehen des Vorhangs markiert. Wenn der Vorhang aufgeht, wird der Zuschauer ‚in eine andere Welt' versetzt, eine Welt eigener Sinneinheit und eigener Gesetze, die noch etwas oder auch gar nichts mit den Ordnungen der Alltagswelt zu tun haben können. Wenn der Vorhang fällt, kehrt der Zuschauer ‚in die Wirklichkeit' zurück, das heißt in die oberste Wirklichkeit, in die Alltagswelt, mit deren Wirklichkeit verglichen die auf der Bühne jetzt dürftig und ephemer erscheint, wie lebensvoll sie auch wenige Augenblicke früher gewirkt haben mag. Ästhetische und religiöse Erfahrungen stecken voller derartiger Grenzübergänge, in eben dem Maße, in dem Kunst und Religion Provinzen sind, in denen immerwährend ‚Enklaven' abgegrenzt werden" (1969: 28 f.).

einer ästhetisch strukturierten Wirklichkeit. Die bipolare Ausfaltung des Symbols im Zuge seines Materialisationsprozesses findet ihr Analogon im Auseinandertreten einer Wirklichkeits- und einer „Spiel"-Ebene im Laufe der Entwicklung vom Dromenon zum Theater.

2. Spiel und „Spiel". — Das Spiel liegt erkenntnistheoretisch zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit. Aktionspsychologisch heißt das, daß es ein konsequenzvermindertes Probehandeln ist.[388] Sein experimenteller Charakter kongruiert mit dem „Schein" des Theatralischen. Schau-spiel ist zu sich gekommenes Spiel, bewußt auf Apperzeption hin angelegt.[389] Das setzt aber bereits das Auseinandertreten der Wirklichkeitsebenen in „Schein" und „Sein" voraus. Spiel spaltet sich in „Spiel" und Wirklichkeit. „Spiel" (in Anführungszeichen) ist ein Komplemetärbegriff zur Realität (Aspekte: Arbeit, verantwortungsvolles Handeln, Ernst, Utilitarismus), Spiel umfaßt noch beides. Es tritt die gleiche Vorstellungsschwierigkeit auf wie beim Symbol. Die semantische Denotation kontrastiert sich an Realität, obwohl sie die ursprüngliche Einheit beider mitmeint. In Spiel im ursprünglichen Sinne ist Realität schon mitgegeben, hat sich als autonomer Sinnbezirk noch nicht konstituiert. Die Denkschwierigkeit besteht darin, daß der Realitätsbegriff im Sinne einer gültigen und wahren Ordnung, die nicht weiter hinterfragt zu werden braucht, im zeit- und raummäßig kulturkontextgebundenen wissenschaftlich orientierten Weltbild zu den Fundamentalaxiomen unserer Bewußtseinsstruktur gehört.[390] Die Frage nach dem Gegensatzbegriff von Spiel,[391] an der so viele theoretische Versuche vergeblich vorbeizukommen trachteten, muß dahingehend beantwortet werden, daß der Begriff sich und sein Gegenteil (welchen antithetischen Aspekt von „Spiel" man immer auch herausgreift) meint, den dialektischen Schritt des Synthesevollzugs (bzw. vice versa der Ausfaltung in die Antithesen) in sich schließt.

Diese inhärente Dialektik hat zu einem bedeutenden Definitionswirrwarr geführt, umso mehr als sich so verschiedene Wissenschaftsrichtungen wie Philosophie, Psychologie, Pädagogik, Kybernetik, Theologie, Ethologie, Anthropologie und Ethnologie um eine Begriffsfassung bemüht haben. Eine übergreifende theoretische Zusammenfassung der einzelnen Ansätze steht noch aus.

Am ehesten ist ein Durchblick durch die Paradoxalität des Begriffes in der Philosophie zu erwarten, wo sich Ästhetik, Erkenntnistheorie und Ontologie gleichermaßen mit der Frage beschäftigen.[392] Heidemann etwa sieht als Kennzeichen des Spieles

---

[388] Kinderpsychologie und Psychoanalyse haben zum Teil emphatisch auf die Wichtigkeit des Spielens für Kind und Erwachsene hingewiesen (dazu Erikson, 1974: 183 ff. mit weiterer Literatur). Beim Kind ist es Mittel der Ich-Beherrschung, beim Erwachsenen Abbau neurotischer Überidentifizierungen. „Das Spiel ist also eine Funktion des Ich, ein Versuch, die körperlichen und sozialen Prozesse mit dem Selbst in Einklang zu bringen" (206). „Kein Denker kann mehr tun und kein spielendes Kind weniger" (217).

[389] „... das Schauspiel ein Spielvorgang, der wesenhaft nach dem Zuschauer verlangt" (Gadamer, 1972: 104).

[390] Dieses Vertrauen in die Empirie der Sinnesdaten, die in ihrer Gesamtheit Realität ausmachen, ist an sich nur von der Philosophie hinterfragbar.

[391] Die Feststellung, daß alle Gegensatzpartner von Spiel irgendwie fluktuierend sind und daß gerade darin die Problematik der Definition liegt, ist schon in einer relativ frühen Arbeit zu finden: „Die Schwierigkeit liegt vielleicht gerade heute mit darin, den richtigen Gegensatz zum Spiel zu finden und deutlich zu formulieren" (Kujawa, 1940: 17).

[392] Über den Werdegang des Spielbegriffs in der traditionellen Philosophie vor allem Heidemann, 1968. Bei Kant (Kritik der Urteilskraft) ist schon die ontologische Ambivalenz zwischen Sein und Nichts festgehalten (als Übergang zwischen Natur- und Freiheitsbegriff), desgleichen bei Schiller (Über die ästhetische Erziehung, 14. Brief, Werke XX, Weimar 1962, 353), wo die Enklavenstruktur (als Zeit in der Zeit, als Welt in der Welt) betont wird. Für Nietzsche sind der Wissenschaftler und der Spieler Gesetzgeber des Seins, Welt und Schau-Spiel sind identisch (Fröhliche Wissenschaft 301). Die Zwischenstellung zwischen Etwas und Nichts, Wirklichkeit und Nichtwirklichkeit betont auch die Phänomenologische

Endlichkeit und Erreichbarkeit, Wiederholbarkeit und offene Determination der Spielgesetzlichkeit an,[393] für Gadamer ist Spiel eine autonome ontologische Dimension, die Bewegung des Hin und Her, die sich am Medium Mensch zur Darstellung bringt, und damit das Sein in die Erscheinung.[394]

Bleiben die Indikationen für Spiel in den verschiedenen philosophischen Expositionen ohne Konsensus, so faßt auf kulturwissenschaftlichem Gebiet eine Arbeit viele ältere Ansätze zusammen,[395] ohne sich direkt auf sie zu berufen: der „Homo ludens" von

---

Schule um Husserl (H. Vaihinger, Die Philosophie des Als-Ob, Leipzig 1927[9–10]; E. Fink, Oase des Glücks. Gedanken zu einer Ontologie des Spiels. München 1957). In seiner Dialektik von Schein und Sein fassen es Hartmann (Ästhetik, Berlin 1953, 13 ff.) und Heidegger (Sein und Zeit, 1927). Die Spannweite der Diskussion läßt sich an zwei Begriffsbildungen demonstrieren: dem „Sprachspiel" Wittgensteins, das als Vorläufer der mathematischen Spieltheorie gilt, und Spiel als Modell aller Metaphysik bei Fink (E. Fink, Spiel als Weltsymbol. Stuttgart 1960). Damit scheint die Hoffnung auf eine einigermaßen uniforme Begriffskonzeption von der Philosophie her für den Augenblick begraben.

[393] Heidemanns Überlegungen zu Spielraum und Spielzeit (1968: 28 ff., 37 ff.) führen zum Ergebnis, „daß die anschauliche Gegenwärtigkeit der Spiele auf die raumzeitliche Erreichbarkeit und Wiederholbarkeit zurückgeführt" (53) werden kann. Das Spiel steht zwischen Determiniertheit und Indeterminiertheit (53 ff.), es ist autonom (Spielregeln) und heteronom (Realwelt) bestimmt. „Seine Autonomie ist gesichert durch die Spielregeln, aber sie kann nur so weit gehen, wie die reale Welt einen ‚Spielraum' freigibt" (61). (Diese Lücke in der Definition der Wirklichkeit ist für die Konstituierung von Theater unerläßlich). Diese Spielregeln haben operativen Charakter; das Spielziel ist keine eigentliche Zweckerfüllung, sondern eher das Unterwegssein (66 ff.). „Die Ziele sind erreichbar, und daher bestehen strategische Möglichkeiten, aber das Normensystem verhindert zugleich eine automatisierte Bewältigung, die einem mechanischen System gleichkäme" (73). Auch Heidemann konstatiert — in anderer Formulierung —, daß der Gegensatz zu Spiel nur ein gesetzter sein kann: „... das Verhältnis von Spiel und Wirklichkeit impliziert, daß das Andre des Nicht-Spiels gesetzt ist" (78). Spiel umfaßt „Wirklichkeit" (und ihre Aspekte wie Ernst, Handeln, Arbeit usw.) und ist zugleich ihr Gegensatz (zur Kritik von Heidemanns Ansatz Hofmann, 1970: XVIII).

[394] Gadamer, 1972: 97 ff. Gadamer berücksichtigt dabei mehr den originär-synthetischen Aspekt als den antithetischen. — Das Spiel ist unabhängig vom Bewußtsein derer, die spielen. Es wird über die Spielenden Herr. „Das Subjekt des Spiels sind nicht die Spieler, sondern das Spiel kommt durch die Spielenden lediglich zur Darstellung" (98). Das Spiel bringt zur Darstellung was ist (107 f.) (dazu auch Gadamer, 1963: 69 ff.).

[395] Die frühesten Schriften gehen von der Pädagogik und Psychologie aus. Für J. Schaller ist das Fehlen des Entscheidungszwanges signifikantes Spielkriterium (Das Spiel und die Spiele. Ein Beitrag zur Psychologie und Pädagogik wie zum Verständniß des geselligen Lebens. Weimar 1861, 42 ff.); M. Lazarus sieht in ihm die Autarkie (Über die Reize des Spiels, Berlin 1883, 23). H. Spencer definiert Spiel als Energieüberschuß (Principles of psychology, vol. 1, 2, New York 1901 [1892]), wogegen sich K. Groos mit seiner Einübungstheorie wendet. Spiel ist Vorübung zur Existenzbewältigung (K. Groos, Die Spiele der Menschen, Jena 1899; ders., Die Spiele der Tiere, Jena 1896). Die Psychoanalyse definiert Spiel als Atavismus der Gattung; in ihm kommen individuelles und kollektives Unterbewußtsein zum Ausdruck (W. Stern, Ernstspiel als Verhalten und Erlebnis; Zeitschrift für pädagogische Psychologie 30, 1929, 9 ff. mit weiterer Literatur); Kinder- und Jugendpsychologie der zwanziger Jahre bemühen sich um Begriffspräzisierungen (F. A. von Scheltema, Die geistige Wiederholung. Der Weg des Einzelnen und seiner Ahnen, Bern 1954[2]). Hier wird nach Haeckels biogenetischem Grundgesetz vorgegangen; man faßt Spiel als Ausdrucksgestalt des „Es" (E. Rothacker, Die Schichten der Persönlichkeit, Bonn 1952[5]; F. Luther, Grundsätzliche Beiträge zu einer Theorie des Spiels. Archiv für die gesamte Psychologie 53, 1925). Für die Ethnographie versuchen E. Fischer und N. Zanolli den Begriff fruchtbar zu machen (Das Problem der Kulturdarstellung, Vorschläge zur Methodik der Ethnographie, in: Sociologicus, N. F. 18, H. 1, 1—19). F. J. J. Buytendijk (Wesen und Sinn des Spiels, Berlin 1933) bemüht sich erstmals vor seinem Landsmann Huizinga, das Phänomen nicht von einer Fachrichtung her, sondern von mehreren Seiten anzuvisieren. Er legt den Grundstein für die apersonale Strukturauffassung des Spiels: Das Spielen spielt auch mit dem Spieler. Zu den ästhetischen Aspekten: H. Noack, Das Spiel. In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft XXVII, 1933; W. Schulze, Die Gestaltungseinheit im Spiel, 1933.

Johan Huizinga, eine Arbeit, die in ihrer Wirkung und Gegenwirkung in viele Disziplinen übergegriffen hat.[396] Das geniale Bändchen versucht den spielhaften Aufbau der Kultur schlechthin zu erweisen und meint eine genetische Vorgängigkeit des Spiels vor Kultur postulieren zu können. Die Kritiker des holländischen Kulturhistorikers kommen bezeichnenderweise auch von der Ethnologie her.[397] Sie konnten die Breitenwirkung des „Homo ludens" aber nicht einholen.[398] Spätere Arbeiten erheben auch nicht mehr den polyhistorischen Anspruch, so daß Huizingas Definition auf verschiedenen Strekken als überwunden gelten muß, ohne daß eine neue durchgängige Gesamtkonzeption in

---

[396] Johan Huizinga, Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel. Neuausg. Hamburg 1956 (Rowohlt 21). Der Terminus ist in den Kulturwissenschaften zum geflügelten Wort geworden. In Kapiteln wie Spiel und Agon, Spiel und Recht, Spiel und Krieg, Spiel und Wissen, Spiel und Dichtung, Spielformen der Philosophie, in der Kunst usw. führt Huizinga den Nachweis, daß alle Sektoren der Kultur von Spielhaftem durchdrungen sind. Seine Grundthese geht dahin, daß Kultur auf dem Spiel aufbaut.

[397] Jensen (aus der Frankfurter Frobenius-Schule) geht es vor allem um die Gleichsetzung von Kult und Spiel bei Huizinga. Er knüpft an dessen erste Spieldefinition an (20 ff.): „Der Form nach betrachtet, kann man Spiel also ... eine freie Handlung nennen, die als ‚nicht so gemeint' und außerhalb des gewöhnlichen Lebens stehend empfunden wird und trotzdem den Spieler völlig in Beschlag nehmen kann, an die kein materielles Interesse geknüpft ist und mit der kein Nutzen erworben wird, die sich innerhalb einer eigens bestimmten Zeit und eines eigens bestimmten Raumes vollzieht, die nach bestimmten Regeln ordnungsgemäß verläuft und Gemeinschaftsverbände ins Leben ruft, die ihrerseits sich gern mit einem Geheimnis umgeben oder durch Verkleidung als anders als die gewöhnliche Welt herausheben." Die Definition ist zu weit und zu eng zugleich. Das sekundäre Dazutreten des Kults (29) wird von Jensen heftig bestritten: Von einer Vorgängigkeit könne überhaupt nicht die Rede sein (Huizinga argumentiert mit Tierspiel und Kinderspiel). Der Kult stelle die eigentliche Ordnung dar, Spiele hätten nur als heilige Spiele mit ihm zu tun; der Spielbegriff sei noch weiter zu differenzieren (Jensen, 1951: 61 ff., 65 ff.; auch: Spiel und Ergriffenheit, in: Paideuma 2, 1942, 124 ff.). Unklar in bezug auf den Festbegriff findet auch Schmidt (1950: 11 ff.) den Huizingaschen Spielbegriff, wenn man den von Kerényi vertretenen Zusammenhang Kult — Spiel — Fest an ihm verifizieren will (Kerényi, 1938—1940: 59 ff.). Roger Caillois weist Huizinga nach, daß er eigentlich nur von geregelten Wettspielen ausgehe. Wenn Kultur aus dem Spiel entstehe, so bleibe zu fragen, wieso das möglich sei, wo doch Spiel keinen Reichtum und kein Werk hervorbringe (Caillois, 1960: 9 ff.). Den Vorwurf einer Phänomeneinengung muß sich Huizinga auch von Harms (1969: 43 ff.) gefallen lassen (nur Partner-Spiele, keine Kinder-, Tier- oder Glücksspiele). Harms hat eine Stelle in Huizingas Text ausfindig gemacht, die ihm geeigneter für eine komprimierte Wiedergabe der endgültigen Ansichten des holländischen Kulturhistorikers geeignet erscheint (34): „Spiel ist eine freiwillige Handlung oder Beschäftigung, die innerhalb gewisser festgesetzter Grenzen von Zeit und Raum freiwillig angenommenen, aber unbedingt bindenden Regeln verrichtet wird, ihr Ziel in sich selber hat und begleitet wird von einem Gefühl der Spannung und Freude und einem Bewußtsein des ‚Andersseins' als das ‚gewöhnliche Leben'." Harms weist ihm nun eine Reihe von Inkonsequenzen nach: 1. Das Epitheton „freiwillig" sei ein ineffektives Kriterium, eine Handlung von einer anderen abzugrenzen; 2. der eigene Bestimmungsraum und die spezielle Spielzeit seien kein unbedingt erforderliches Kriterium; 3. daß der Spielverlauf nach bestimmten Regeln vor sich gehe, sei kein Differentialkriterium, da alle Handlungen nach „Regeln" (Normen) vor sich gingen; 4. die Formulierung, daß das Spiel sein Ziel in sich habe, sei ein Fortschritt gegenüber der 1. Definition, wo es „nutzenlos" und „ohne materielles Interesse" heiße (für den Freizeit-Jäger z. B. unzutreffend); 5. das Gefühl von Spannung und Freude sei nicht zwingend und finde sich auch bei anderen Handlungen; 6. der Ausdruck „außerhalb des gewöhnlichen Lebens" sei zu vage. — Im Gegensatz zur universalen Pauschalität des Modellanspruchs bei Huizinga dringt Harms auf die Durchleuchtung des spezifischen Kulturkontextes, in dem „Spiel" festgelegt werden soll. Der Terminus „Spiel" enthalte europäische Assoziationen (vor allem als Gegensatz zu Arbeit) und gebe letztlich ein Zerrbild ethnozentrischer Wertvorstellungen (1969: 1 ff., 126). — Im Sinne des anthropologischen Kulturrelativismus (mit dem Ziel der Erarbeitung einer objektiveren Distanz zu eigenen Kulturphänomenen) ist Huizingas pankosmische Komparation methodisch unbefriedigend.

[398] Zur speziellen Kritik G. Kafka, Anmerkungen zum Begriff des Spieles im Anschluß an J. Huizingas „Homo ludens", Zeitschrift für Psychologie 154, 1943, 287—318.

Aussicht stünde.[399] Auf der Suche nach einer einheitlichen theoretischen Konzeption ist man auf disparate Ansätze verwiesen.

Dies scheint die Folge der genannten genetischen Dialektik des Begriffes zu sein, daß Spiel auch „Spiel" meint und vice versa. Auf das Theater angewendet heißt das, daß es (essentielle) Wirklichkeit ist und zugleich Gegenwirklichkeit, bezogen auf den spezifischen Wirklichkeitsbegriff des Bewußtseins der Menschen der abendländischen Kultur der Neuzeit. Spiel als Ganzheit wäre — in Übereinstimmung von Phylogenese und Ontogenese — phänomenologisch beim Kinderspiel (Tierspiel) und beim Spiel der „Primitiven" anzutreffen, „Spiel" als Kontrastbegriff bei („kultivierten") Erwachsenen. Diese abstrakte Unterscheidung ist allerdings noch kulturkontextmäßig zu differenzieren. Deutlich geht mit dieser Ausfaltung in die Antithesen ein progressiver Bewußtwerdungsprozeß einher,[400] so daß man sagen kann — die bisherigen Ansätze zusammenfassend —, Theater kann nie reines Symbol sein, sondern ist auf die Konkretion angewiesen, kann nie nackte Realität sein, die Gegenständlichkeit verweist immer auf ein Dahinterliegendes, kann nie vollkommen autarkes Spiel sein wie der mythische Schöpfungsakt, sondern braucht die Rückbindung an die Realität, kann nie ganz bloßes „Spiel" sein als Nonsensehandlung vor dem Hintergrund einer kausalrationalen utilitaristischen Wirklichkeit,

[399] Die Erstellung einer übergreifenden Spieltheorie ist natürlich auch eine Frage der Überwindung wissenschaftlicher Spezialisation. Im Bewußtsein des Ungenügens der kaleidoskopartigen Aufzählung seien noch die wichtigsten Arbeiten angeführt. Caillois unterscheidet an der Kriterienachse von paidia (unkontrollierte Phantasie) zum ausgeformten Ludus vier Spielbezirke: Wettstreit, Zufall (Glück), Maskierung, Rausch (1960: 19 ff.). Die Stellung der vertikalen Ursprungsfrage (Huizinga) wird abgelehnt (73 ff.), die Antriebe von Spiel und Kultur seien die gleichen. Kujawa registriert drei Arten, an das Phänomen heranzutreten: biologisch, kulturell, symbolisch (1940: 15). Als kanalisierter Bewegungsdrang sei es Mittel zur Ich-Erfahrung (37 ff.). Als primäre Lebenskategorie verharre es in einem Zustand der Ungeschiedenheit von Welt und Wirklichkeit (43 ff.); als All-Umgreifendes habe es auch keinen Gegensatz in der Sprache (46). Diese Auffassung kommt der theatralischen Anwendung des Begriffs sehr nahe. — Hugo Rahner deutet in einer eigenwilligen theologischen Studie Spiel als Tanz, der die Erkenntnis der Eurhythmik des Kosmos sei, harmonische Bewegung zwischen Körper, Seele und Geist (1952: 28 ff., 59 ff.). Interessant sind die Nachweise in Plotins Spielmystik, daß das Welttheatergleichnis auch dem gnostischen Byzanz geläufig war (37 ff.). — Plessner (1970: 84 ff.) konstatiert die ontologische Ambivalenz des Spiels zwischen Schein und Wirklichkeit. — C. Allemann (Über das Spiel. Die Spieltheorien; Menschenspiel und Tierspiel, Zürich, Diss. 1951) gibt einen Überblick über die verschiedenen Spieltheorien, die einander eher ergänzen als ausschließen. H. Scheuerl (Das Spiel. Untersuchungen über sein Wesen, seine pädagogischen Möglichkeiten und Grenzen. Weinheim — Berlin 1954) konstatiert die Kluft zwischen Spieltheorie und ihrer Anwendung in der pädagogischen Praxis. Definitionskriterien: reine Gegenwärtigkeit, Freiheit, Geschlossenheit, Scheinhaftigkeit, Ambivalenz (reiche Literaturangabe). — K. Trapp (Bantu-Spiele. Ein Beitrag zur ethnologischen Spielforschung, Diss. Bonn 1960) leugnet nach Überprüfung der psychologischen Literatur zum Thema die Definierbarkeit überhaupt. F. G. Jünger (Die Spiele. Ein Schlüssel zu ihrer Bedeutung. Frankfurt/M. 1953) charakterisiert die Spiele als in einem kausalen Weltbild „überflüssig" (91 ff.). — G. Bally (Vom Spielraum der Freiheit, Basel 1945) versucht den Begriff von der Verhaltensforschung her einzuengen, G. Bateson (A theory of play and phantasy. Psychiatric Research, Reports of the American Psychiatric Association 2, 54—60) versucht ihn auf Termini der Kommunikationstheorie zu bringen, D. Goebel (Über das Spielen, Diss. Heidelberg 1955) liefert eine sprachphilosophische Analyse. — Harms (1969) hat eher methodische Korrektheit der Begriffsfindung im Auge: Er legt als Bezugsbegriffe Kunst, Betrug, Drohung, Erschrecken, Zuschauen, Ritual (Kult, Zeremonie), Sport, Liebesspiel fest (79 ff.) Wesentlich bleibt für ihn das So-Tun-Als-Ob. Er definiert: „Der Terminus ‚Spiel' soll dann verwendet werden, wenn er eine in sich abgeschlossene Handlung bezeichnet, die weder final noch kausal von einer anderen Handlung abhängig ist, vorausgesetzt, diese andere Handlung muß a) nicht selbst mit dem Terminus ‚Spiel' bezeichnet werden und sie besteht b) nicht nur in der Aufforderung, eine Handlung zu beginnen, die mit dem Terminus ‚Spiel' bezeichnet werden muß" (295 f.). — Damit ist eine zwar karge, aber einigermaßen repräsentative Zusammenstellung gegeben, aus der nur die in diesem Zusammenhang irrelevante mathematische Spieltheorie fehlt.

[400] Ähnlich wie bei der Kriterienachse Symbol — Realität.

sondern ist immer auch Wirklichkeitsentwurf, experimentelles Realisieren einer Utopie, die noch nicht gilt aber morgen schon gelten kann. — Erst die zweifache Ausfaltung des Spielbegriffes macht ihn für das Theater präzis anwendbar. Spiel liegt also nicht nur erkenntnistheoretisch zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit, sondern umfaßt ursprünglich beide als gelebter und wiederholter Nachvollzug des Schöpfungsaktes.[401]

3. Fest und Feier. — Mit dem Nachvollzug des Schöpfungsaktes hat auch das Fest zu tun. An den verschiedenen Ansätzen zu einer Festtheorie läßt sich faktisch nur ein einziges durchgängiges Kriterium ablesen: die Herausgehobenheit aus dem alltäglichen Zeitfluß.[402] Heilfurth unterscheidet drei Funktionen des Festes: die rhythmisierende, die erhöhende und die repräsentative.[403] Er differenziert auch zwischen Fest und Feier: Fest ist umfassender und vielschichtiger, publikumsoffen, Feier ist zielgerichteter und durchgeformter, bezieht sich auf eine geschlossene Gruppe. Beide enthalten sakrale und profane Elemente; beide wirken gruppenstabilisierend. — Wenn man vom undifferenzierten Sprachgebrauch absieht, der beide Begriffe gleichsetzt, kann man das Fest als mehr sakrale Elemente enthaltend apostrophieren. Der Hieros Chronos ist durch den (kosmogonischen) Mythos vorgegeben, nicht als Anlaß gesetzt (Feier). Der Schöpfungsakt wird für alle Menschen wiedervollzogen, er ist keine bloße Rememoration für einen kleinen Kreis. Das Ziel ist ein totales, kein beschränktes; die Retrospektive reicht bis an den absoluten Anfang, nicht bis zu einem Gründungsjahr oder Geburtstag; die Zeit wird erneuert, wiedergeboren, sie summiert sich nicht bloß. — Theater kann wiederum zwischen der totalen Publikumsoffenheit und dem geschlossenen Zirkel, zwischen dem kosmischen Telos der Weltneuerschaffung und dem gesitteten Angedenken an ein Ereignis, zwischen dem Umsturz aller Ordnungen und der konventionalisierten Normabweichung, zwischen dem nunc stans außerzeitlicher Gegenwart und der Gedenkminute, in der die Arbeit ruht, angesiedelt werden.

4. Irrationalität und Rationalität. — Das innere Drama, das das Bewußtsein zwischen Es und Über-Ich entstehen läßt,[404] entspricht einem äußerlich-historischen, bei dem sich aus einem religiösen Totum verschiedene Sinnbereiche herausdifferenzieren.[405] Diese Separierung von Philosophie, Kunst, Sprache und zuletzt Wissenschaft entspricht einem progressiven Bewußtseinszuwachs.[406] Theater gehört nicht nur in das System der Künste, sondern schließt auch unmittelbar an den universalen religiösen Bereich an. Als deutlichstes Zuwachskriterium bisheriger Bewußtseinsentwicklung [407] kann man die Rationali-

---

[401] Begriffe wie Musik, Rhythmus, Sprache, Spiel usw. zielen, geht man den Differenzierungsprozeß des Bewußtseins zurück in die Anfänge, fast immer auf das Totum ab. Darin besteht die Schwierigkeit der rationalen Erfassung von Mythologie, aber auch die der Nondiskursivität vorsokratischer Philosophie.

[402] Die Literatur dazu ist überschaubar. R. Caillois (Théorie de la Fête. Nouvelle Revue Française 53, 1939) sieht im Fest den potentiellen Exzeß gegeben, den Umsturz der Ordnung. Kerényi (1938—1940: 59 ff.; wiederabgedruckt in 1963: 53 ff.) vertritt die These der Affinität von Fest, Kult und Spiel, auf die Schmidt (1950: 11 ff.) differenzierend geantwortet hat. Pieper (1963 a und b) läßt das Fest aus der „Arbeitsruhe" entstehen. Es lagert sich an einen Hieros Chronos an und ist seiner Natur nach Danksagung, „Zustimmung zur Welt". Seine Wirkung ist Erneuerung, Verwandlung, Wiedergeburt. In diesem Sinne gibt es keine rein profanen Feste (1963 a: 12). Gadamer formuliert präziser (1967: 170 ff.): Fest ist wiederkehrend, bedeutet Stillstand der Zeit (dazu auch Eliade, 1954: 58 ff. über den Ritus).

[403] In Bernsdorf, 1969: 275 ff.; auch Rapp (1973: 187) sieht in der Feierlichkeit ein Element der Epiphanie.

[404] Mead, 1969: 55 ff., 109 ff.

[405] Rapp, 1973: 197. In dieser Entwicklung tritt auch die Spaltung des Urpublikums in Akteure und Zuschauer auf.

[406] Neumann, 1949, 1953.

[407] Die „Noosphäre" als weltweite Bewußtseinsgeographie, wie sie das metaphysische Evolutionskonzept von Teilhard de Chardin vorsieht, muß allerdings kulturkontextmäßig ausdifferenziert werden.

tät im okzidental-neuzeitlichen Europa ansehen. Irrationalität als negativ bestimmter Ausdruck umfaßt dadurch auch sehr heterogene Dinge: die gewollte Non-Rationalität ebenso wie die ursprüngliche „Irrationalität", als von wissenschaftlicher Rationalität noch nicht die Rede war.[408] Etwas modifiziert gilt dasselbe vom Bewußtsein.[409] Der Prozeß der Rationalwerdung geht mit der Säkularisierung einher.[410] Theater ist — wenn wir dem bisher angewandten Schema folgen — weder jemals ganz irrational, noch jemals ganz rational, weder jemals total „religiös", noch jemals ganz „weltlich". Die Scheidung von Sakral- und Profantheater muß durch eine graduelle Stufung ersetzt werden.

Mit Hilfe dieser Kriterienachsen, deren Endpunkte antithetisch bezeichnen, was Theater nicht ist, läßt sich nun — im Sinne einer Maximaldefinition — ein Bedeutungsbezirk abgrenzen und durchdringen, in dem Theater und Dromenon gleichermaßen anzusetzen sind.

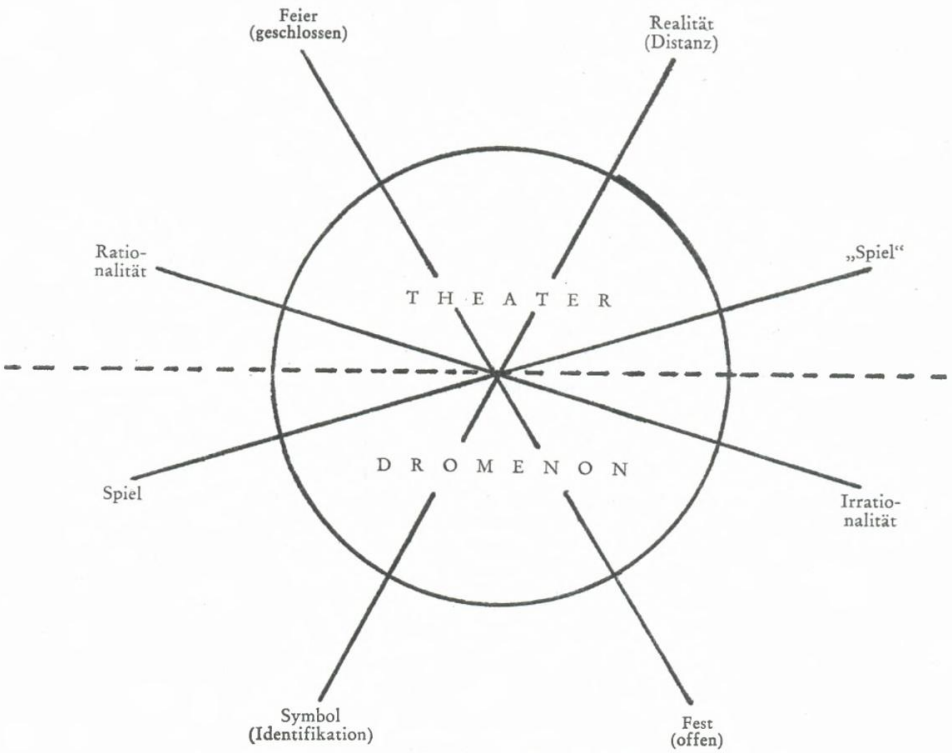


Fig. 16: Elemente zu einer Maximaldefinition von Theater.

[408] Zu den verschiedenen Verschränkungen beider Geisteshaltungen in der Kunst S. L a n g e r, Feeling and Form. A Theory of Art. New York 1953.

[409] Die J u n g sche Linie der Psychoanalyse etwa vertritt die Auffassung, daß man das Bewußtsein graduell in Richtung Unbewußtes bis zu mystischen Einsichten hin erweitern kann, so daß man einer Einheit von Bewußtsein und Unbewußtheit auch über das Bewußtsein nahe kommen kann.

[410] Vgl. die Parallelen zwischen Rationalisierung des Verdrängten und Magiepraktiken. Eine mögliche fünfte Kriterienachse Sakral — Profan ist in den anderen enthalten und durch sie mitdefiniert. Es handelt sich (nach W e i d k u h n, 1965) um verschiedene Grade der Ritualisation eines Kulturfeldes.

Das Dromenon ist dabei eher auf der genetisch vorgängigen Seite der Kriterienachsen anzusiedeln, das Theater auf der nachläufigen. Die Abtrennung voneinander (die strichlierte Mittellinie) hat dabei nur heuristischen Wert und ist nur von Fall zu Fall zu verifizieren. Es handelt sich um eine „Übergangszone" zwischen zwei Komplementärphänomenen.[411] — Eine schnittklare Grenzscheidung wird gesetzt sein müssen. Man wird aber in besonderem Maße darauf zu achten haben, daß das Differentialkriterium — welches immer es auch sei — auch praktisch anwendbar ist. Die Schwierigkeiten der Unterscheidung hat gerade das vorliegende Brauchmaterial erwiesen. Nimmt man etwa die Ausformung der Zuschauerrolle als Distanzverhalten (im Gegensatz zur Einheit von Aktor und Spektator und der totalen Heteroidentifikation) als Kriterium des Theaters im Gegensatz zum Dromenon, so ist diese Scheidung theoretisch stimmig und befriedigend, praktisch-phänomenologisch aber kaum anwendbar, wenn man an den Wechsel der Illusionsintensität schon beim einzelnen Zuschauer denkt oder die Frage stellt, wer näher dem Theater oder dem Ritus steht: der liturgiezelebrierende Priester, der trotz der Zeremonievorschriften auch seine Wirkungsmittel (im Sinne der propaganda fidei) kalkuliert oder die romantische Schauspieltheorie, die das totale Sichverlieren an die Rolle fordert.[412] Die Diskussion virtueller Differentialkriterien zwischen Theater und Ritus muß nachfolgenden Arbeiten vorbehalten bleiben, wie auch die erforderliche Plastizität einer Maximaldefinition nur von einer gewissen Perspektivenvielfalt her zu leisten ist. Wesentlich ist die Feststellung, daß Ritual und Theater in ihrer genetischen Einheit sich komplementär verhalten, daß rituelle Phänomene sinngemäß auch in den Betreuungsbereich der Theaterwissenschaft gehören und theatralische Manifestationen in den Bereich der Anthropologie. Es scheint heuristisch sinnvoll, die beiden Bereiche solange nicht unter Anwendung von praxisirrelevanten Abstrakta zu trennen, als die gemeinsame Begriffsdefinition nicht endgültig geleistet ist.

Sollte der vorliegende Abschnitt im Sinne einer Vorarbeit zu einer solchen gemeinsamen, Ritus und Theater umfassenden Maximaldefinition etwas beigetragen haben, so hat er die ihm gestellte Aufgabe erfüllt.

---

[411] Auch das Dromenon bedarf in irgendeiner Form der Konkretion, der Rationalität usw.

[412] Als Beispiel der praktischen Nichtverwertbarkeit solcher theoretischer Ansätze möge das Kapitel über „Zeit und Zeitperspektiven des Theaterkunstwerks" bei Steinbeck (1970: 94 ff.) dienen.

3. Anhang

3.1. Personen- und Autorenregister

Aaron 142
Abbott, C. F. 124
Afentras, G. 87, 89, 216, 255
Aikaterinidis, J. N. 21, 59, 72, 74, 96, 136, 154, 164, 189, 195, 224
Aischylos 298, 304 f.
Ajotafitis 319 f.
Akoglu, X. K. 64, 67, 73, 99, 196, 221
Alevras, N. 194
Alexakis, E. 319, 321
Alexander d. Gr. 168
Allemann, C. 350
Allen, Ph. S. 308
Amariotu, M. 58
Anagnostes, Euteles 314
Anagnostopulos, X. G. 88, 93, 105
And, M. 242, 283
Andriopulos, D. 192
Andriotis, N. 171
Andruliakis, G. 76, 136
Anemas 265
Angelis, P. I. 58, 194, 198, 203
Angelova, R. 176, 273, 289
Antoniadis, X. A. 218 f.
Antoniadu, A. 174
Apodimos 89
Apokoroniatis, I. 195, 208
Apostolakis, G. 48, 134
Apostolidis, F. G. 58 f.
Apostratos 190
Aranca 127, 144, 148, 164, 254
Argenti, P. P./Rose, H. J. 73, 138, 150, 161 f., 167, 169, 254, 257
Arion 302, 304 f.
Aristophanes 298, 302, 304
Aristoteles 196, 301 ff., 344
Arjis, A. 64, 76, 102, 164
Arnaudoff (Arnaudov), M. 116, 172 f., 181, 190, 198, 206, 214, 236, 257, 262, 285, 290
Arnellos, S. D. 97
Arnis, K. 93
Arnott, L. M. 72, 83, 92 ff., 99, 126, 144, 202
Artaud, A. 18
Asterius, S. (Amascenus Episcopus) 140
Athanasiadis, E. 73
Athanasiadis, St. 64, 68, 252
Athanasiadis, Th. D. 105
Athenaeus 95, 136, 140, 142, 302 f.
Avjerinos, K. 67
Avramantis, J. 61
Axelos, Th. G. 319, 321 f.

Bach, A. 25
Bacharis, K. 175
Bachofen, J. J. 153, 170
Bachtin, M. 293
Bächli, E. 300
Bächtold-Stäubli, H. 58, 133
Baesecke, A. 337
Bakratsakis 323
Balanos, D. 263
Bally, G. 350
Balsamon 140
Barrucaud, D. 344
Bartolomaeis, V. de 308
Bateson, G. 350
Baud-Bovy, S. 47 f., 52 ff., 73, 120, 140, 142, 311, 314 f.
Baumfeld, W. 173
Baumstark, A. 310, 312
Bausinger, H. 257 f., 279
Beck, H.-G. 179, 297, 307, 309 ff., 314 f.
Bees (Veis), N. 181, 285
Behn, F. 280
Bekiaris, K. 104, 164, 195
Benedict, R. 27
Benekos, J. G. 106
Bent, Th. 319
Bentley, E. R. 29, 340
Berger, P. L. 342, 345 f.
Bergson, H. 262
Bernsdorf, W. 25 f., 30, 351
Bibelas, P. A. 67, 70, 148, 164, 195, 202, 208, 239
Biddle, B. J. 342
Bieber, M. 282, 300
Bigongiani, D. 308
Bleichsteiner, R. 146
Blum, R.-E. 152, 296
Bocock, R. J. 27 f.
Bodomtzidis 176
Boehm, F. 117
Boev, P. 41
Bogas, E. A. 58, 64, 88, 193, 222
Bojatziev 172
Boll, F. 122
Bond, E. 311
Boor, H. de 308
Boratav, P. 266

Bouvy, E. 310
Bouyer, L. 26, 28
Bréhier, L. 309
Breitholz, L. 302
Brinkmann, H. 308
Brody, A. 18, 27 f., 284, 287, 290 ff., 299
Brommer, F. 302
Brooks, C. 308
Broquière, B. de la 311
Büdinger, M. 297
Bukuvalas, A. 72
Buras, N. G. 206
Burke, K. 345
Burkhart, D. 122
Buschor, E. 300, 302
Buturas, A. 122
Buytendijk, F. J. J. 348

Caillois, R. 349 ff.
Campbell, J. 296
Cargill, O. 308
Carpenter, M. 310, 313 ff., 316 ff.
Cassirer, E. 345
Castellan, A. L. 147
Chalioris, N. G. 67, 72 f., 89, 163, 190, 217
Chambers, E. K. 17, 284, 290 f., 299, 305, 308
Chardin, T. de 351
Chasiotis, G. 65, 78 f.
Chenier, A. 168
Chenier, Mad. 49, 168 f.
Choniates, N. 181
Chorafas, I. A. 58
Chormovas, E. K. 64, 82, 194
Christ, W. 297
Christidu, Ch. 67, 76, 102, 104, 167, 222
Christomanos, K. 215
Christudis 213
Chrysostomos, Joh. 140, 307, 312
Churmuziadis, A. 155 ff., 171 ff., 180 f.
Churmuziadis, K. 81, 94, 149, 164, 195 f., 198, 237, 257
Cirili, G. 148
Claessens, D. 342
Clemen, C. 257, 259, 263, 281, 284
Cohen, G. 308
Cornford, F. M. 285, 290 f., 302
Cottas, V. 118, 287, 297, 308 ff., 311, 314
Coussemaker, E. 307
Covel, J. 319
Craig, G. 340
Creizenach, W. 308
Crosfield, D. 48 f.
Cuda Bux 179 f.
Ćulinović-Konstantinović, V. 277
Cumont, F. 281
Cvijić, J. 41

Dahrendorf, R. 342
Dalampis, K. D. 99
D'Ancona, A. 308
Dareios 168
Dasius, Hl. 281, 283
Daskalopulos, Th. 224
Dawkins, R. M. 17, 21 f., 30 f., 46, 51, 217, 219, 225, 228, 284 ff., 290, 298 f., 301
Defteraios, A. N. 21, 75, 96, 190, 195 f.
Deliganis, K. 186
Delijannis, V. N. 70, 72, 88, 153 f., 173
Denner, J. H. 54
Descartes, R. 33, 345
Deubner, A. 282, 289, 301
Deviazis, S. 67
Didaskalu, I. 81
Diels, H. 289
Dieterich, A. 291, 300, 303
Dieterich, K. 43
Dietrich, M. 340, 342, 345
Dimitraku, D. 125, 134
Dimitriadis, X. 58, 264
Dinakis, St. 122 f.
Dionysos, Halikarnass 182
Ditten, H. 30 f.
Dmitrievskij, A. 321
Dömötör, T. 261, 273, 277
Dörrer, A. 307
Dokas, V. 195
Dokos, T. 216
Donovan, R. B. 28
Dragatsis, I. Ch. 195
Dragulis, J. 157, 159, 175
Drosinis, J. 192, 208, 216
Drumbl, J. 308
Dünninger, D. 20
Dünninger, J. 27
Duncan, H. D. 28, 345
Durkheim, E. 27, 288, 301
Duzos, D. 64, 67, 70, 85, 93 f.

Eberle, O. 18, 338
Eckert, G. 110, 198, 261, 284
Efthymiu, G. P. 75, 234, 283
Eibl-Eibesfeldt, I. 26
Eliade, M. 27, 47, 170, 265, 279, 284, 345, 351
Emmanuil, J. 174 f.
Emmerich, W. 24
Ephrem, der Syrer 310, 317
Epifaniu-Petraki, St. 64, 105, 167, 195
Eratikos, Th. 265
Erbe, B. 335
Eretescu, C. 261, 273, 277, 289
Erikson, E. H. 30, 347
Erixon, S. 26
Eskitzoglu, A. 88, 167, 192
Euphronios 142
Euripides 181, 298, 303, 310
Eusebius 312
Eustathios, Episc. v. Thessaloniki 143, 263
Evangelidis, T. A. 76, 136
Evlija Efendi (Çelebi) 308
Exadaktylu, A. 108, 150, 164, 239, 257

Faltaits, K. 136, 154, 171, 214, 260
Faltaits, M. 218 f., 259, 261, 281
Faraklas, D. 254
Fardys, N. 64, 333
Farmakidis, Ch. P. 59, 67, 72, 202
Farnell, L. R. 284, 290 f., 300
Fauriel, C. 94, 135, 143
Fehrle, E. 109, 136, 142
Fenichel, O. 343
Fermore, P. L. 109, 164, 194, 239
Fiedler, K. G. 193, 217, 219
Filintas, M. 186
Filippas, S. N. 182 f.
Fink, E. 348
Fischer, E. 348
Fletcher, G. 311
Fludas, N. I. 64
Fokas-Kosmetatos, N. 216
Fontenrose, J. 299
Formozis, P. E. 110, 198, 261, 284
Foster, G. M. 24 f.
Fosteris, D. P. 105, 195
Fostiropulu, A. 252, 261
Fotakis, E. 59, 164
Fotiadis, E. P. 140
Fragulis, D. 218 f.
Francheschini, E. 308
Francis, E. 25
Frazer, J. G. 138, 161, 179, 185, 281, 284, 286, 288, 301, 336, 339
Fredrich, C. 218 f.
Freud, S. 288
Friedl, E. 17, 295 f.
Fritz, E. v. 300
Frobenius, L. 349
Fromm, E. 294
Furiotis, A. 144, 282 f.
Furlas, D. V. 92

Gadamer, H.-G. 30, 343, 347 f., 351
Galt 123
Ganosis, V. 148
Ganulis, G. Th. 106
Gaster, Th. H. 18, 25, 28, 284, 290 ff., 293, 297 ff., 302, 339
Gatsopulos, M. 103
Gautier, L. 307
Gavazzi, M. 41, 52, 54, 112, 261, 273, 277, 289
Gennep, L. van 27, 109
Georgiades, Th. 47 ff., 303
Geramb, J. v. 264
Gerndt, H. 20, 27, 169, 263, 280
Gertsos, Ch. A. 59, 148, 195
Gesemann, G. 53, 296
Giolas, M. 99
Gluckmann, M. 27
Goebel, D. 350
Goffmann, E. 30, 342
Gondek, H. 300 f., 303 f.
Goody, J. 27
Grammatikoglu, E. 60, 83, 93, 189, 205, 222, 254
Grawford 141
Grégoire, H. 122, 297
Gregor, J. 337
Gregor von Nazianz 310
Greisenegger, W. 115, 309
Grelot 120
Greverus, I.-M. 25
Grigoriadis, G. 59, 108, 250
Grönbech, V. 308
Groos, K. 348
Grotowski, J. 18
Grysar 297
Gülke, Ch. 300
Guépin, J.-P. 155, 300, 303
Gunaris, A. 94
Gusios, A. 81, 88, 148, 206, 333
Guys, P. A. de 49, 136, 143, 168, 170

Haeckel, E. 348
Haekel, J. 26, 30
Hahn, J. G. von 106, 114, 117, 119, 124 f., 223, 260
Hallmann, R. J. 300
Hamp, V. 333
Hänseroth, A. 336
Hardison, O. B. 308
Harms, V. 30, 349 f.
Harrison, J. 28, 146, 171, 283 ff., 288, 290 f., 300 f., 337, 339
Hartl, E. 17, 308, 319
Hartmann, E. v. 348
Hasluck, F. W. 260, 284
Hasselquist, F. 318 f.
Hatzidakis, G. I. 48, 52 ff., 55
Hatzikostis, J. N. 102
Hatzimichali, A. 56 f., 74, 94, 111 f., 164 f., 167, 206, 220, 222, 239
Hatzinikolau, A. 178
Hatzis, A. Ch. 259
Hatzopulos, G. K. 209, 283
Hauptmann, G. 155, 303
Haussig, H. W. 312
Hawkins 170
Hegel, G. W. F. 34, 121
Heidegger, M. 48, 348
Heidemann, I. 30, 347 f.
Heilfurth, G. 26, 30, 351
Heliodor 263
Herakles 179
Heraklit 289
Herodot 142, 261
Herter, H. 302
Hesiod 304
Hesseling, D. C. 282
Heuzey, L. 254
Hocke, R 346
Höfler, O. 170, 267, 279
Hofmann, J. 348
Hölderlin, F. 345
Holl, W. 312 f.
Homans, G. C. 27
Homer 52, 142
Hoorn, G. van 170, 282, 301

Horsey, C. 311
Huizinga, J. 348 ff.
Hultkrantz, A. 25, 27
Hus, J. 265
Husserl, E. 348

Ignatius von Smolensk 311
Iliadis, V. 63, 67, 70, 72, 96
Imellos, St. 42, 164, 223, 254
Ingarden, R. 343
Ioannidu, M. 161 f., 164, 185
Iriotis, P. N. 166, 186
Irmscher, J. 31
Isaak II. 181

Jacob, G. 286
James, E. O. 282, 284, 290 f., 310
Jannakos, G. 254
Jannopulos, Ch. 58, 194
Jannopulu, M. 148
Javasis 157, 174 f.
Jedeon, M. I. 164, 195
Jellicoe, A. 344
Jenniches, K. M. 343
Jensen, A. E. 349
Jeorgakas, D. I. 181, 261
Jeorgulas, S. G. 74, 81, 103, 223, 242
Jireček, C. 169
Jofyllis, F. 208, 264
Jünger, F. G. 350
Jürgens, H. 307
Jung, C. G. 345, 352

Kafka, G. 349
Kainurjos, I. 217
Kairis, M. N. 89
Kairofylas, K. 148
Kakuri, K. 21, 28, 105, 154, 157 ff., 160, 166 f., 172, 176, 179, 181, 183, 186, 200, 231, 237, 241, 247, 252 f., 262, 269, 278, 280, 283 ff., 286 ff., 289 ff., 292, 299, 304, 319 f., 337
Kalfantis, V. 239
Kallijeropulos, D. 124, 142 f.
Kalojiras, A. 76, 192, 198, 238, 255
Kalokardu, E. 73, 102, 147, 162, 190
Kalyvi, K. M. 102, 195
Kampuroglu, D. 206
Kanakaris, A. 64, 67, 70
Kandilaptis, G. Th. 64, 68, 107, 148, 208, 214, 252
Kanellakis, N. K. 103, 254
Kant, I. 293, 346 f.
Kapistras, S. I. 173
Kapsalis, J. B. 88, 108, 124 f., 196
Kapsomenos, S. G. 45 f.
Karakasis, St. 52 ff., 55 ff., 66, 88, 94, 148, 193, 206, 219
Karamasos, K. M. 195
Karapatakis, K. 59, 102 f., 108, 110 ff., 113 ff., 124 f., 140, 167, 208, 212, 214, 252, 257, 260
Kararas, N. 71, 94, 164, 194
Karydakis, K. P. 59, 83, 89, 97, 203, 206
Katsabekis, P. 195
Kavadias, G. B. 73
Kavakopulos, P. 175, 177
Kazarow, G. 222, 285
Kazaska, J. 173
Kenner, H. 300 f., 309
Keramopulos, A. D. 182
Kerényi, K. 30, 264, 288, 301, 305, 349, 351
Kern 303
Kiakidis, Th. P. 102, 108, 149, 190, 222
Kindermann, H. 332
Kinoff, St. 173
Kios 67, 196
Kirchgässner, A. 30
Klingbeil, W. 280
Kliridis, N. 76, 97, 150
Kluckhohn, C. 25
Klünder, J. 340
König, R. 45
Körte, A. 302
Kolaxizelis, St. P. 59, 150, 195, 243, 333
Kolokotronis, Th. 264
Kolotsios-Dimofilos, Ch. A. 74, 76, 88
Konomos, D. 148, 192, 215, 242, 255
Konstantaras, V. 192
Komnene, Anna 259
Komnenos, Andronikos 265
Konstantin d. Gr. 182 f.
Konstantin der Monomache 265
Konstantin Porphyrogennetos 141, 259, 311
Konstantinidis, A. K. 59
Konstantinidis, M. 106, 190, 218 f.
Konstantinu, Ch. 164
Konstas, K. S. 67, 70, 81, 99, 332 f.
Kopperschmidt, J. 300
Korais, A. 122
Kornaros, V. 169
Kosmas, N. V. 67, 73, 76, 81, 96, 194, 196
Kostakis, A. 97
Kostakis, Th. P. 61, 66, 192, 333
Kott, J. 301
Koutsoudas, A. 30
Kranidiotis, P. Th. 180
Kranz, W. 300, 302
Kretzenbacher, L. 20, 52, 56, 110, 122 f., 148, 151, 161, 169, 264 f.
Kriss, R./Kriss-Heinrich, H. 73, 283
Kroeber, A. L. 25
Krotkov, N. 173
Krumbacher, K. 17, 43, 297, 309 ff., 319, 321
Kryoneritis, S. 64
Krystallis, K. 59, 192, 208, 215, 239
Ktenidis, D. 61, 101, 124, 194, 207
Kürzinger, J. 323
Kuhn, R. 279
Kujawa, G. v. 347, 350
Kukules, F. 76, 119 f., 122, 124, 126, 139 ff., 142 ff., 146, 149, 260, 262 f., 265, 281, 283, 319, 331, 333 f.

Kulentianu, J. 219
Kuret, N. 170, 261, 263 f., 273, 277, 280
Kuretas, D. 181
Kurrus 257 f.
Kurtidis, K. G. 170, 181, 236, 270, 283
Kusiadis, G. A. 177
Kusios, M. 59, 198
Kutscher, A. 337
Kutsukis, K. S. 64, 67, 74, 76, 239
Kyriadzis, N. 202
Kyriakidis, St. P. 30, 40, 46, 109, 143, 150, 158, 164, 173, 181, 185, 195, 205, 260 f., 283, 296 ff., 303, 307, 309

Labridis, I. 195, 198, 261
Labrinudakis, N. V. 196, 254
Lakidis, Th. 285
Lambelet, G. 47
Lameras, K. G. 164
Lampadaris, D. E. 81, 195
Lampikis, D. A. 183
Lampros, Sp. 306, 310, 313 f.
Lang, A. 172
Langer, S. 27, 345, 352
La Piana, G. 287, 308 ff., 311, 314 f., 335
Laskaratos, A. 113, 333
Lassy, I. 169
Lawson, J. C. 122, 217, 219, 266, 281
Lazaridis, D. Ch. 59
Lazaridis, K. P. 99, 108
Lazarus, M. 348
Leeuw, Van der 20, 28, 30
Lefas, D. 221
Legrand, E. 297
Lehmann, E. 288
Lekatsas, P. 301
Leonidas, I. 73, 195, 246
Lesky, A. 146, 299, 301 f.
Lillis, J. 70, 72, 246
Liokis, K. G. 217, 254
Liungman, W. 260, 273, 284 ff., 287, 307 f.
Liuros 176
Liutprand von Cremona 311
Lodge, C. C. 173
Logariastakis, A. 143
Lolis, N. V. 67, 108
Loomis, R. G. 308
Lorenzer, A. 344
Luckmann, Th. 342, 345 f.
Lüdeke, H. 95
Lukas 123
Lukatos (Loucatos), D. S. 75 f., 108, 110, 112 f., 115, 148, 206, 216, 262, 333
Lukopulos, D. 61, 84, 88, 101, 107, 109, 111, 122, 128, 133, 150, 167, 193, 195, 198, 203, 213 f., 333
Luludopulu 73, 83
Luntzis, E. 148
Lusignans 314
Lusta, N. 108
Luther, F. 348
Lykuris, Ch. V. 166, 186

Maas, P. 136
Magnin, Ch. 307
Mahr, C. A. 310, 313 ff., 316 f., 330
Mais 264
Makris, I. K. 64
Makrymichalis, St. I. 166, 186
Malakas, P. 221
Malalas, Joh. 259
Malandrakis, M. 319 ff., 322
Mammopulos, Ch. 82, 223, 257
Manakas, D. 95, 97, 103, 205, 233
Manaras, K. 194
Manardu, S. 297
Manassidis, S. 154
Manikis, A. N. 193
Mannhardt, W. 111, 114, 117, 120, 149, 154, 162, 264, 305
Manusakas, M. I. 169, 312
Marcellus 143
Marinis, K. 64, 67, 73, 93, 97, 102, 195, 206, 214
Markakis, P. 146, 168, 307
Matzurakis, A. 218 f.
Mautis, Th. 221
Mavris, N. G./Papadopulos, E. A. 69, 71
Mavroidis, Th. 58, 83
Mavrommatis, Th. M. 102
Mavropulu, A. 64, 236
Mavrudis, M. Th. 319, 321 ff., 324 f., 327
Mazaraki, D. 49 ff., 54, 81
Mead, G. H. 342, 351
Megas, G. A. 21 f., 24, 40, 66, 81, 84, 89, 94 ff., 97, 103, 106, 108 f., 111 ff., 114 ff., 117, 119 ff., 124, 126, 133, 136, 140 f., 146, 148 ff., 152, 154 f., 158, 161 f., 164, 166 f., 170 f., 175 f., 178, 181 ff., 190, 196, 198, 200, 202 f., 205 f., 208, 219 f., 222 f., 227, 231 f., 236, 241 f., 246 f., 252, 254, 257 ff., 260, 262, 279, 284, 288, 290, 299, 319, 332
Meinecke, M. 266
Melanofrydis, P. I. 64, 93, 108, 252
Merentitis, K. I. 142
Meril, E. du 310
Merlier, M. 51 ff., 54, 56 f.
Merlo 259
Metallidis, M. 64, 89, 251
Metaxas, K. Ch. 97, 203
Metaxotos, N. G. 148, 219
Meuli, K. 262
Meyer, E. H. 122
Meyer, G. 43, 124
Michaelides, S. 47 ff., 150
Michailidis-Nuaros, M. G. 150, 170, 205, 239, 254, 283
Michas, L. N. 81
Migne 140, 143
Milioris, N. E. 89
Millet, G. 309
Minas, K. 63, 136
Misailidis, D. 63, 67, 160, 252
Molfetas, G. 75
Monojios, E. I. 67, 97, 106

Montzelos, M. 175
Mor. 97
Moraitidis, A. 332
Moreno, J. L. 344
Morfiadakis, E. D. 59, 195
Moschidis, Th. 64, 67, 70, 224
Moser, D.-R. 317 f.
Mostratu, S. 333
Motakis, St. 281, 283
Muchtaridu, St. 105, 152, 190
Mühlmann, W. E. 25
Müller, A. 119, 124, 291
Müller-Bochat, E. 298
Murtidis, Chr. 216
Mutlia, M. 233
Mutzelos, Th. 175
Murray, G. 283 f., 288, 290 f., 300 f., 337, 339
Mylonakos, St. A. 89, 93, 99, 103, 217
Mytilenaios, Chr. 263, 283

Naumann, H. 25
Neumann, E. 278, 280, 303, 345, 351
Nicoll, A. 308
Niessen, C. 18, 338
Nietzsche, F. 33, 280, 300, 303, 347
Nikitas, P. 67, 70, 97, 195 f., 206
Nikopulos, V. N. 220
Nilsson, M. 142, 171, 282, 285, 288 ff., 291, 300 f., 305
Nitsos, N. 61, 106
Noack, H. 348
Notidu-Dritsu, A. 105

Odum, H. W. 25
Ödipus 161
Ogburn 17
Ohnefalsch-Richter, M. 164, 202, 283, 318
Oikonomidis, D. V. 21, 88, 96, 105, 124, 135, 161, 164, 195, 198, 200, 206, 209, 219 f., 252, 261, 281, 285
Oikonomos, K. 122
Oikonomu, I. K. 198
Ostrogorsky, G. 283, 312
Otto, R. 277
Otto, W. F. 301

Pallas, D. I. 117 f., 307, 321
Panajotu, F. 238
Pantelidis 122
Papacharalampus, G. Ch. 59, 194, 205, 219, 246
Papachatzopulos, A. D. 63, 67, 213, 246
Papachristodulu, Ch. I. 72, 76, 81, 194 f., 223
Papachristodulu, P. 61, 173 ff., 176 f., 179, 183, 190, 236, 283 f., 290 f.
Papachristopulos, P. Ch. 63, 89, 104, 239
Papadakis, P. 72, 108, 196
Papadojannakis, G. N. 164
Papadopulos, A. A. 309, 311, 319, 333
Papadopulos, D. K. 59, 64, 67, 167 f., 250, 252, 261, 281
Papafilippu, A. 202
Papaioannidis, K. 154
Papajeorjiu, A. 217, 219
Papajoannu, J. G. 198
Papakonstantinu, Th. 154
Papakostas, N. Ch. 257
Papamichail, K. 99, 257
Papanaum, D. N. 88, 206
Papanis, P. E. 243
Papapanajotu, G. 59, 208
Paparrigopulos, P. 195, 239
Papastamatiu-Babalitis, Ch. 59, 61, 88
Papathanasiu, M. 81
Papathanasiu, Th. 96
Papathanasopulos, Th. N. 217, 255
Papatheodoru, A. P. 72, 195, 254
Papatheodoru, K. 217
Papazoglu, A. 84
Pappas, P. G. 64, 67, 194, 217
Paraskevaidis, Ch. 76, 193
Paraskevopulos I./Kutudis, I. 60, 206
Pasiulis, S. M. 105
Passow, A. 62, 65, 69, 77, 95, 135, 143, 197
Patselis, N. V. 88, 150, 164, 193
Patsidis, Ch. A. 246
Patzer, H. 300 ff.
Paul, A. 335, 342
Pauly-Wissowa 151, 263, 303
Pausanias 179, 284
Pègues, M. L. 195
Peisistratos 305
Penew, P. 284
Perdikas, N. A. 167, 218 f., 257
Peristiany, J. G. 295
Petropulos, D. A. 61 ff.,65, 68 f., 71, 73, 78 f., 81, 88, 94, 97, 103, 107 ff., 111, 122, 128, 133, 135, 148, 150, 167, 173, 181, 197, 199, 229, 333
Petropulos, I. 50 ff.
Petrovits, N. E. 96, 119 f., 124, 143, 208
Pfanzagl, J. 45
Pfeffer, K. H./Schaafhausen, I. 39, 295
Pfister 139
Pfohl, G. 143
Philippson, A. 134
Phillpotts, B. S. 308
Pickard-Cambridge, A. 300 f.
Pieper, J. 30, 351
Pitre, G. 136
Pitt-Rivers, J. 296
Platanos, V. 70, 246
Platon 303, 344
Plessner, H. 342, 350
Pliatsikas, V. A./Lolis, N. V. 64, 81
Plinius 183
Plotin 350
Pohlenz, M. 302
Politis, N. 77 ff., 96, 109, 119 ff., 122 ff., 134 ff., 140 ff., 143, 161, 173, 181, 196, 260 ff., 263, 266, 281, 284, 286 f., 290

Polychronis, V. 173
Pop, M. 261, 273, 277, 289
Pratinas 302
Preuss, K. Th. 28, 300 f., 304, 336, 339
Priakis, Ch. K. 245
Proklos 309
Protopapa-Bubulidu, G. 148, 192, 242
Pseudo-Chrysostomos 314, 317

Quedenfeldt, M. 286

Radermacher, L. 302
Raglan, L. 18, 28, 284, 290 f., 297 ff.
Rahner, H. 350
Rallis, G./Potlis, M. 140, 143
Ramfos, I. Sp./Papadopulos, K. I. 72, 333
Rapp, U. 247, 336, 341, 351
Rebelis, N. Ch. 64, 80, 88
Redfield, R. 26, 304
Reich, H. 17, 280, 287, 307 f., 315, 335
Reisch, E. 300, 302
Reiter, E. 300 f.
Rice, T. 263
Ridgeway, W. 284, 290 f., 300, 302, 337
Rigas, G. A. 64, 68, 70, 94, 164, 192, 332 f.
Robertson, D. S. 283
Rodd, R. 89, 198
Rodooinos, N. 236, 283
Rohde, E. 301
Romaios, K. 48, 65, 76 f., 108, 113, 136, 142, 148, 161, 175, 177 ff., 181, 183, 246, 257, 264, 268, 278, 284, 288, 293, 297 f., 303, 307, 332
Romaios, K. (C.) A. 22, 110, 121 ff., 153 f., 159, 170, 173, 176, 178 f., 181 ff., 214, 236, 242, 260, 278, 282, 284 ff., 287 ff., 290, 293, 296, 299
Romanos der Melode 118, 310, 314, 317 f.
Romas, D. 148
Romilly, J. de 300
Ronas, S. 106, 192
Ronge, E. 339
Rosenthal-Kamarinea, I. 30
Rothacker, E. 348
Rudwin, M. J. 308

Saint-Sauveur, A. G. 148
Sakellariadis, Ch. G. 281
Sakellariu, Ch. 48 f.
Sakkas, D. 59, 64, 67, 70, 74, 93 f., 106, 164, 195
Sakkas, J. 167
Salamagas, D. 59, 95, 208, 216, 239
Samaras, I. 70, 74, 81, 93, 108, 194
Samuilidis, Ch. 248, 250 ff., 261, 281
Sanders, D. H. 143
Sarros, D. M. 199, 288
Sathas, K. N. 17, 181, 263, 281, 297, 309, 311
Savramis, D. 313
Savvas, P. 89, 195
Schadewaldt, W. 300
Scharfe, M. 27, 279
Schaller, J. 348
Scheltema, F. A. v. 348
Scheu, E. K. 45
Scheuerl, H. 350
Schiller, F. 347
Schischmanov, G. 43
Schmaus, A. 18, 48, 133, 135
Schmidt, B. 122 f., 127, 312
Schmidt, K. W. L. 319
Schmidt, L. 20 f., 24, 169, 264, 273, 280, 307
Schmidt, W. 349, 351
Schnabel, H. 302
Schneeweis, E. 110 ff., 114 f., 117, 120, 122 f., 127, 142 f., 270
Schneider, F. 308
Scholz, H. 170
Schreckenberg, H. 300, 303
Schroubek, G. R. 169, 263, 280
Schulze, W. 348
Schütz, A. 30
Schwedt, H. 26 f.
Schwietering, J. 308
Seferlis, P. D. 76
Segditsas, P. E. 175
Seitanidis, D. 195
Selepes, K. 61
Sepet, M. 307
Sherrard, Ph. 296
Siampanopulos, K. E. 91
Sideris, I. P. 242
Sieber, F. 20, 27
Sikelianos, A. 265
Simmel, G. 342
Simopulos, K. 120, 147 ff., 150, 170, 192, 261, 319 f.
Siontis, K. Ch. 81, 103, 150, 195
Sitaras, A. E. 104, 148, 163, 185, 198, 262, 284
Siuts, H. 61, 110 f., 133, 135, 138, 140
Skandalidis, M. 219, 259
Skenderis, K. 195
Skordelis, V. 73, 95, 103, 143, 154, 214, 261
Slowejkoff, P. 172
Sophokles 291
Sophronius, Patr. v. Jerusalem 310
Southern, R. 339
Spandonidi, E. 68, 71, 77 ff., 80, 94, 135 f., 196, 246
Spandonidis, P. S. 70, 72, 76, 102, 105, 136
Spanos, D. G. 89, 97
Spantidakis, Th. 85
Spatalas, J. 135
Spathopulos, Th. I. 67
Spyridakis, G. K. 21, 40, 66, 96, 109, 119 f., 132, 134 ff., 139 f., 142 f., 148, 160, 203, 283 f., 306, 317 f.
Spencer, H. 348
Stakias, D. Ch. 165, 193
Stamatopulos, S. 97, 173, 190, 222, 241
Stammler, W. 27

Stampolidis, A. 102
Stamuli-Saranti, E. 78, 102, 160, 167, 178, 190, 202
Stathatu, N. 59
Stefanidis, D. 124
Stefanidis, V. 182
Stefanu, A. G. 59, 61, 195
Steinbeck, D. 335 f., 343, 353
Stemmler, Th. 308
Stenzel, M. 333
Stern, W. 348
Strabon 176, 182
Stratu, D. 47 ff., 50, 113
Strehlein, H. 300 f.
Stumpfl, R. 17, 39, 142, 284, 290 f., 308, 339
Styk. 171
Stylianou, D. 72, 194
Svoronos, N. G. 122 f., 173
Symeon von Thessaloniki 311

Taibi Rossi, G. 174
Tafel 263
Tanagras, A. 179 f., 182
Taris, I. D. 102
Tasios, F. 224
Tayer, C. 181
Tefkros, A. 195, 209
Tenbruck, F. H. 342
Theocharidis, G. J. 307, 311 f., 335
Theodoridis, Th. 99
Theophanes 259
Theophilus II. 322
Thespis 299, 301 f., 305
Thiopulos, N. Ch. 83
Thomas, E. J. 342
Thomas, J. 246
Thomson, G. 264 f., 300, 303 f.
Thompson, M. S. 64, 97, 103, 106, 198, 206, 261 f., 284, 288
Thrakiotis, K. 224, 284, 290 f., 299
Thrasyvulu, A. I. 94
Thumb, A. 98
Tinnefeld, F. 141, 283, 287, 308, 311, 335
Tölle, R. 48 ff., 303
Tolis, D. St. 71, 74, 81, 93, 108, 164, 209, 214
Topuzis, J. 162, 195, 207, 242
Toschi, P. 39, 308, 339
Trapp, K. 350
Trimborn, H. 26, 30
Tsakiris, A. 206, 223, 236
Tsaknakis, A. Th. 103, 148, 198
Tsarnas, D. I. 58
Tsartsaras, J. D. 64
Tsausis, D. G. 39, 295
Tsiatis, V. E. 88
Tsimiskes 182
Tsitsas, S. 81
Tsitselis, I. A. 206, 216
Tsokopulos, G. V. 216
Tsurkas, K. 150, 164, 185, 195, 205

Tunison, J. S. 309
Tylor, E. B. 25, 336
Tzermias, P. 30, 51, 55
Tzetzes 134
Tzunis, T. V. 154, 206

Ujvári, Z. 277
Usener, H. 28, 145, 168, 291, 300, 303

Vafiadis, J. T. 164
Vaihinger, H. 348
Vajakaku, D. 171
Vakarelski, Chr. 170, 176, 181, 198, 200, 208 f., 261 f., 277 f., 285
Valaoras, V. G. 193, 238
Vasiliu, S. 193, 206
Vasmatzis, Th. V. 89
Veiku-Serameti, K. 81, 164, 195, 208
Veis (Bees), N. A. 181, 285
Velimirovič, M. 28, 306, 311
Verveniotis, A. 191, 208
Vigos, A. 73 f., 163 f., 208
Vikas, V. I. 62, 108, 198
Viollon, G. 180
Vizyinos, G. M. 101, 181, 227, 284 ff.
Vlachakis, M. 55
Vlachojannis, I. 192, 299
Vlachos, Th. 110, 122
Vlachu, M. 94, 119
Vlastos, M. 180
Vogazlis, D. K. 64, 95, 101, 124, 209, 214
Vogel, R. 237
Vogt, A. 308, 311, 313 ff., 317 f., 329, 335
Vonderlage, B. 332
Vrachas, J. 58
Vranis, V. 58, 194
Vranopulos, E. 206
Vunas, Ch. 76, 215, 255
Vutieridis, I. 135
Vutsopulos, K. G. 190, 222, 239

Wachsmuth, C. 122, 143
Wace, J. B. A. 64, 97, 103, 106, 198, 200, 206, 214, 236, 245 f., 261 f., 284, 288
Weber, M. 26
Weber-Kellermann, I. 20
Webster, T. B. L. 302 f.
Weidkuhn, P. 23, 26 f., 345, 352
Weigand, G. 41, 261
Weismann, W. 307
Weissman, Ph. 343
Wekwerth, M. 30, 342
Wellesz, E. 310 f.
Wilamowitz-Moellendorf, V. v. 142, 288, 300 ff.
Wilson, M. 27
Winterstein, A. 284, 290 f., 299 f.
Wittgenstein, L. 348
Wolfram, R. 170, 236 f.
Wolters, P. 282
Wrede, A. 161
Wünsch, W. 18, 47 ff., 52, 54, 56, 150, 264

Yak., D. G. 179
Young, K. 28, 308

Zafiriu, N. 170
Zanolli, N. 348
Žatko, R. 19, 29
Zeginis, I. 183
Zervudis, V. 190, 242
Zerzelidis, J. 251
Zoi, L. Ch. 148
Zora, P. 119
Zotiadis, M. 172

3.2. Geographisches Register

Die Zahlen in Klammer verweisen auf die Laufnummer der Fallstudien, wenn die Angabe durch die Seitenangabe allein nicht aufgefunden werden kann. Bei Orten, die durch Zahlensymbole gekennzeichnet sind, wird nur die Seitenzahl angegeben, im Falle, daß sie nicht auf der Übersichtskarte der Ortschaften eingetragen sind, auch die Laufnummer der entsprechenden Fallstudie.

3.2.1. Register der Orte und Regionen

Adria 169, 273
Adriatische Inseln 41
Afrika 243
Ägäische Inseln 41 ff., 134, 150, 185, 194 (1063), 217, 260, 273, 277, 298
Ägäisküste 42, 126
Ägina 46, 76, 166, 185 f., 283
Ägypten 183, 280
Ätolien 67 (219), 70 (282), 81, 81 (418), 99 (698), 333
Ätoloakarnanien 81 (435), 99 (697), 198, 333
Aidonochori (bei 184, 7 a) 239 (1545)
Ajios Jeorjios (Thrakien) 227
Albanien 41 f., 106 (802), 111, 119, 124, 133, 223
Alexandria 265, 281, 283
Amaseia (Kleinasien) 140
Amerika 43
Amorgos 113, 167 (1004), 298
Anatolien 242 (1590)
Andros 55, 58 (19), 89
Antiochia 120, 144, 319, 321
Arkadien 164, 265
Armenien 118, 183
Arta (Epirus) 64 (120), 84, 99 (682), 164 (972)
Asien 55
Athen 21 f., 37, 43, 47, 51, 121, 136, 142, 171, 281, 286, 289, 295
Athos 68, 113, 208 (1310), 321
Attika 182, 259, 282, 302

Balkan 18 f., 44, 48, 52, 110, 145
  außergriechischer 42
  Süd- 292
  Südost- 17
  Zentral- 54
Balkanhalbinsel 41, 216, 264
Balkanraum 52, 170
Balkanstaaten 17, 43
Bayern 51, 339
Bethanien 71
Bosporus 155, 183
Brauron 264
Bukarest 321
Bulgarien 38, 41 f., 111, 115 f., 119, 153, 155, 198 (1220, 1222), 206 (1308), 209 (1347), 214 (1384), 222 (1417), 261, 277, 285
  West- 208 (1326)
Burdur 242 (1587)
Burma 337

Chaldia (Pontus) 68 (244), 107
Chalkidiki 114, 214 (1392)
China 337
Chios 46, 53, 120, 138, 169, 190, 194 (1061), 242 (1582)

Dalmatien 114, 123
Dardanellen 319
Delphi 285, 289
Dervenakia 264
Deutschland 109, 119, 264
Diktes 176
Dodekanes 46, 50, 53 f., 126, 134, 136, 259, 298
Dubrovnik (Ragusa) 169
Durostorum 281

Elasson (Thessalien) 97 (674), 106 (807), 206 (1305)
England 111, 287
Epirus 41 ff., 46, 54, 56, 67 (221), 72 (315), 78, 81 (423), 88 (486), 93 (568), 103 (741), 106 (808), 108 (821), 117, 121, 124, 126 f., 134, 150, 185, 195 (1117, 1120), 220, 255, 259, 273, 277, 284, 300
  Mittel- 199
  Nord- 82 (437), 134, 222, 246
  West- 120
Ermionis (Peloponnes) 64 (65), 67 (162), 97, 97 (651, 658), 127, 195 (1128), 208 (1313)
Etrurien 280
Euböa 46, 97 (672), 259 ff., 332
  Nord- 87, 216, 255
Euphrat 287
Europa 17, 25, 34, 53, 109, 111, 117, 119, 145, 161, 174, 183, 240
  Mittel- 18, 25, 39, 52, 119 f., 134, 263 f.

Nord- 52, 264
Südost- 25, 41, 123, 133, 263 f.
West- 18, 25, 39, 52, 120, 134
Euxinischer Pontus 41, 50, 53, 155, 182, 248

Festgriechenland (Rumelien) 21, 41 ff., 46, 53 f., 56, 81 (431), 88 (479), 93 (559), 97, 97 (662), 105 (789), 126 f., 134, 148, 164, 185, 198 (1210), 203, 203 (1246), 216, 259, 261, 264, 273 f., 277
Fidschi-Inseln 179
Fohnsdorf (Österr.) 264
Folegandros 119, 195 (1132)
Foros (Kefallonia) 216 (1422)
Frankreich 109, 111

Galiläa 316
Gethsemane 328
Giumultza 182
Gorgojyri 212
Gortynia (Peloponnes) 97 (667)
Granikos 168 f.
Grevena 103 (743), 108 (834), 112
Griechenland 25, 38, 42 f., 48, 50 f., 54, 59, 89, 96, 105 f., 108 f., 113, 117, 120, 122, 133, 135, 145, 147, 150, 155, 185, 195, 198, 206, 215, 262, 288
Insel- 49, 89 (516)
Nord- 59, 64, 111, 114, 120, 203, 206, 261, 270
Süd- 288
Zentral- 54

Haimos-Halbinsel 155, 183, 273
Heptanesos siehe Ionische Inseln
Heraklion 55
Hindustan 337
Hydra 67, 72 (323), 73 (329, 330, 331), 74 (376), 89, 89 (522), 162, 164 (952), 190 (1039), 193, 208, 217 (1441), 257
Hypata 283

Ida 176
Ikaria 53, 58 (1), 108 (811), 150 (875), 219, 219 (1459)
Illyrien 183
Imbros 164 (957), 209 (1343), 219 (1457)
Indien 336
Ionische Inseln 41 ff., 46 f., 54, 96, 134, 169, 185, 214, 241, 261, 273, 277, 313
Irland 111
Israel 142, 324
Istanbul 233, 287, 308
Istrien 114, 123
Italien 41, 111, 119, 183, 283, 308
Mittel- 280
Süd- 46
Ithaki 94 (595, 596, 597), 99 (677), 105 (766)

Japan 337
Java 337
Jenna (Thrakien) 236 (1525)
Jerusalem 62, 69, 73, 79, 117, 141, 310, 315, 317, 319 f., 323
Jordan 68 ff., 115
Jugoslawien 41, 119 f., 127

Kärnten 20
Kaisaria 50, 65, 113
Kappadokien 41 ff., 46, 50, 53, 55, 65, 84, 110, 113 f., 124, 127, 131, 207, 297, 319, 321, 323 f.
Kargese (Korsika) 333
Karlik (Rhodopen) 182
Karpathos 64, 136, 151, 170, 205, 219, 239 (1562), 254 (1643)
Kasos 69
Kastellorizo 67, 89 (518), 170, 195 (1111, 1113)
Kastania 175
Kaukasus 146, 169
Kavala 214 (1393)
Kefallonia 53, 69, 75 (391, 400, 401), 94 (606), 108, 112 f., 115, 126, 192 (1048), 198, 206 (1287), 215, 216 (1421), 254 (1638), 255, 255 (1649), 333
Kea 67, 67 (165), 196 (1182)
Keppeklisia (Pontus) 248
Kerkyra (Korfu) 96, 97 (644, 646), 147 f., 190, 286
Kimolos 72 (320), 333
Kithairon 176
Kition 200
Kleinafrika 280
Kleinasien 18, 41 ff., 46, 51, 54 f., 66, 106, 127, 134, 136, 140, 181 ff., 185, 220, 242 (1586, 1588, 1589), 273, 277, 297
Klisura 189
Knossos 49
Kokkolaki (Ägina) 166
Korčula 169
Korinth 302
Korsika 64, 333 f.
Kos 178
Kreta 38, 42, 46, 50, 52, 54 f., 58 (3), 59 (25), 66, 84, 97 (664), 113, 116, 120, 124, 126, 134, 136, 164 (987), 169, 185, 260, 265, 273, 277, 281, 286, 288, 301, 315
Kroatien 277
Kroatisches Küstenland 114
Kukurava 245 (1602)
Kykladen 46, 53
Kynuria (Peloponnes) 67 (241)
Kyrinia (Zypern) 108 (832), 239 (1564), 257 (1661)
Kythira 67 (164), 76 (381), 89 (499), 94 (599)
Kythnos 94 (603)

Leros 98, 99 (693), 126, 164 (975)
Lesbos 46, 66, 67 (228), 70 (286), 88 (485), 97 (648), 116, 126 f., 160, 164, 195 (1090), 196 (1187), 206 (1291), 208 (1312), 219 (1453), 242, 298
Lettland 111

Levante 147
Limnos 66, 113, 205, 273
Livadi 212
London 179

Machairas (Zypern) 318
Magnesia 178
Makedonien 38, 41 ff., 46, 54, 56, 61 (47, 48), 97 (662), 110, 114, 117, 120, 124 f., 126 f., 134, 136, 152, 170 f., 181, 185, 196, 198 (1221), 210, 214 (1327), 220, 252 (1632), 259 ff., 273, 277
  Bulgarisch- 153
  Griechisch- 173
  Nord- 123
  Ost- 119, 206 f. (1303)
  Süd- 153, 190 (1034), 261
  West- 50, 124, 222 (1488), 243
  Zentral- 134
Mani (Maina) 46, 53, 194 (1053)
Mediterranzone 19, 41, 185
Mesopotamien 183, 297
Messenien 148 (857), 164 (930)
Metallikon (Pontus) 248
Mikropoli 208 (1337)
Milos 89 (504), 98, 164 (923)
Minussinsk 280
Mittelmeer 44, 169
  Östliches 116, 118, 145
Mittlerer Osten 55
Monovantoi (Pontus) 252 (1623)
Montenegro 111
Mykene 280
Mykonos 67 (237), 97 (675), 106 (806), 166
Mysia 209 (1349)
Mytilene (Lesbos) 160, 170

Naher Osten 51
Nauplion 163
Naxos 53 f., 126, 195 (1095), 209 (1348), 219 (1463)
Neamtzul 173
Nisyros 76, 115, 124, 126
Nürnberg 54

Ochrid 214 (1385)
Oita 179
Olymp 179
Ostalpen 18

Palästina 71
Palia Chora (Ägina) 165
Pangaion 176
Pannonische Tiefebene 277
Parnaß 176, 182
Patmos 43, 319 ff., 322, 330 f., 335
Patras 43
Pelion 59, 81, 83 (453), 89 (521), 97 (670), 126, 203 (1250), 206 (1281), 246, 246 (1612), 257, 273, 277
Peloponnes 21, 41 ff., 46, 127, 134, 147, 185, 216, 259, 261, 273, 277
  Süd- 49

Pheronia 183
Pieria 212, 252 (1630)
Pindus 41
Pirok (Thrakien) 236 (1535)
Pogoni (Epirus) 96
Pontus 42 f., 46, 53 f., 56, 58 (20), 64 (134, 149), 93 (573), 108 (835), 110 f., 124, 126, 148 (860), 181, 208 (1325), 214 (1408), 248, 252 (1620, 1625, 1629, 1630), 257 (1657), 257, 270, 273
  West- 251
Portugal 111
Propontis 46
Prussa 173
Psara 89 (514), 97
Pylias (Peloponnes) 252

Rhein 287
Rhodopen 41, 176
Rhodos 72 (314), 76 (406), 81, 81 (421), 120, 136, 142 f., 195 (1093), 223 (1499), 281
Rom 112, 120, 144, 257, 281
Rumänien 41, 173, 261, 277
Rumelien siehe Festgriechenland
Rumluki 96 (627), 124
Rußland 119, 181, 273, 311

Salamis 94 (608)
Samos 46, 66, 124, 126, 142, 164 (945), 170 f., 254
Samothrake 170
Santorini (Thera) 167 (1010), 195 (1121)
Sardinien 280
Schwarzes Meer 95
Serbien 110 f., 117, 169, 261, 277
Sieben Inseln 120, 190, 214
Sifnos 75 f., 136, 195 (1119), 206 (1301), 219, 260
Siothyri 175
Sizilien 280
Skandinavien 336
Skiathos 64 (154), 68 (248), 70 (295), 94 (616), 164 (934, 954), 192, 333
Smyrna 51
Sochos (Makedonien) 206 (1307)
Sofia 173
Soraktas 183
Südafrika 179
Südalbanien 41
Südbalkan — mediterraner Raum 18, 40 f., 57
Suli-Dörfer 53, 257 (1667)
Symi 162, 195 (1094), 207, 242 (1583)
Syrien, West- 183
Syros 54, 63, 148, 164, 190 (1033), 209 (1341), 219 (1462), 241

Theben (Thivai) 43
Thessalien 38, 41 ff., 46, 54, 96, 114, 117, 120 f., 125 ff., 134, 185, 203, 210, 214 (1396), 220, 243, 246, 254, 259 ff., 273,

276 f., 283, 288, 300
Nord- 214 (1401)
West- 74 (375), 76 (404), 88 (494)
Thessalische Ebene 204, 211
Thessaloniki 143, 174, 263, 296, 311
Thrakien 18, 41 ff., 46, 54, 61, 97 (662), 117, 120, 124 ff., 127, 133 f., 155, 170, 172, 181 ff., 185, 198, 210, 214, 217, 220, 231, 236 (1518), 261, 270, 273, 282, 288 f., 300, 305
Bulgarisch- 43, 124, 185, 236 (1523), 237 (1537), 259 ff., 273, 277, 286 f.
Griechisch- 43, 185, 260, 273, 277
Nord- 64 (138), 95, 101, 102 (733), 167 (1009), 178
Ost- 51, 63, 78, 103 (751), 115, 126, 152, 155, 157, 164, 178
Süd- 95
Türkisch- 43, 185, 259 f., 273, 277
West- 38
Zentral- 152, 287
Tibet 339
Tripori 156, 158, 175
Troja 183
Tsakonia (Peloponnes) 164 (933)
Tsorek-kioi 119
Türkei 38, 55
Europäische 41 f., 124, 126 f.

Tyrrhene 182 f.

Ukraine 114, 117
Ungarn 41, 261, 277
Urgari (Thrakien) 155, 172, 175

Vasiliko (Thrakien) 232
Vlachia (Euböa) 257 (1659)
Vorderer Orient 290 f.
Vorderer Osten 50, 110

Westasien 337

Xyloparoiko 212

Yucatan 304

Zakynthos (Zante) 67 (236), 147, 191, 192 (1045, 1046), 215, 242 (1577), 255 (1648), 319, 321, 333
Zentralasien 280
Zypern 42, 46, 50, 59 (24, 34, 35, 39), 66, 67 (239), 71 f., 76, 83 (448), 97 (647), 117, 126 f., 134, 148 f., 164 (921, 939, 946), 185, 194 (1060, 1071), 195 (1110, 1112), 200, 202, 205, 209 (1350), 246, 259, 265, 273, 277, 298, 314 f., 317 f., 331, 333, 335

3.2.2. Register der Ortschaften

Alphabetische Ordnung und numerisches Bezeichnungssystem der Übersichtskarten decken sich aus technischen Gründen (Transkribierung, Umbenennungen usw.) nicht ganz. Bei Orten, die auf der Karte wortmäßig oder überhaupt nicht eingetragen sind und daher keine Kennzahl besitzen, wird neben der Seitenanzahl auch die Laufnummer der entsprechenden Fallstudie angegeben, so daß ein Auffinden der Angabe im Text gesichert ist. Bei Zahlenkennzeichnung im Text wird nur die Seitenanzahl angegeben.

Name	Nummer auf der Übersichtskarte	Original	Seite bzw. Fallstudie
Abelakiotissa	1, 4 a	Ἀμπελακιώτισσα	64, 67, 74, 93
Adam	2, 8 c	Ἀδὰμ	63 f., 67, 70, 72, 96
Adramyttion	3, 1 a	Ἀδραμύττιον	160, 164
Adrianupolis (Edirne)	4, 2 a	Ἀδριανούπολις	103, 119, 124, 222, 236, 236 (1533, 1534)
Agoriani	31, 4 a	Ἀγόριανη	94, 196
Agrafa	6, 4 e	Ἄγραφα	71, 89, 93, 214
Agriani	33, 8 j	Ἀγριανὴ	96
Agula	32, 1 b	Ἀγούλα	59, 208
Aiani	7, 8 g	Αἰανὴ	91, 96
Aijinion	— 8 b	Αἰγίνιον	214 (1391)
Aijion	9, 5 c	Αἴγιον	64, 93, 195
Aivalis	11, 1 a	Ἁηβαλῆς	67, 70, 103, 164, 202, 208, 239
Ajia	12 a, 7 b	Ἁγιὰ	198, 245
Ajia Anna	13, 4 d	Ἁγία Ἄννα	70, 97, 149, 164, 195, 239, 242, 257

Name	Nummer auf der Übersichtskarte	Original	Seite bzw. Fallstudie
Ajia Eleni	14, 8 j	Ἁγία Ἑλένη	155, 157, 173 ff., 176, 229, 234, 289
Ajia Paraskevi	16, 7 d	Ἁγία Παρασκευὴ	64, 74, 93, 197
Ajia Paraskevi	17, 8 g	Ἁγία Παρασκευὴ	152
Ajia Paraskevi	18, 11 b	Ἁγία Παρασκευὴ	70, 76, 193, 219
Ajiassos	19, 11 b	Ἁγιάσσος	59, 67, 70, 150, 193, 195, 219, 242 f., 333
Ajia Varvara	20, 9 c	Ἁγία Βαρβάρα	103
Ajioi Deka	21, 6 b	Ἅγιοι Δέκα	96
Ajioi Theodoroi	22, 7 d	Ἅγιοι Θεόδωροι	74, 93, 206, 214
Ajios Fotios	28, 3	Ἅγιος Φώτιος	72, 164
Ajios Ioannis	24, 2 a	Ἅγιος Ἰωάννης	181
Ajios Jeorjios	26, 8 g	Ἅγιος Γεώργιος	190, 195
Ajios Lavrentios	27, 7 c	Ἅγιος Λαυρέντιος	203, 246
Ajios Stefanos	29, 2 a	Ἅγιος Στέφανος	155, 176
Ajios Theodoros	bei 184, 7 a	Ἅγιος Θεόδωρος	67 (182), 70 (255), 93 (545), 96 (635), 195 (1142), 198 (1204)
Akumia	34, 10 c	Ἀκούμια	164
Alepochorion	35, 12 a	Ἀλεποχώριον	75
Alevrada	37, 4 a	Ἀλευράδα	64, 67, 93, 105, 216 f.,
Almyros	— 7 c	Ἁλμυρὸς	214 (1399), 245 (1600)
Amatovon	38, 8 f	Ἀμάτοβον	154
Amurion	39, 7 b	Ἀμούριον	99, 102, 149, 205, 239
Amyntaion (Sorovits)	41, 8 k	Ἀμύνταιον	72, 108, 196, 214
Anakasia	42, 7 c	Ἀνακασιὰ	64, 67, 214, 220, 224
Anaku	43, 1 c	Ἀνακοὺ	61, 66, 97, 192
Analipsis	44, 7 b	Ἀνάληψις	72
Anatoliko Xirovuni	— 9 d	Ἀνατολικὸ Χηροβούνι	74 (377), 81 (414), 103 (740), 223 (1501), 242 (1585), 273
Anchialos	46, 2 b	Ἀγχίαλος	64, 76, 102, 152 f., 164
Ano Amisos	47, 1 b	Ἄνω Ἀμισὸς	166
Anojia	48, 10 c	Ἀνώγεια	163, 195
Ano Jerakarion	49, 6 a	Ἄνω Γερακάριον	194
Ano Keratovrysi	50, 10 a	Ἄνω Κερατοβρύσι	164
Ano Lechonia	51, 7 c	Ἄνω Λεχώνια	64, 74, 93, 150
Ano Lefkara	52, 3	Ἄνω Λεύκαρα	67, 70, 72, 195
Ano Makrynos	53, 4 a	Ἄνω Μακρυνὸς	64, 67, 70, 93 f., 216
Anthochori	54, 4 c	Ἀνθοχῶρι	70, 72, 89, 196, 216
Anthochorion	55, 7 a	Ἀνθοχώριον	67, 93 f.
Antreades	— 1 b	Ἀντρεάδες	209
Apolakia	56, 11 e	Ἀπολακιὰ	83
Aposkepos	57, 8 e	Ἀπόσκεπος	98, 102
Arachova	59, 4 c	Ἀράχωβα	73, 93, 148
Aradippu	60, 3	Ἀραδίππου	167
Aravanion	58, 1 c	Ἀραβάνιον	105, 195
Argos	— 5 a	Ἄργος	64 (83), 67 (178), 182 f.

Name	Nummer auf der Übersichtskarte	Original	Seite bzw. Fallstudie
Argostolion	61, 6 c	Ἀργοστόλιον	94 (607)
Aristomeni	63, 5 g	Ἀριστομένη	152
Arjyrokastron	64, 2 c	Ἀργυρόκαστρον	195, 223
Arnaia	65, 8 l	Ἀρναία	81
Arnissa	66, 8 h	Ἄρνισσα	96, 205
Artaki	67, 1 a	Ἀρτάκη	64
Artotina	68, 4 a	Ἀρτοτίνα	193, 195
Askitzim	69, 2 a	Ἀσκιτζὶμ	155
Asomatos	70, 3	Ἀσώματος	246
Asopos	71, 5 f	Ἀσωπὸς	88, 94, 163, 195
Aspropyrgos	72, 4 b	Ἀσπρόπυργος	151, 206
Assos	73, 9 d	Ἄσσος	105, 220
Astromeritis	74, 3	Ἀστρομερίτης	333
Astros	75, 5 b	Ἄστρος	195
Astypalaia	76, 11 e	Ἀστυπάλαια	63, 89, 97
Athinai (Athen)	77, 4 b	Ἀθῆναι	58, 75, 89, 97, 190, 192, 206, 208, 214 ff., 264
Avdira	78, 12 b	Ἄβδηρα	64, 223
Avjerinos	79, 8 g	Αὐγερινός	102
Babalio	79 a, 4 a	Μπαμπαλιὸ	64, 195, 248
Balaftsa	80, 8 c	Μπαλάφτσα	76, 96, 196
Bejuk-Machalas	84, 8 j	Μπεγιοὺκ-μαχαλᾶς	152
Belokomiti	— 4 e	Μπελοκομίτη	208 (1318), 214 (1358)
Blatsa	82, 2 a	Μπλάτσα	155
Brallos	83, 4 f	Μπράλλος	217
Brodivo	85, 2 b	Μπρόντιβο	155, 173 ff., 176, 232, 236
Chalasmeni	86, 4 b	Χαλασμένη	166
Chalki	87, 11 e	Χάλκη	219 (1464)
Chalkion	88, 11 d	Χαλκιὸν	149, 154, 257
Chalvadere	bei 389, 1 c	Χαλβάδερε	108 (824)
Chania	90, 10 d	Χανιὰ	64 (135), 195, 208
Chersonisos	92 a, 10 a	Χερσόνησος	164
Chiliodendroi	93, 8 e	Χιλιόδενδροι	101
Chlomon	bei 542, 9 a	Χλωμὸν	163
Chora (Chorion)	95, 11 e	Χώρα	64, 67, 70, 72, 163, 196
Chora	96, 11 e	Χώρα	319, 322, 331
Chuliarades	98, 9 c	Χουλιαράδες	105
Chuni	99, 4 e	Χούνη	83
Chrisson	100, 4 f	Χρισσὸν	64, 70, 93, 105, 195
Chrupista (Argos Orestiakon)	101, 8 e	Χρούπιστα	100
Dafni	107, 5 f	Δαφνὶ	89, 93, 99, 103, 217
Damaskinia	105, 8 g	Δαμασκηνιὰ	87, 103, 106, 204
Dardanellia	108, 1 a	Δαρδανέλλια	94
Davlia	109, 4 c	Δαύλεια	195
Delvinakion	110, 9 c	Δελβινάκιον	88, 150, 164, 193
Dervitsani	111, 2 c	Δερβίτσανη	150, 239, 242, 254
Didymotichon	112, 12 a	Διδυμότειχον	60, 64, 95 ff., 103, 189, 205 f., 223, 233, 236
Domenikon	113, 7 b	Δομένικον	214

Name	Nummer auf der Übersichtskarte	Original	Seite bzw. Fallstudie
Dorion	114, 5 g	Δώριον	64, 67, 195
Doxato	115, 8 a	Δοξάτο	64, 67, 102
Dragario	116, 9 c	Δραγάριο	105
Drama	117, 8 a	Δράμα	53, 72, 195, 254
Drymaia	118, 4 f	Δρυμαία	64, 67, 70, 93, 195, 203
Dyrrachion	119, 5 b	Δυρράχιον	58, 83
Efkaryo	120, 2 a	Εὐκάρυο	236
Elati	121, 8 g	Ἐλάτη	211
Epanomi	122, 8 c	Ἐπανομὴ	103, 148, 198
Epivatai	124, 2 a	Ἐπιβάται	81, 149, 164, 195, 207
Eptachori	125, 8 e	Ἑπταχῶρι	244
Erikusa	126, 6 b	Ἐρεικοῦσα	83
Ermakia	128, 8 g	Ἑρμάκια	196, 212
Exasteron	— 2 a	Ἐξάστερον	59, 148, 195
Farakla	388, 4 d	Φαράκλα	64, 164, 195
Farasa	389, 1 c	Φάρασα	61, 88, 99, 106, 108, 150, 167, 333
Farsa	390, 6 c	Φάρσα	93 f., 105
Farsala	— 7 b	Φάρσαλα	67 (168), 70, 74 (345), 88 (470), 93 (527), 127, 196 (1196)
Filiatra	391, 5 g	Φιλιατρὰ	63, 89, 104 f., 239
Filippopel	— 2 b	Φιλιππούπολις	95, 126, 214 (1400)
Filotion	392, 11 a	Φιλώτιον	73, 205
Flamuria	393, 8 h	Φλαμουριὰ	196
Folia	394, 8 d	Φωλιὰ	64
Furna	395, 4 e	Φουρνᾶ	87 f., 93, 214
Furnoi-Korseon	396, 11 c	Φοῦρνοι-Κορσεῶν	64, 67, 72 f., 164, 195
Fry	397, 11 e	Φρῦ	64, 66, 70, 72, 164, 219
Fysini	398, 11 b	Φυσίνη	204
Fytiai	399, 4 a	Φυτεῖαι	217
Galanovrysi	132, 7 b	Γαλανοβρύση	100, 149, 196
Galatia	134, 8 g	Γαλάτεια	239
Galaxidion	135, 4 g	Γαλαξίδιον	193, 206
Galiana	— 1 b	Γαλίανα	63, 67, 252 (1633)
Galtsades	138, 4 d	Γαλτσάδες	97, 203
Garasari	— 1 b	Γαρασάρη	67 (243)
Gelveri	bei 389, 1 c	Γκέλβερι	108 (824)
Glykomilea	140, 7 d	Γλυκομηλέα	63, 70, 74, 93, 105, 212, 214, 220
Gonusa	bei 533, 5 e	Γονούσα	239 (1567)
Gorgopotamos	141, 9 c	Γοργοπόταμος	103, 197, 220
Grintades	bei 168, 8 g	Γριντᾶδες	101, 213
Gudovasda	142, 7 d	Γουδοβάσδα	198, 203
Hatzilari (Burnova)	92, 1 a	Χατζηλάρι	94
Ida	146, 8 h	Ἴδα	72, 190
Ierissos	147, 8 l	Ἱερισσὸς	198
Ilioluston	149, 8 f	Ἡλιόλουστον	73, 195, 246

Name	Nummer auf der Übersichtskarte	Original	Seite bzw. Fallstudie
Ioannina	150, 9 c	Ἰωάννινα	56, 59, 64, 67, 79, 95, 105, 134, 190, 192, 208, 215 f., 239
Isari	152, 5 b	Ἴσάρι	67, 70, 74, 99, 195
Istiaia	153, 4 d	Ἱστιαία	198
Jaliskari	154, 11 c	Γιαλισκάρι	97
Janna	155, 2 a	Γιάννα	155
Jannitsa	156, 8 h	Γιαννιτσὰ	83, 108
Jatros	157, 2 a	Γιατρὸς	155
Jeorjikon	bei 184, 7 a	Γεωργικὸν	214 (1397)
Jerani	159, 3	Γεράνι	99, 164
Kakoplevrion	170, 7 d	Κακοπλεύριον	106
Kalabaka	161, 7 d	Καλαμπάκα	64, 67, 74, 105, 196, 208, 220
Kalamata (Kalamai)	162, 5 g	Καλαμάτα	64, 67, 70, 72, 164
Kalavryta	163, 5 c	Καλάβρυτα	53, 195, 239
Kalesmeno	164, 4 e	Καλεσμένο	64, 67, 194, 217
Kallipefki	166, 7 b	Καλλιπεύκη	74, 88, 99, 103, 105, 214, 220
Kallithea	167, 5 d	Καλλιθέα	70, 105
Kalochi	168, 8 g	Καλόχι	214
Kalomoira	169, 7 d	Καλομοῖρα	100
Kaloskopi	bei 83, 4 g	Καλοσκόπι	81, 88 (464), 94 (577), 217 (1438)
Kalyvia	bei 291, 2 a	Καλύβια	153
Kalyvia-Sochas	173, 5 f	Καλύβια-Σόχας	194
Kampia	174, 11 d	Καμπιὰ	162, 167, 196
Kampos	175, 5 f	Κάμπος	240
Kampos	bei 492, 11 d	Κάμπος	64, 74, 97
Kanalia	177, 4 f	Κανάλια	83, 108, 214
Kandila	178, 4 a	Κανδήλα	74
Kantsiko (Kantziko)	179, 9 c	Κάντσικο	96, 211
Kaplani	180, 5 g	Καπλάνι	204
Kardamyli	182, 5 g	Καρδάμυλη	101
Karditsa	184, 7 a	Καρδίτσα	53, 93, 108, 214, 239, 245
Karlovasi	186, 11 c	Καρλοβάσι	164, 254
Karoplesi	188, 4 e	Καροπλέσι	74, 81, 93, 108, 164, 209, 214
Karpasia	189, 3	Καρπάσια	246
Kars	— 1	Κὰρς	59 (30), 108 (285)
Karydi	192, 10 b	Καρύδι	72, 74, 164
Karydia	193, 8 h	Καρυδιὰ	61, 64
Karystos	194, 4 d	Κάρυστος	64, 66, 70, 167
Karytaina	195, 5 b	Καρύταινα	102, 152, 216
Kasikioi	— 1 b	Κασίκιοϊ	59
Kastaneai	198, 12 a	Καστανέαι	190, 232
Kastania	199, 5 e	Καστανιὰ	200
Kastanofyton	200, 8 e	Καστανόφυτον	96
Kastoria	201, 8 e	Καστοριὰ	76, 81, 83, 204, 206 (1309), 257
Kastri (Delfi)	202, 4 f	Καστρὶ	72, 105, 195, 198
Katokopia	204, 3	Κατωκοπιὰ	219
Kato Potamia	bei 414, 11 a	Κάτω Ποταμιὰ	67, 70, 108, 189
Katsanochoria	bei 278, 9 c	Κατσανοχώρια	195 (1088), 198 (1208)
Katsidoni	bei 192, 10 b	Κατσιδόνι	160 (916)

Name	Nummer auf der Übersichtskarte	Original	Seite bzw. Fallstudie
Kavakli	208, 2 b	Καβακλὶ	73 (338), 83 (440)
Kedros	209, 7 a	Κέδρος	93, 194, 208 f., 257
Kefalovryson	210, 7 b	Κεφαλόβρυσον	203
Keramidion	212, 7 b	Κεραμίδιον	63 f., 67, 74, 93, 195, 212, 214, 245
Kerasia	213, 5 b	Κερασιὰ	59, 61, 195
Kerynia	214, 5 c	Κερυνεία	70, 150, 164, 195
Kilkis	216, 8 f	Κιλκὶς	248, 252 (1620)
Kioni	218, 6 d	Κιόνι	163
Kitros	220, 8 i	Κίτρος	154
Kiurkut (Terpyllos)	219, 8 f	Κιουρκοὺτ	154
Kliston	215, 4 e	Κλειστὸν	70, 74, 81, 93, 108, 194
Kokkinon	221, 4 g	Κόκκινον	70, 72, 239
Kokkotoi	222, 7 c	Κοκκωτοὶ	245
Kolantzas	— 2 ab	Κολαντζᾶς	155
Komiaki (Koronis)	224, 11 a	Κωμιακὴ	67
Kompotades	226, 4 f	Κομποτάδες	67, 74, 93, 105, 195
Koniatsi	— 7 b	Κονιατσὴ	105 (772), 149 (868)
Konitsa	— 9 c	Κόνιτσα	220 (1479, 1480)
Konstantinopel	— 2 a	Κωνσταντινούπολις	46, 51, 76, 79, 118, 140 f., 157, 164 (985), 168, 185, 195 (1103), 263, 265, 273, 287, 307, 311, 319, 321
Kornofolia	228, 12 a	Κορνοφωλιὰ	213
Koroni	229, 5 g	Κορώνη	94, 150, 164, 167, 242
Korthi	230, 11 a	Κορθὶ	61, 242
Korytsa	231, 2 c	Κορυτσὰ	167
Kosti	232, 2 b	Κωστὴ	97, 155 f., 158, 172 f., 175, 182, 222, 228 f., 231
Kotyora	233, 1 b	Κοτύωρα	64, 67, 73, 99, 196, 221
Kozani	240, 8 g	Κοζάνη	103, 124, 194
Krania	241, 7 b	Κρανιὰ	245
Kravara (Neochori)	242, 4 a	Κραβάρα	64, 67, 70, 85, 93 f.
Kriekukion (Pelopion)	243, 5 d	Κριεκούκιον	64, 67, 97, 102
Kritsa	244, 10 b	Κριτσὰ	67, 102, 164, 195
Kryovrysi	246, 7 b	Κρυόβρυση	88, 93, 245
Kufovuno	237, 12 a	Κουφόβουνο	61, 222
Kukulion	234, 9 c	Κουκούλιον	99, 108
Kumeika	235, 11 c	Κουμέϊκα	254
Kuvuklia	239, 1 a	Κουβούκλεια	70 (292), 72 (324), 88 (495)
Kyani	247, 12 a	Κυανὴ	102
Kymi	248, 4 d	Κύμη	54, 102, 195
Kynidaros	249, 11 a	Κυνήδαρος	204
Kyparissia (Arkadia)	250, 5 g	Κυπαρίσσια	257
Kypseli	251, 12 b	Κυψέλη	152
Kypseli	252, 9 a	Κυψέλη	74, 105

Name	Nummer auf der Übersichtskarte	Original	Seite bzw. Fallstudie
Lachion (Lajion)	253, 5 f	Λάχιον	64, 74, 89, 91, 164
Lagos	254, 12 a	Λαγὸς	67, 76, 102, 104, 167, 222
Lakka	255, 5 c	Λάκκα	84, 239
Lakkovikia	256, 8 d	Λακκοβήκια	81, 88, 148, 206, 333
Lankadas	257, 8 c	Λαγκαδᾶς	64, 67, 73, 81, 96, 108, 155, 174 ff., 194
Lapitho	258, 10 b	Λάπιθο	93
Lapithos	259, 3	Λάπιθος	94
Larnax (Larnaka)	260, 3	Λάρναξ	71, 73, 200, 202, 246, 283, 318
Lavara	261, 12 a	Λάβαρα	83 ff., 87
Lechanoi	— 5 d	Λεχανοὶ	239 (1535)
Lefkochorion	263, 5 b	Λευκοχώριον	217
Lefkojia	264, 10 c	Λευκόγεια	150, 241
Lelova (Thesprotikon)	266, 9 d	Λέλοβα	99, 257
Levidi	269, 5 b	Λεβίδι	97, 208, 217, 239
Lidorikion	270, 4 g	Λιδωρίκιον	83, 194
Limni	271, 4 d	Λίμνη	89
Liuntzi (Liuntzuria)	— 2 c	Λιούντζη	70 (293), 72 (326), 222, 246, 257 (1663)
Livadia	265, 4 c	Λειβαδιὰ	92 f.
Livision	274, 1 a	Λιβήσιον	149, 164, 202
Lixurion	275, 6 c	Ληξούριον	75 f., 99, 238
Lozetsi (Ellinikon)	278, 9 c	Λοζέτσι	103
Luka	276, 5 b	Λουκᾶ	64, 67, 70, 102, 195
L'umnitsa	— 8		214 (1383)
Lupida-Ganochoron	277, 2 a	Λουπίδα-Γανοχώρων	64, 67, 70, 224
Lygaria	279, 7 d	Λυγαρία	64, 67, 74, 93, 105, 195, 210, 220
Lykorrachi	280, 9 c	Λυκόρραχη	105, 214
Lykudion	281, 7 b	Λυκούδιον	88, 100, 151, 189, 205, 243
Madytos	286, 2 a	Μάδυτος	94, 104, 148, 163, 198, 319, 321, 331
Madzuras	297, 2 a	Μαντζουρᾶς	155, 172 f.
Magula	284, 7 b	Μαγούλα	86, 91, 149, 170
Makedonovka	Ukraine		160
Makrakomi	287, 4 f	Μακρακώμη	64, 81, 194
Makrynitsa	289, 7 c	Μακρυνίτσα	89, 203, 246
Malakasion	290, 7 d	Μαλακάσιον	64, 67, 93, 105, 194
Malgara	291, 2 a	Μάλγαρα	247
Malko Tirnovo	292, 2 b		155, 222, 236
Manganiakon	294, 5 g	Μαγγανιακὸν	64, 67, 70, 151, 195
Maniaki	293, 5 g	Μανιάκι	93
Manolas	295, 5 d	Μανολᾶς	64, 152
Mantamados	296, 11 b	Μανταμάδος	97, 164
Marathokampos	299, 11 c	Μαραθόκαμπος	67, 70, 164, 195, 206
Martsevo	— 2 ab	Μάρτσεβο	155
Mathraki	301, 6 b	Μαθράκι	83, 216

Name	Nummer auf der Übersichtskarte	Original	Seite bzw. Fallstudie
Mavrata	302, 6 c	Μαυράτα	215
Mavrikion	303, 5 b	Μαυρίκιον	104
Mavrokklision	304, 12 a	Μαυροκκλήσιον	59, 76, 102, 167, 222
Mavrolefki	305, 8 a	Μαυρολεύκη	155, 176, 179
Mazia	306, 9 c	Μάζια	255, 257
Megali Doxapara	307, 12 a	Μεγάλη Δοξαπάρα	83
Meganisi	309, 6 d	Μεγανήσι	93
Megara	310, 4 b	Μέγαρα	46, 49, 58, 64, 67, 70, 72, 74, 93 f., 106, 164, 195
Melenikos	311, 2 b	Μελένικος	70, 72, 76, 102, 105, 136, 153
Meligu	313, 5 b	Μελιγοὺ	64, 67, 74, 194
Meliki	314, 8 b	Μελίκη	155, 179
Meropi	315, 9 c	Μερόπη	67, 88, 220
Mesimvria	316, 2 b	Μεσημβρία	149, 152 f., 204, 273
Meskla	317, 10 d	Μεσκλὰ	64, 164, 206
Mesochori	318, 5 g	Μεσοχώρι	194
Mesolakkia	319, 8 j	Μεσολακκιὰ	81, 108, 206
Mesolongi	320, 4 a	Μεσολόγγι	189
Mesotopos	321, 11 b	Μεσότοπος	206
Metaxades	323, 12 a	Μεταξάδες	60 f., 108, 232
Methoni	324, 5 g	Μεθώνη	237
Metrai (Tsataltza)	325, 2 a	Μέτραι	95 f., 120, 164
Metsovon	326, 9 c	Μέτσοβον	89
Michaniona	327, 1 a	Μηχανιώνα	64, 88, 193, 222
Milea	328, 5 g	Μηλέα	238
Milea (Myloi)	330, 5 d	Μηλέα	64, 206
Mileai	329, 7 c	Μηλέαι	72, 88, 195
Mikro Derion	331, 12 a	Μικρὸ Δέρειον	58, 102, 222
Mikron Eleftherochorion	332, 7 b	Μικρὸν Ἐλευθεροχώριον	94, 195
Mikro Chorio	333, 4 e	Μικρὸ Χωριὸ	64, 67, 74, 76, 239
Misti	334, 1 c	Μιστὶ	61
Molista	335, 9 c	Μόλιστα	59, 198
Moni	337, 10 a	Μονὴ	164, 195
Monodendri	336, 9 c	Μονοδένδρι	99, 220
Monokklisia	338, 8 j	Μονοκκλησιὰ	154, 206, 224
Moschonisia	340, 1 a	Μοσχονήσια	148, 195
Nafpaktos	343, 4 a	Ναύπακτος	67, 70, 74, 105, 190, 203, 216
Nea Avorani	346, 4 a	Νέα Ἀβώρανη	64, 67, 70, 94, 194
Negades	347, 9 c	Νεγάδες	64, 105
Neochori	bei 59, 4 c	Νεοχῶρι	91
Neon Suli	bei 447, 8 j	Νέον Σοῦλι	223
Nestorion	348, 8 e	Νεστόριον	58, 194, 198, 203
Neveska	— 8		214 (1381)
Niaussa (Naussa)	349, 8 b	Νιάουσσα	190
Nigrita	350, 8 j	Νιγρίτα	148
Nikisiani	351, 8 d	Νικήσιανη	206
Nymfaion (Nif)	352, 1 a	Νύμφαιον	108
Nymfopetra	353, 8 c	Νυμφόπετρα	89, 99, 196
Olympoi	354, 11 d	Ὁλόμποι	73, 103, 253
Olympos	355, 11 e	Ὄλυμπος	240
Ortakioi	358, 2 b	Ὀρτάκιοϊ	221, 234
Othonoi	359, 6 b	Ὀθωνοὶ	167, 216, 237
Othos	360, 11 e	Ὄθος	67, 93, 195, 239

Name	Nummer auf der Übersichtskarte	Original	Seite bzw. Fallstudie
Pafos	371, 3	Πάφος	102
Pagontas	364, 11 c	Παγώντας	254
Palaiochorion	365, 9 c	Παλαιοχώριον	195
Palaiochorion (Gravia)	366, 4 f	Παλαιοχώριον	203
Palaiokastro	367, 7 b	Παλαιόκαστρο	214
Palaioxarion	368, 4 g	Παλαιοξάριον	64, 72, 216
Papades	370, 4 d	Παπάδες	164
Paradisi	— 4 a	Παραδεῖσι	64 (97), 67 (192), 70 (265), 74 (358), 99 (683), 195 (1151)
Parga	372, 9 d	Πάργα	76, 96, 134, 148, 277
Partheni	373, 4 d	Παρθένι	64, 67, 70, 72
Pasa	374, 5 a	Πασᾶ	94, 195
Patiopulo	375, 4 a	Πατιόπουλο	217
Patrai (Patras)	376, 5 c	Πάτραι	94, 179, 190, 192, 214 ff.
Paxoi	377, 6 b	Παξοὶ	99, 243
Pentalofos	380, 8 g	Πεντάλοφος	214
Pergamos (Pergamon)	381, 1 a	Πέργαμος	96
Perista	382, 4 a	Περίστα	193, 217, 238, 255
Peristera	383, 2 b	Περιστερὰ	149
Perivolia	384, 5 d	Περιβόλια	237
Pervolia	385, 3	Περβόλια	61
Petra	386, 11 b	Πέτρα	67, 164
Petroton	387, 7 a	Πετρωτὸν	64, 70, 93, 99, 105, 220
Pidima	400, 5 g	Πήδημα	67, 70, 88, 99
Pinai	— 10 b	Πιναὶ	64 (110), 67 (204), 94 (583)
Pinaka	402, 2 a	Πινάκα	155
Pisoderi	— 8 g	Πισοδέρι	214 (1388)
Pitsilia (Agros)	403, 3	Πιτσιλιὰ	238
Plakes	404, 11 a	Πλάκες	209, 219
Platanos	bei 222, 7 c	Πλάτανος	214 (1378)
Platiana	bei 117, 8 a	Πλατιανὰ	209
Platiana	405, 5 d	Πλατιάνα	209, 216
Plomarion	406, 11 b	Πλωμάριον	219
Podos	407, 4 a	Πόδος	58
Pogoniani	408, 9 c	Πωγωνιανὴ	88, 96, 104, 164, **195, 220**
Polydendri	409, 4 f	Πολυδένδρι	64, 67, 211
Polyfyto (Fytiviani)	bei 240, 8 g	Πολύφυτο	98
Polyjyros	410, 8 l	Πολύγυρος	**224**
Polykarpion	— 8 e	Πολυκάρπιον	167 (1012)
Polyneri	411, 7 b	Πολυνέρι	64, 67, 74, 93, 105, 194
Portaria	413, 7 c	Πορταριὰ	246
Potamia	414, 11 a	Ποταμιὰ	102, 105, 195, 209, 242
Potamia	415, 5 f	Ποταμιὰ	67, 72, 239
Pothia	416, 11 e	Πόθια	72
Pramanta	419, 9 c	Πράμαντα	64, 67, 93, 195
Prangion	419 a, 12 a	Πράγγιον	58, 194
Profitis Ilias	421, 10 a	Προφήτης Ἠλείας	81, 164, 195
Promachoi	420, 8 h	Πρόμαχοι	102
Protoklisi	422, 12 a	Πρωτόκλησι	93
Psari	423, 5 g	Ψάρι	70, 94, 105
Psiana	424, 4 e	Ψιανὰ	58

Name	Nummer auf der Übersichtskarte	Original	Seite bzw. Fallstudie
Psychron	425, 10 b	Ψυχρὸν	74, 164
Pulantzaki	417, 1 b	Πουλαντζάκι	83
Pylion	426, 11 e	Πύλιον	64, 148
Pyrji	427, 11 d	Πυργὶ	83, 254
Pyrgoplo(vo), (Pergoplo)	428, 2 b	Πυργόπλο	155, 173, 176
Pythion	430, 7 b	Πύθιον	63, 190, 205, 254
Pythion	431, 12 a	Πόθιον	60, 83, 93, 222
Racheoi	— 4 f	Ράχεοι	64, 105 (782), 205 (1255)
Redina	433, 7 a	Ρεντίνα	240
Rezovo (Rezvi)	435, 2 b	Ρέζοβο	155
Risdere	434, 1 a	Ρεισδεε	152
Rizokarpaso	436, 3	Ριζοκάρπασο	64, 202
Sajeika	439, 5 c	Σαγιέϊκα	83
Sajini	440, 12 a	Σαγήνη	214, 222
Samarina	— 8 g	Σαμαρίνα	198 (1218), 245 (1605)
Sammokovon	441, 2 a	Σαμμόκοβον	102, 108, 149, 190, 221, 239
Santa	442, 1 b	Σάντα	64, 68, 73, 252
Sarakina	443, 2 a	Σαρακήνα	101, 206
Saranta Ekklisies	444, 2 a	Σαράντα Ἐκκλησίες	205, 236
Sarantaporon	445, 7 b	Σαραντάπορον	214
Sellia	446, 10 c	Σελλιὰ	163
Serfije	— 8		214 (1379)
Serrai (Serres)	447, 8 j	Σέρραι	21, 59, 96, 124, 127, 136, 175, 195 (1085), 208
Sevdikioi	448, 1 a	Σεβντίκιοϊ	164, 194
Sfinarion	472, 10 d	Σφηνάριον	164
Siana	449, 11 e	Σιάνα	203
Siatista	450, 8 g	Σιάτιστα	72, 87, 108, 124, 196, 205 f., 213 f.
Siji	451, 1 a	Σιγὴ	164
Silyvria	453, 2 a	Σηλυβρία	96, 149, 202
Sinasos	— 1 c	Σινασὸς	196 (1185)
Sinopi	454, 1 b	Σινώπη	103, 164
Sisani	455, 8 g	Σισάνι	75
Sitaria	456, 12 a	Σιταριὰ	88, 167, 192
Sitochori	457, 8 j	Σιτοχώρι	96
Skandalion	459, 11 b	Σκανδάλιον	154
Skines	460, 10 d	Σκινὲς	63, 164
Skopos (Uskiup)	462, 2 a	Σκοπὸς	73, 94, 102, 108, 147, 190
Skurtos	463, 4 a	Σκουρτὸς	64, 195
Skyros	464, 7 c	Σκῦρος	64, 97, 106, 164, 167, 190, 193, 206, 217, 257, 281, 286
Smyrna (Izmir)	— 1 a	Σμύρνη	64 (128), 89 (515), 105 (787), 106 (794), 160, 167 (1014), 190, 192 (1049), 195 (1075)
Sofades	bei 184, 7 a	Σοφᾶδες	93 (562)
Sotira	465, 3	Σωτήρα	163, 202
Spathades	471, 7 d	Σπαθάδες	198
Stachtochori	bei 46, 2 b	Σταχτοχῶρι	152
Stara-Zagora	474, 2 b	Στάρα-Ζαγορὰ	200

Name	Nummer auf der Übersichtskarte	Original	Seite bzw. Fallstudie
Stavrin (Monovantoi)	475, 1 b	Σταυρὶν	59, 64, 67, 167 ff., 252 (1623)
Stenimachos	477, 2 b	Στενήμαχος	73, 103, 154, 224, 242
Stiri	476, 4 c	Στεῖρι	59, 93, 195
Sufli	467, 12 a	Σουφλὶ	59, 61, 88, 105, 152, 190, 195
Sulovo (Skepaston)	466, 8 c	Σούλοβο	154
Surgasi	bei 69, 2 a	Σουργάσι	176
Sverdia	478, 11 b	Σβέρδια	205, 211
Syfili	— 10 d	Συφίλι	94 (600), 164 (931)
Syliva (Skliva)	479, 5 d	Συλίβα	255
Tatavla	481, 2 a	Ταταῦλα	81
Taxiarchai	482, 5 d	Ταξιάρχαι	190, 209, 216
Tejea	483, 5 b	Τεγέα	64, 67, 70, 162, 195
Telonia (Antissa)	484, 11 b	Τελώνια	96, 195, 206
Tetrachio	— —	Τετράχιο	64 (127), 81 (416)
Thana	486, 5 b	Θάνα	105, 190, 198
Theodora	487, 10 c	Θεοδώρα	66, 206
Theopetra	bei 161, 7 d	Θεοπέτρα	214 (1394)
Thermos	488, 4 a	Θερμὸς	64, 67, 70, 217
Thespiai (Erimokastron)	489, 4 c	Θεσπιαὶ	164
Thivai (Theben)	— 4 c	Θῆβαι	176, 217 (1450), 254
Tholopotamion	490, 11 d	Θολοποτάμιον	63, 66, 154, 164, 195
Thurion	491, 12 a	Θούριον	61, 101, 194, 207
Thymiana	492, 11 d	Θυμιανὰ	64, 74, 97
Tolofon	bei 368, 4 g	Τολοφὼν	64 (95), 67 (190), 70 (263), 74 (357), 93 (540), 195 (1152)
Trakili (Tsakili)	494, 2 a	Τρακῆλι	81, 94 f., 149, 164, 195 f., 198, 257
Trapezus (Trapezunt)	— 1 b	Τραπεζοῦς	64 (137), 89 (524), 164 (981), 250, 252 (1628)
Trikala	495, 7 d	Τρίκαλα	64, 81, 93
Trikerion	496, 7 c	Τρικέριον	97
Trullia	497, 2 a	Τρούλλια	155
Trypi	498, 5 f	Τρόπη	70, 94, 195
Tsagarada	499, 7 c	Τσαγκαράδα	63, 67, 70, 74, 89, 93, 205
Tsamantas	501, 9 b	Τσαμαντᾶς	61, 106
Tsiarsiabas	— 8 g	Τσιαρσιαμπᾶς	91
Tsiti (Tsita)	— 1 b	Τσίτα	61 (58)
Turtuloi	493, 10 b	Τουρτοῦλοι	164
Tyrnavos	506, 7 b	Τύρναβος	160, 206, 220
Tzanto	— 2 ab	Τζαντὼ	58, 59 (21, 22, 23), 95, 160, 190, 208 (1320)
Urgas	361, 2 a	Οὐργὰς	155
Urum Megli	362, 2 a	Οὐρουμ Μεγλὶ	155
Valtos	510, 12 a	Βάλτος	154, 236
Varos	512, 11 b	Βάρος	205

Name	Nummer auf der Übersichtskarte	Original	Seite bzw. Fallstudie
Varvara	— 2 ab	Βαρβάρα	155
Vasilitsi	514, 5 g	Βασιλίτσι	195
Vasilika	516, 8 c	Βασιλικὰ	202
Vasilika	517, 7 b	Βασιλικὰ	64, 67, 74, 105, 209
Vasiliko	518, 5 c	Βασιλικὸ	255
Vasaras	519, 8 f	Βασαρᾶς	193
Vathykoilo	— 4 f	Βαθύκοιλο	81, 245
Vavdos	521, 8 l	Βάβδος	81, 88
Vavyloi	522, 11 d	Βάβυλοι	165, 193
Velestinon	523, 7 c	Βελεστίνον	214
Ventzia (Kentron)	524, 8 g	Βέντζια	81
Verbiani	— 8 k	Βέρμπιανη	88 (488)
Verdikussa	527, 7 b	Βερδικούσσα	102, 205
Veroia	— 8 b	Βέροια	108 (830), 124, 214 (1387)
Vitsa	bei 336, 9 c	Βίτσα	105, 200 (1224), 206 (1284), 246
Vizyi (Viza)	528, 2 a	Βίζυη	101, 225, 227, 285, 289
Vlachata	529, 6 c	Βλαχᾶτα	64, 66, 205
Vlachojannion	530, 7 b	Βλαχογιάννιον	74, 100
Vlachokerasia	531, 5 b	Βλαχοκερασιὰ	64, 67, 70, 72, 74, 195
Vlasti	532, 8 g	Βλάστη	196
Vochaikon	533, 5 e	Βοχαϊκὸν	239
Vogatsiko	534, 8 e	Βογατσικὸ	150, 195, 205, 214
Volos	— 7 c	Βόλος	195 (1076), 247, 273
Vothroi	536, 11 a	Βόθροι	76
Vovoda	— 5 c	Βόβωδα	239 (1553)
Vrachori (Vlachori)	542, 9 b	Βραχῶρι	93
Vrakades	543, 11 c	Βρακάδες	67, 74, 97
Vrynnaina	544, 7 c	Βρύνναινα	67, 74, 96, 195
Vulismeni	537, 10 b	Βουλισμένη	164
Vurbiani	538, 9 c	Βούρμπιανη	76, 88
Vurla	540, 1 a	Βουρλὰ	89
Vurvura	bei 213, 5 b	Βούρβουρα	242 (1580)
Vyzikion	545, 5 b	Βυζίκιον	64
Xanthi	546, 12 b	Ξάνθη	195
Xino Nero	bei 61, 8 k	Ξηνὸ Νερὸ	214 (1387)
Xirochorion	548, 5 c	Ξηροχώριον	103, 239
Xirokampos	549, 7 d	Ξηρόκαμπος	64, 93, 214
Xylikoi	550, 4 f	Ξυλικοὶ	203
Zagoria	bei 150, 9 c	Ζαγόρια	97 (653), 199
Zorianon	553, 4 g	Ζορίανον	85, 195, 203
Zoodochos Piji	554, 7 b	Ζωοδόχος Πηγὴ	197

3.3. Sachregister

Aberglaube 39, 294
Abraham 150
Abschiedslied 81, 84, 205
Acker 20, 304, 324
Acta Pilati (legendi) 118, 313
Adam 315, 318 f., 331
Adonis(kult) 116 f., 144, 186, 283, 289
adoratio 117
Adstratbildung 19
Ägypter 183
Äpfel 63, 80, 92, 101, 103, 106, 139, 160, 208, 213, 235 f., 255 f.
Ärzte 126, 141, 265
Äthiopier 266

Agieren (Akte) 146, 305, 317, 342, 344
agonales — 145
ekstatisches — 145, 155
mimetisches — 116, 145, 149 f., 161, 341
Agon 49, 144, 146, 148, 168, 187, 189, 232, 236, 280 ff., 284, 289, 291, 293, 298, 303, 340 f., 349
Agape 40, 163, 295
Agrarkult 109
Agrarritus 278
Akaia 156, 159, 179, 182
Akkulturation 19, 25, 57, 240
Akritenlieder (-zyklus) 135, 160, 174, 177 ff., 297 f.
Akropolis 142
Akrostichis 310
Aktion 19, 26, 34 f., 44 f., 86, 99, 113, 137 f., 146, 150, 155, 167, 186 ff., 197, 202, 210, 216, 231, 243, 248, 251, 268 f., 272, 274, 285, 321, 329, 340, 344
Albaner 52
Albanisch 45
Albanophone 41
Alogas 248 ff.
Alpgeister 110, 122
Alphabetarien 65
Altar 48, 117, 156, 304, 311 f., 333, 338
Altersgruppe 82, 145
Altersklasse 77, 82, 137, 204
Altertum 48, 53, 55, 112, 125, 127, 170, 289, 339
Altes Testament 53, 142, 179, 182
Alte Welt 17, 142
Altgriechisch 46
Altphilologie 17, 299
Amane 51
Amazonen 152, 171, 298
Amulett 111, 208, 265
Analphabetismus 79
Anastasis 105, 115, 289
Anastenaria 43, 155, 160, 168, 171 f., 175, 178, 181 ff., 184, 187, 229, 231, 289 f., 298
Anastenariden 155 ff., 158, 172, 174 ff., 177 ff., 180, 182 f., 229, 289
Anathema(tisierung) 60, 80, 138
Anführer 82 ff., 87, 101 f., 155, 157, 190, 211, 222, 237, 242, 244, 246, 266
Ankündigungslied 87
Anthesterien 140, 144, 282 f., 286, 288 f., 301
Anthropologie 26, 353
Antike 17, 43, 47, 50, 94, 127, 139, 145, 168, 176, 178, 182, 217, 230, 263, 280, 282, 285, 289 f., 299
Antonius, Hl. 186
Aöde 52
Aphrodite 186
Apokalypse 310
Apokryphe Schriften 310, 314, 329
Apollon 142
Apostel 63, 319 ff., 322 f., 330
Apotropäische Handlung (Aktion) 45, 65, 99, 102, 110 ff., 282 f.
Apotropäum 60, 93, 103, 106, 110, 120, 128, 144, 151, 167, 222, 230, 266, 278
Araber 47
„Araber" (Rollentyp) 203, 207, 210 ff., 213, 219, 221, 223, 232 ff., 235 f., 238, 240 ff., 243 ff., 246, 248, 260, 262, 266 f., 270 f., 274, 277, 286 f.
Archäologie 17, 171, 286, 289, 296, 299 f., 337
Archianastenaris 155 ff., 158 ff., 173 ff., 177, 229 ff.
Armee, türkische 51
Armenier 312
Armenisch 258
Aromunen 41, 261
Artemis 179, 264, 288, 301
Arzt(parodie) 207, 211 f., 215 f., 218 ff., 221 ff., 234, 237 ff., 240 f., 243, 245 f., 248 f., 251, 266, 269, 271 f., 274, 276 f., 287, 304
Asche 80 f., 111, 159, 193, 204, 213, 218, 220, 225 f., 230, 233, 237 ff., 240, 263, 265 f.
Astrolatrie 109
Atthis 46
Attis 182, 185, 289
Auferstehung (Resurrektion) 187, 199, 225, 239, 243, 246 ff., 250, 264, 266 ff., 269, 272, 274 ff., 277, 279, 286, 288 f., 291, 299, 304, 307
— Christi 40, 76, 105, 115, 160 ff., 197, 223, 246, 315 ff., 332 f.
Zweite — 40, 160, 162 f.
Aufführung 33, 311, 314 f., 320 ff., 323, 331, 342
Aufklärung 18, 25, 33
Aufzugsspiele, höfische 17
Aussaat 223, 225, 230 f., 233, 270, 288, 304
Axiometrie 33

bábi dén 153
Babo 212, 225 ff., 229 ff., 271, 285, 291
Bacchen 176, 181
Backwerk 61, 66, 88, 202, 208
Bär(in) 69, 125, 204, 206, 208 ff., 216, 218 ff., 221, 229 ff., 233 f., 238, 240, 244, 246, 251, 263 ff., 274
Bakschisch 126
Baldachin 105, 117, 282
Balkankriege 38, 155
Balkanologie 17, 43, 121, 133
Balkanslawen 47
Balkanvölker 41
Ballade 297, 307
Barbara, Hl. 165
Barock-Manierismus 17
Basilios, Hl. 50, 60, 62, 65 f., 86, 97, 101, 108, 113, 136, 142, 207, 212, 244

Bauer 25, 65 f., 76, 80 f., 87, 123, 136 f., 142, 212 f., 215, 218, 233 ff., 245, 281, 286, 304
Bauernhochzeit 215, 238, 254, 268
Bauerntheater 17
Baulegende 84
Baum 66, 69, 86 f., 90, 92, 96, 124 f., 134, 152, 159, 162 f., 174, 178 f., 208, 215, 231, 254
Begräbnis(parodie) 225, 239, 241, 267, 269
Berg 50, 125, 159, 173, 175 f., 213, 299
Berglauf 155 f., 176
Bettelumzug 19, 24, 58
Bettler 34, 239
Bey 160, 220 f., 232 ff., 235 f., 261, 270, 283, 292
Bibelsprache 64
Bienenzüchter 81, 137
Bilderbibel 69, 317
Bildmotiv 20, 136
Blasinstrument 52 f.
Blüten 76, 89 ff., 97, 103, 105, 125, 142, 165, 167, 198, 202 f., 235, 282, 323
Blumen 89, 92 ff., 96 f., 104, 116 f., 119, 127, 144 f., 147, 149 ff., 152, 154, 165 ff., 196 f., 199 f., 202 f., 219, 239, 241, 246 f., 253, 276 f., 282, 321 f.
Bock 141, 225
Bogomilen 181 f., 290
Bohnen 91, 160, 198, 211
bona strene 126, 141
Brahmanen 179
Brauch (-aktion, -handlung, -material, -vorkommen) 20, 22 f., 26 ff., 29, 33 ff., 36, 38 ff., 42 ff., 57, 59, 70, 72 f., 77, 82 ff., 104, 107, 113 f., 119 f., 124 f., 128 f., 131 ff., 134, 137 ff., 140, 142, 147, 151 f., 155, 157, 160 f., 166 f., 169, 171 ff., 174 ff., 179, 181, 185, 187, 198 f., 204, 207 ff., 216 f., 222, 232, 239, 242 f., 254, 261, 278, 280, 285 f., 288 f., 293, 295 f., 298, 300, 305 ff., 322, 332 f., 335 f., 340, 344, 353
Brauchform 21, 36, 114, 135, 155
Brauchforschung 20, 26, 38
Brauchlandschaft 20
Brauchpflege 40
Brauchregression 61, 75
Brauchtermin 36 f., 39 f., 139, 224
Brauchträger 23, 36, 40, 85, 137, 139, 176, 296
Brauchtum 23, 27, 39, 43, 132, 136, 142, 171, 183, 187, 288, 295, 303 ff., 306 ff., 318 f.
Brauchverarmung 38
Brauchzone 36
Brauchzyklus 36
Braut 84, 100 ff., 103, 117, 137, 167, 192, 194, 210 ff., 213, 215 f., 218, 220, 222, 226, 229 ff., 237 ff., 240 ff., 245 f., 248 ff., 251, 254, 260, 263, 266 ff., 269, 271, 284, 297
Bräutigam (Freier) 100, 102, 115, 119, 128, 149, 210 ff., 213, 215 f., 220, 222, 226, 237 ff., 243, 245 f., 248, 251, 254 ff., 262, 266 ff., 271, 282, 284, 300
Brautpaar 204, 210 f., 213, 216, 219 f., 223, 226, 237 ff., 245 f., 254, 267 f., 271 f., 274, 276 f.
Brautraub 210, 237, 243, 246, 250, 266, 268 ff., 274, 283, 297
Brettspiele 51
Briefträger 34
Bronze 56
Brote 75, 83, 131, 160, 211, 213, 227 f., 231 f., 253
Brücke von Arta 84
Brumalien 140 f.
Brunnen 68, 98, 113
Bühne 30, 33, 224, 293, 304, 309, 317, 339 f., 342, 344, 346
Bürgermeister 23, 91, 132, 137, 190, 212, 235, 243
Bulgaren 47, 124 f., 155, 171, 175, 182
Bulgarische Sprache 262
buonamano 75
Burschen 63, 68, 76, 82 f., 87, 90 ff., 101 f., 107, 115, 127 f., 130, 134, 149, 162 f., 189, 192 f., 199, 204 f., 210 ff., 216, 222 f., 225, 227 ff., 231 f., 237 f., 240 f., 245 f., 253
Byzantiner 47, 125 f., 136
Byzantinistik 308, 313, 335
Byzanz 17, 46, 68, 119, 123, 126, 135, 139, 144 f., 168, 200 f., 257, 281, 283, 306, 309, 311 f., 333, 335

Cafe-aman 50 f., 55, 81
Calendae 61, 124, 140, 281
Calendae Ianuariae 139 f.
caligatus 122
Canevas 32
Chasapikos (Tanz) 48
Christen(tum) 112, 118, 128, 155, 157, 178, 181 f., 280, 313
Christgeburtsikone 99
Christi Einzug in Jerusalem 40, 62, 73, 104, 315
Christi Geburt 62, 64 f., 84, 101, 112, 115, 136
Christi Grab 69, 317, 332
Christi Leiden siehe Marienklage
Christi-Leiden-Spiel 310
Christnacht 60, 87, 108, 114
Christus (Jesus) 62 f., 65 f., 68 f., 71, 82, 84, 89 f., 92, 94, 110, 112, 114, 117, 126, 140, 160 f., 164 f., 178, 200 ff., 211, 246 f., 277, 279, 301, 306, 309, 314 ff., 318 ff., 321 ff., 324 ff., 327 ff., 330 ff.
Christusikone 97
Chuspos 248
Comedia (span.) 18, 298
Commedia dell'arte 18, 309
Compagnia 51
Cornemuse 54
corse all'anello 147

corse alla quintana 147
cultural lag 17

Dämonen 60, 69, 110 f., 121 ff., 125, 151, 158, 181, 196 f., 203 f., 210, 260, 262, 266, 297 f., 282, 309
Dämonenabwehr 102, 157
darabuka 56
Darwinismus 34
Dattelpalme (-zweig) 72, 98, 117, 150
Deikelistai 18, 302 ff.
Dekapentasyllabos 47, 135, 297
Demeter 289, 303
Demetrius, Hl. 40
Dendrolatrie 96
Despoina 68 ff.
Deus-ex-machina 297
Deutsch 31 f.
Diakon 78, 117, 201, 319 f., 322 f., 327 f., 330, 333
Dialektologie 45
Dialog 34, 187, 248, 256, 293, 298, 309, 317 f., 329, 340 f.
Diapompeusis 162, 265 f.
Diffusion 18 f., 41, 57, 118, 183, 283, 286 f., 309
Diglossie 46
Dionysien 289, 303
Dionysos(kult) 141, 152, 156, 169, 181, 183, 225, 263, 282 ff., 285 ff., 288 ff., 291, 298 f., 301 ff., 305
Distanz(ierung) 187 f., 262, 278, 339, 342, 352 f.
Distichon 48, 120, 188, 193, 241, 243
Dithyramb 18, 50, 292, 300 ff., 304
doda 261
dodola 261
Domnike, Hl. 40
Doppelrohrflöte 53
Dorf 20, 39, 68, 72, 77, 79, 82, 84, 86 f., 92, 98, 101 f., 105, 107, 117, 132, 138, 153 ff., 156, 158, 160, 163, 165 f., 172, 174 f., 178, 187, 190, 194, 197 f., 203 ff., 208, 211, 213, 216, 218 f., 222 f., 232, 238, 241, 245, 249, 251, 253 f., 257, 268, 270, 293, 338, 344
Dorfgemeinde 225
Dorfgemeinschaft 76, 80, 252
Dorfgruppe 77, 128, 132, 137 f., 188
Dorfmonographie 22, 44
Dorfplatz 84, 91, 99, 102, 114, 132, 151, 154, 156 f., 159, 187, 190, 203, 205, 210 ff., 213 f., 220 f., 226, 229 ff., 233, 240, 246, 253, 255
Dorfvorsteher 76 f., 79, 137, 205, 228
Drama 18 f., 28 f., 33, 146, 187, 224, 237, 283 f., 287, 291 ff., 296, 298 ff., 300, 303 ff., 306, 317, 336 ff., 339, 342, 351
liturgisches (religiöses) — 17, 28, 306 ff., 311 ff., 314 f., 317, 333
Dreisprung 148, 236
Dreizahl 77
Dromenon 18, 28 f., 42 f., 47, 97, 118, 155, 157, 172, 186 f., 197 f., 200, 202, 209, 214, 224 ff., 229, 237 f., 246, 257, 265, 269 f., 272 ff., 275, 277, 279 ff., 283 f., 286 ff., 289, 291 ff., 297 ff., 300, 303 ff., 306 f., 313, 318 f., 338, 340 f., 345, 347, 352 f.
Druckzettel 67, 89, 107
Dschamali (Džamali) 114, 206, 259
Dudelsack 53 f., 59, 63, 67, 177 f., 182, 205, 213, 215, 225, 227, 232 ff., 238, 240, 253
Dudelsackspieler 84, 177, 221, 234 ff.
dudula 261
dudulica 261
dudulka 261
Dynamismus 138, 341

Ehrenkodex 50
Eier 59, 64, 70, 72 f., 76, 80 f., 85, 87 ff., 90 ff., 93 ff., 96 ff., 99, 101 ff., 104 f., 131 f., 141, 143, 150, 160, 162 f., 167, 189, 191 f., 194, 198, 202, 211, 213, 223, 226 ff., 231 f., 238, 244, 246, 264
Eierkorb 83, 91, 98, 103, 116, 127, 150
Elegienkomödien 298
Eleusinische Mysterien 119
Elias, Prophet 176, 183
Elisabethanisches Theater 18
Enklave 17
Entwicklung 18, 33, 35, 39, 129, 221, 252, 270, 283, 288, 300, 302 ff., 341, 345
Entwicklungsmodell 20, 293
Epenforschung 52
Epiphanie 40, 62, 68 f., 110 ff., 114 f., 190, 245
Epitaph 62, 90, 105, 116 ff., 165, 200, 247, 351
Epitaphprozession 40, 82, 117 ff., 332
Epitaphthrenos 90
Equidenmaske 206, 263
„Erotokritos" 169
Erster Weltkrieg 38, 51
Erzengel Michael 69
Eschkari 206, 261
Esel 75, 120, 160, 162 f., 194, 206 f., 209, 219 f., 222, 232, 234, 237 f., 241, 245, 251, 254 ff., 263, 265 f., 268, 271, 315
Estomihi 40
Ethnologie 18, 26 f., 171, 299 f., 308, 336 ff., 339, 341, 347, 349
Ethographismus 39
Ethologie 26 f., 347
Etymologie 121, 124, 181, 259, 261, 281, 298, 345
Eucheten 290
Eueterische Handlung 45, 99
Eukarpie 60
Europäisierung 25, 39, 57
Eva 319, 332
Evangelium 310, 312, 316, 318 ff., 321, 323, 329 f., 341
Evolution 18, 33 f., 109, 128 f., 138, 171, 221, 278, 293, 305, 309, 339
Evolutionismus 33, 269

Fackel 106 f.
Fahne 223
Fahnenträger 190
Fallmaterial 34, 36, 42, 44, 90, 108, 128, 154, 186, 293, 295, 306
Fallstudie 36, 42, 58, 85 ff., 133, 273, 292, 295
Familie 62, 65, 70, 77 f., 82 ff., 88, 90, 92, 101, 105, 113 f., 136, 139, 178, 188, 190 f., 204, 235, 245, 250, 253 f., 267, 282, 295 f.
Faschingsfeuer 59, 179, 193
Faschingslieder 53, 192
Fasten 73, 180 f., 241, 259, 270
Fastenspeise 91, 149, 194, 214, 237, 258
Fastenzeit 75, 147, 258
Fastnachtsspiel 18
Februar, hinkender 104, 120
Feier 30, 91, 231, 280, 282, 321, 345, 351 f.
Feigen 59, 64, 74, 87, 89, 91 f., 131
Fekundität 80, 112, 149, 237, 267, 293
Feld 60, 68, 162, 167, 187, 198, 289
Feldforschung 22, 39
Fell 102, 205, 209, 225, 230, 233, 241, 251, 255
Fenster 83, 98, 101, 111 ff., 147, 198, 321 f.
Fertilität (Fruchtbarkeit) 60, 113, 127, 149, 154, 169, 187, 210, 216, 230, 232, 237, 262, 266 ff., 270, 279, 281, 288 f., 293, 296, 304
Fest 30, 33, 40, 59 f., 69, 76, 81, 83 ff., 109, 111 f., 115, 120 f., 123 ff., 127, 138, 141 f., 144, 152, 154, 156 ff., 172, 174 f., 178, 190, 194, 201, 203, 211 ff., 214, 216, 223, 229, 232, 235, 238, 240, 244, 253 f., 257 f., 280 ff., 283 f., 289, 291, 295, 337, 339, 345, 349, 351 f.
Festbrot 87, 100, 115, 126, 202
Festgruß 60, 125
Festkalender 20 f., 39, 52, 75, 109, 115, 139, 144, 257, 281 f., 301
Festkleidung (-tracht) 49, 79, 91, 97, 99, 128, 188 f., 203, 209 f., 232, 266, 269, 273 f., 282
Festkringel 59, 72, 108, 112, 116, 125 f.
Festmahl (-schmaus) 87 f., 96, 104, 107, 131, 144, 152, 228
Festtermin 109, 116, 119 f., 135, 137, 140 f., 143, 243, 253, 257, 263, 344
Feuer 59, 74, 81, 84, 86 ff., 98, 100 ff., 106 f., 111 ff., 114, 123, 156 f., 169 f., 162 f., 172, 174 ff., 179 ff., 192, 194, 213, 220, 226, 238 f., 242, 245, 283
Feuergang 157 ff., 182
Feuerprobe 159, 177
Feuerstelle 92
Feuertanz 155 f., 172 ff., 175 ff., 183
Fidel 52
Figurentyp 266, 269
Finalität 36, 39, 60, 85, 137, 154, 171, 177, 186 f., 192, 202, 206, 239, 277 f., 282, 292 f.
Fische 73, 98
Fischer 25, 150, 218
Fischnetz 49, 150
Flagiolett 53
Fleisch 59 f., 70, 87, 102, 108, 131, 156, 159, 172, 178, 196, 209, 211 ff., 244, 253, 258, 281, 328
Fleischmontag 232, 258
Fleischsonntag 40, 206, 237 f., 240, 253, 258
Fleischwoche 40, 209, 214, 257, 259
Flöte 49, 52 f., 56, 63, 141, 176 f., 199, 201, 240, 253, 282
Fluch 61, 128, 185
Flüchtlinge 51, 153, 160, 164, 229, 248
Fluß 68, 80, 104, 115 f., 232
Föhre 96
Folklore 43
Frankenherrschaft (Lateiner-) 120, 273, 313
Frauen 59, 68, 73, 78 ff., 81, 84, 86, 90 ff., 96, 98 ff., 101 f., 108, 110, 112 ff., 117 f., 129, 149, 152 ff., 158, 160, 165, 172, 175, 178, 186, 188, 191 ff., 194, 196 f., 200 f., 209 f., 214 ff., 218 ff., 221 f., 225 ff., 228 f., 232 f., 235 ff., 238 ff., 242 ff., 245, 247 ff., 250 f., 254 ff., 263, 265, 268, 270 f., 277, 281 ff., 293, 296 f., 303 f., 315 ff., 324
Alte — 59, 72, 77, 91, 97 f., 105, 129 f., 152, 203, 206, 210 ff., 213, 216, 223, 225, 230, 240 f., 245 ff., 251, 274, 284, 287, 296
Frühjahr 61, 265, 286
Frühling(s-abschnitt) 39, 94, 96, 110, 119, 197, 199 f., 279, 282
Frühlingslied 90, 95, 198
Fruchtbarkeitssymbol 80, 114, 169
Funktion 18, 29, 36, 39, 44, 48, 73, 81, 112, 116 f., 127 f., 137, 146, 157, 174, 177, 199, 204, 209, 232, 235, 265 f., 270, 277 ff., 280, 283, 293, 295 f., 342 f., 346, 351
Funktionsverschiebung 23, 61, 183, 304
Fustanella 50, 83, 189 f., 194, 203, 211 f., 218 f., 221, 223, 233 f., 238, 240 f., 244, 260

Gabe siehe Geschenk
Gabenforderung 45, 59 ff., 62, 70, 76, 211, 260
Gabriel, Erzengel 309
gambela 264
Garten 61, 69, 152, 193, 241
Gebildbrote 63, 66, 99, 112, 116, 125 f., 131
Geburt 77, 90, 104, 112, 145, 152, 267, 279, 291, 293
Geflügel 86, 114
Gegenreformation 18, 25, 39
Gegenstand 20, 23, 85, 99, 135, 150, 152, 154, 161, 186, 188, 193, 235, 285, 335
Geige 201, 238
Gelage 49, 59, 91, 102, 131, 150, 189, 192, 205, 212 f., 220, 280
Geld 59 f., 63 f., 66, 70, 72, 74, 81, 83 ff., 87 f., 91 ff., 94 ff., 97 ff., 102 ff., 106 ff., 113, 115, 126, 131 f., 134, 141, 150, 153, 158, 176, 190 f., 202, 205 f., 208 f., 211, 213, 223, 227, 229 ff., 232, 235, 237 f., 244 ff., 250, 254, 256, 315, 320

Geldwirtschaft 39
Genesemodell 18, 336, 341
Georg, Hl. 40, 148, 210, 223, 232
Gerichtsspiel 210, 248, 252, 269 f., 272
Gerste 101, 131, 198, 227, 234 f., 249
Gesang (Sang) 49, 52, 75, 87, 192, 238, 265, 280, 302, 304, 341
Geschenk 20, 37, 58 f., 61, 63, 66, 70, 77, 82, 84, 88, 91 f., 98 ff., 102 ff., 105, 107 f., 115, 124 ff., 131, 136, 138, 140, 167, 178, 188, 192, 196, 198, 202, 204, 207, 210 ff., 218, 221, 227 f., 230, 232 f., 235, 250
Geschichte 18, 33, 118
Gewichtheben 148
giostra 24, 147
Giraffe 263
Gitarre 75
Glaube 23, 144, 157, 178, 277, 289
Glocke 56 f., 61, 74, 76, 79, 87, 93, 96, 103 ff., 107, 120, 134, 157, 167, 178, 194, 196, 198, 203 ff., 207, 211 ff., 216 ff., 219 ff., 223, 228, 230, 233 ff., 237 f., 240, 243 ff., 246, 249, 251 f., 260, 263, 265 f., 281, 286, 288
Glockenbrett (epirot.) 41, 103, 135, 167, 275, 277
Glockengießer 56
Glückwunsch 62, 65, 107 f., 115, 216, 233, 248
Gottesmutter 68 f., 73, 94, 118, 127, 211, 322
Gnostiker 290
Gottesurteil 159
Grab 104, 116, 127, 144, 150, 160, 166, 199, 223, 247, 169, 315, 332
Gräzität, unterital. 46
Granatapfel 64, 80, 107, 113 f., 127, 165
Granatapfelzweig 96
Griechen (griech. Bevölkerung) 43, 46, 79, 124, 155, 169 ff., 172 f., 175, 183, 235, 243, 251, 263 f., 303, 319 f.
Griechisch 30, 48, 51
Griechische Sprache 46, 122
Großbauer 81, 137, 236
Großspiel 20
Großstadt 25, 50, 85
Großstadtvolkskunde 39
Gründonnerstag 73 f., 89, 117 ff., 143, 200, 246 f., 315, 319 ff., 322, 329, 331
Grundstruktur 19 f., 35, 58, 139, 141, 224, 239, 293
Gruppenorganisation 37, 82
Gruppentheorie 26, 30
Gutes Jahr (Eueterie) 23, 60, 65 f., 99, 157, 187, 196 f., 203, 210, 231, 236, 243, 245, 278, 287 f., 293, 296
Gynaikokratie (Weiberherrschaft) 152, 170 f.

Habergeiß 264
Hades (Unterwelt) 68, 71, 111, 114 ff., 161, 223, 289, 314, 318 f., 331 f.
Händler 87, 212
Häresie 155, 182 f.
Hagiasmos 68, 70, 93, 108, 111, 114 f., 155 f., 174, 177 f., 322
Hagia Sofia 76
Hahn 70, 102, 114, 251, 326
Hahnenkampf 282
Haloen 171
Handschriften 21, 37, 154, 311
Handtrommel 55 f., 63, 190, 208, 265
Handwerker 25
Handzettel 63
Harfe 52
Harmonikaspieler 83
Haschisch 51
Haus 20, 58 ff., 61 ff., 65 f., 68, 70, 74 ff., 77 ff., 80 ff., 83 f., 87 ff., 91 f., 94 ff., 97 f., 100 ff., 103 ff., 106 ff., 110 ff., 113 f., 119, 121, 126, 132 f., 137, 140, 153 f., 156 ff., 160, 165, 174, 176, 187 ff., 190, 193 f., 198, 202, 205, 207 ff., 210 ff., 213, 216, 218 ff., 223, 227, 229, 232 f., 235 ff., 238, 240, 243 ff., 248, 250 f., 253 f., 256 f., 295 f., 315, 321, 324, 344
Hausdach 107
Hausfrau 59, 77 f., 81 f., 87, 92, 95, 98 f., 101, 103, 105, 107 f., 119 f., 128, 132, 137, 193, 197 f., 202 f., 227, 230, 245, 248, 250 f.
Hausherr 65 f., 77 f., 81, 84, 87, 92, 95, 101, 105, 113, 132, 137, 205, 212 f., 230, 245, 248, 250 f.
Hausschwelle 65, 113
Haustier 80, 151, 264
Haustür 67, 70, 87, 106 f., 132, 144, 202, 223, 227
Hebamme 63, 152 ff., 187, 207, 237, 240, 268, 271
Hebammentag 152, 168, 170 f., 296
Hegumenos 321 ff., 324 ff., 327 ff., 330
Heilige Schrift 61, 68, 318, 325, 329
Heilsgeschehen 68 f., 90, 116, 118, 136, 149, 197, 247, 328 ff.
Heirat 101
Heischegang 19, 24, 58
Heischelied 95, 140
Heischespruch 35, 60, 101, 108
Hekate 151, 170
Heldenlied 17
Helena, Hl. 40, 155, 157, 159, 178, 180, 182
Heliolatrie 109
Hellenismus 17, 118, 290
Hellenophone 124
Henne 70, 80 f., 90, 100 f., 109, 192, 222, 247
Heortologie 39, 75, 113, 116, 135, 141 f., 168, 257, 279
Hera 298
Herakles-Feuer 179
Herd 81, 84, 92, 100, 111 f., 123, 181, 187, 295
Herde 56, 80, 203
Hermes 282, 291

Herodes 311, 315
Hexameter 49
Hilarien 257, 281
Himmel 62, 68 ff., 74, 80, 91, 319, 324, 332, 341
Hippodrom 141, 146, 168, 237, 265, 308
Hirsch 144, 158, 222, 225, 260
Hirt 53, 56, 72, 76, 80 f., 87, 123, 137, 200, 217 f., 239, 281
Hirteninstrument 53
Hochkultur 17, 25 f.
Hochsprung 148
Hochzeit 77, 79, 81, 96, 102, 120, 167, 179, 215, 221, 224, 226, 237 ff., 240, 254, 267, 285, 288, 297, 300
Türkische — 223, 254
Venezianische — 268
Vlachische — 43, 254
„Hochzeit des Feuers" 100, 112, 179
Hochzeitsbrauchtum 19 f., 154, 237, 267, 270, 282
Hochzeitsfest 49
Hochzeitsparodie 210, 222, 226, 237, 254, 269, 272
Höhle 50, 170
Hölle 69, 319, 332, 341
Höllenfahrtsszene 306, 331, 333 ff.
Hof 91, 94, 99, 101, 114, 175, 194, 197 f., 204 f., 207, 225, 248
Hoftür 66
Holz 53, 59, 76, 86, 97, 100, 117, 120, 124 ff., 142, 152, 154, 156, 158, 160, 163, 165, 172, 179, 185, 193, 199, 206, 208, 213, 220, 227, 232 f., 236, 239, 247, 253 f., 264, 268, 285
Holzarbeiter 70
Holzblasinstrumente 66
Holzflöte 53
Holzkreuz 98, 105
Holzschwert 190, 204 f., 230, 235 f., 248
Holzstehlen 86
Homerforschung 49
Homilien 43, 309 f., 312, 314 f., 318, 329, 335
homo heroicus 52
homo ludens 348 f.
homo sociologicus 342
Honig 62, 202
Hühner 62, 87, 100 f., 141, 221, 225, 227
Hülsenfrüchte 87, 211
Hund 73, 83, 86 ff., 92, 107, 111, 127, 138, 151 f., 159, 169 f., 193 f., 213, 238, 256, 282
Hundebey (Kiopek-Bey) 170, 231 ff., 236, 261, 270, 273, 283
Hundemontag 170
Hundeopfer 170, 151
Hundeschaukel 151
Hundeschleuder 151
Hymnen(dichtung) 107, 118, 128, 291, 309 f., 312, 317
Hymnographie 310
Iatrosophie 155
Idolatrie 69
Ikone 50, 99, 103, 105, 118, 155 ff., 158 ff., 172 ff., 175 ff., 178, 182, 199 f., 247, 275, 309, 312, 322 f., 328
Ikonenwaschung 115
Ikonographie 317
Ikonostasis (Ikonostasion) 63, 173 f., 201, 229, 312
Ilias 49
Improvisation 32, 49, 248, 292, 303
Individualkunst 24, 299, 304 f.
Industrialisierung 18, 51, 57
Infantilisierung 61, 85
Initiation 82, 158
Innovation 118, 129, 171, 312 f.
Instrumente 51 ff., 55, 63, 75 f., 84, 89, 96, 104, 176, 190, 207, 215, 232, 251, 346
Instrumentenkunde 52
Instrumentenspieler 51, 66, 81, 131, 153, 177, 244, 249, 253
Interaktion 128, 132, 137 f., 188, 267, 336, 345
Io 182 f.
Irokesen 336
Irrationalität 345, 351 f.
Isaak 115, 150
Isis 182 f., 289
Italienisch 46, 280

Jahresfeuer 42, 59, 114 f., 127, 161, 185
Jahreslauf 20, 40, 109 f., 145, 168, 192, 225, 239, 257 f., 270, 279
Jahreslaufbrauchtum (-ritual) 19 f., 24, 39, 267, 299, 304
Jahreszeit (-epoche) 20, 109, 115, 145
Jahrmarkt 81, 264, 338
Jakob, Apostel 322, 324, 330
Janitscharen 52, 217 f., 260
Janus 140
Jason 289
Jesuitentheater 33
Johannes der Evangelist 73, 315, 322, 324, 327, 330
Johannes der Täufer, Hl. 40, 62, 68 f., 73, 176
Johannes der Vorläufer (Prodromos), Hl. 40, 68, 73 f., 114, 183, 200
Johannes-Evangelium 116, 182, 319 ff., 323 ff., 326 ff., 329 ff.
Johannisfeuer 120, 179
Josef, Hl. 311, 315, 317
Judas 161 ff., 185, 315, 319 ff., 322 f., 326 ff., 329 f.
Judasbaum 161
Judasfeuer 161 ff.
Judaslegende 161
Judaspuppe 184 f.
Judasverbrennung 41, 161, 168, 184 f., 295
Juden (Hebräer) 73, 110, 113, 162 ff., 165, 235, 270, 286, 315, 326

Jünger 84, 315 ff., 321 ff., 325 ff., 328 ff., 331
Jüngstes Gericht 69
Jungfernschaftskontrolle 98

Kadina 235 f., 270, 298
Käfer 120 ff., 260
Käse 70, 72, 102, 131, 197 f., 202, 211, 221, 231 f., 244, 246, 253, 264, 281
Käsemontag 40, 168, 225, 228 f., 232 ff., 258
Käsesamstag 194, 242
Käsesonntag 40, 151, 154, 189, 192 ff., 204 ff., 209, 216, 219 f., 227, 237 f., 241 f., 258 f.
Käsewoche 40, 147, 193 f., 214, 220, 241, 254, 258
Kaffee 51
Kaffeehaus 50 f., 89, 149, 153 f., 193, 212, 230, 296
Kaffeehaus-Subkultur 25
Kaiphas 315, 317
Kakotychos 65, 113
Kalamatianos 48 f.
Kalanda 39, 45, 53, 59 ff., 63, 65 ff., 68, 70, 73 f., 76 f., 81 ff., 85, 87, 89 ff., 92 f., 97, 100, 102 f., 106 ff., 109, 111, 113 ff., 118 ff., 123, 125, 130, 132 ff., 135 f., 139, 170, 210 ff., 213, 259 f., 263, 344
albanische — 67
Auferstehungs- 119
Karfreitags- 119
Karwochen- 36, 73, 89, 93 f., 104, 119
Lazarus- 36, 41, 71, 76, 83, 88 ff., 91 ff., 96 ff., 103 f., 116, 119, 124, 128 ff., 132, 134, 136, 200, 202 f., 220, 222, 246, 274 f., 277, 283, 295, 318
Mai- 36, 76, 96, 109 f., 121, 130, 136, 144, 196, 202 f., 246, 276 f., 283
März- 36, 96, 103 f., 109 f., 119, 130, 136
Nachösterliche — 94
Neugriechische — 124
Neujahrs- 36, 43, 65, 67, 75 f., 86 f., 89, 96, 101, 103, 106 ff., 113, 212, 250
Oster- 76
Palmsonntags- 36, 73, 96, 101
Schwalben- 119, 127, 136, 143
Theophanie- 36, 68, 76, 81, 87, 93, 101, 108, 114 f., 141, 196
Weihnachts- 36, 62, 65, 67, 75, 81, 84, 86 f., 98, 100 f., 103 f., 106 ff., 136
Zwölften- 36, 43, 81 ff., 84, 88 f., 111, 116, 210, 220, 222, 243, 274, 277
Kalender 40, 94, 144, 257 f., 282
Kallikantzaroi 68, 70, 93, 103, 110 f., 114, 121, 123, 141, 151, 203, 205, 210, 222, 244, 260 ff., 282, 287
Kalojeros 18, 22, 43, 155, 172, 225 ff., 228 ff., 231 f., 237, 269 ff., 284, 286 ff., 289 ff., 292, 297 ff.
Kalotychos 65, 113
Kamel 141, 203, 206 ff., 218, 241, 259 f., 263 ff.
Kameltreiber 206 ff.
Kamin 102, 107, 111, 121, 172, 176
Kanisk 102
Kapetan (Rollentyp) 212 f., 241 ff., 262, 266, 269, 271
Karagöz 286 f., 307
karakándjolos 122
karakondžule 122
Karfreitag 40, 67, 73 f., 89 ff., 93 f., 118 ff., 143, 163 ff., 200, 247, 257, 310, 315, 332
karkandsóli 122
Karmittwoch 322, 331
Karneval 40 f., 43, 121, 144, 147, 149, 151 f., 154, 160, 164, 168 ff., 188 ff., 191 f., 194, 196, 199, 204 ff., 207 ff., 214 ff., 217, 220 f., 224, 237 f., 240 ff., 243, 248 f., 251 ff., 254 f., 257 ff., 262 ff., 265 ff., 270, 273, 281, 283, 285 f., 289 f., 293, 296, 298 f., 304 f.
ländlicher (Rural-) — 192, 280, 283
urbaner — 24, 190, 273
Karnevalsbrauchtum 109
Karnevalsfeuer 206
Karnevalslieder 75 f., 152, 218
Karnevalssonntag 205
Karnevalsszene 17
Karpophorie 60, 109, 127, 293
Karsamstag 40, 74 f., 115, 117 ff., 163
Kartenspiel 51, 113
Karwoche 62, 74, 115, 117, 258, 277
Kassier 84, 87 f., 107 f., 190, 207, 244, 249
Kastagnetten 57
Kastanien 81, 83, 98, 100 f., 106, 131
Katharer 290
Kentauren 122
Kerze 65, 98, 103, 153, 156, 158, 172, 199, 201, 239, 320
Kinder 58 f., 61, 63 f., 66 f., 69 f., 72 ff., 75 ff., 79, 81, 86 ff., 90 f., 93 ff., 96, 98 ff., 101, 103 f., 106 ff., 111 f., 114, 117 ff., 120, 123, 126, 128 ff., 134, 140 ff., 150 ff., 153 f., 162 f., 166 f., 175, 178, 182, 190, 193 f., 197 ff., 202 ff., 205 ff., 208 f., 211, 218, 220 ff., 223, 225 f., 230, 237, 239, 241, 245 ff., 261, 264 f., 278, 282, 285, 287, 297, 304, 315, 317, 324, 326, 343, 346 f.
Kleine — 59 ff., 63, 77 f., 81, 83, 88, 90, 92, 97, 100 ff., 103 ff., 111, 120, 131, 137, 166 f., 192, 202, 211 f., 234, 238, 253, 268, 277, 285
Kirche 39 f., 60, 62, 68, 72, 78 f., 82, 84 f., 87, 89 ff., 95, 98 f., 103 ff., 106, 117 f., 121, 131, 140 f., 150, 155 ff., 158, 160, 162 f., 165, 173 ff., 176, 179, 190, 192 f., 199 f., 211 f., 221, 225 f., 228, 231, 238, 241, 244 f., 247, 256, 283, 297, 306, 311 ff., 317, 320, 322, 332 f.
Kirchenglocke 83, 103, 105 ff., 176, 241
Kirchenjahr 110, 141 ff.
Kirchenraumspiel 118, 307, 323

Kirchenvater 65, 86, 113, 142, 307, 313 f.
Kirchgang 78, 91, 108, 159, 177, 204, 211
Kirchhof 50, 76, 91, 98, 150, 187, 244
Kithara 49
Kitharis 52
Klagelied 77, 91
Klarinette 50 ff., 53 f., 199, 243
Kleftenlied 39, 135, 295, 297
Kleftikos 49
Kleidung 91, 146 f., 162, 187, 189, 207, 217, 225, 228, 233, 240, 245, 254, 257, 266, 319, 323
Klerus 140, 157, 200, 265, 283
Klidonas 98
Kloster 68, 79, 88, 189, 213, 218, 313 f., 316, 320 ff., 323
Knaben 59, 64, 73, 84, 86, 91, 94, 96, 98, 101, 104, 106, 117, 120, 128 ff., 161, 170, 193, 199, 211, 228, 230, 245, 282
Kleine — 72
Kniegeige 52, 54
Knoblauch 120, 159, 193, 211, 216, 230, 237, 241, 249, 263, 265, 283
Knöchelspiele 282
König (Karnevals-, Jahres-) 160, 170, 187, 220, 229 ff., 232, 243, 248, 252, 271, 273, 279, 281 ff., 286, 291 f., 332 f.
Koine 45 f.
Koleda 114, 123
Koljivo 127
Kommunikation 35, 159, 187 f., 224, 299, 341, 345, 350
Kommunikationspartner 23
Kommunikationswissenschaft 27, 336
Komödie 18, 141, 169, 267, 298, 300, 302 ff., 339
Komparation 20, 44, 86, 90, 148, 169, 183, 285 f., 289, 303, 338
Konak 91, 94, 102, 156 f., 160, 165, 167, 172 ff., 175, 177, 180, 222, 229, 231, 239, 247
Konstantin, Hl. 40, 155 ff., 159, 178, 180, 182
Kontakion 310, 312, 314, 317 f.
Kontinuität 25, 118, 122, 129, 136, 139, 144 f., 171, 183 f., 282 f., 286, 288 ff., 292, 298, 308 f., 315, 335
Kopftücher 72, 98
Kopten 313
Korb 64, 70, 72, 85, 88 ff., 91 f., 93 ff., 97, 99, 101, 104 f., 119, 167, 223, 225 f., 232 f., 240, 275, 285
Korbträger 73, 82, 89, 92, 127, 129 f., 134, 274
Kornelkirsche 60, 87 f., 100 f., 103, 114, 117, 124 ff., 208, 265
Korybanten 176
„Kraft" 20, 58, 82, 85, 106, 116, 125 ff., 128, 132, 138 f., 145, 157, 210, 293
Krantonellos 166, 186
Kreis 20, 49 f., 90, 93 f., 105, 128, 133, 145, 147, 159, 193, 231, 255 f., 351
Kreonomie 182
Kreuz 68 f., 73, 90, 93 f., 97, 104 f., 111 f., 115 ff., 118 f., 127, 182, 247, 275, 315, 318 ff., 321
Kreuzanbetungssonntag 74, 88, 110
Kreuzigung Christi 93, 116, 315, 317 f.
Kreuzweg 66
Kringel 63, 73, 76, 84, 86, 98 f., 101, 106 ff., 112, 126, 131, 163, 245
Krippe 88 f.
Kronienfest 140
Kuchen 96
Kuckuck 80 f.
Kukeri 155, 172, 220, 222, 236, 260, 271, 286 ff.
kukla 116
Kultgegenstand 53, 56
Kultgemeinde 20
Kultinstrument 53
Kultur 25, 33, 41, 85, 144, 176, 183, 294, 299, 304, 339 f., 349
Kulturanthropologie 19
Kulturfeld 23, 26 f., 345, 352
Kulturgeschichte 17
Kulturgut 24 f., 287
Kulturkomparatistik 35
Kulturlandschaft 41
Kulturraum 19, 133, 137, 147, 295, 344
Kulturschicht 19
Kulturträgerschicht 52
Kulturwissenschaft 23, 34
Kulturzone 20
Kulturzonengliederung 41
Kupfer 56
Kureten 176, 286, 301
Kutzovlachen 124
Kynomartyrion 151, 168 f., 259, 283

Labyrinth 49, 121
Lärm 47, 86, 102, 120, 128, 140, 151, 163, 196 f., 203, 213, 223, 245, 252, 260, 311, 315
Lärminstrument (-objekt) 57, 70, 104, 223
Laientheatergruppe 43
Landbevölkerung 25
Landesstudie 42, 133, 273
Landflucht 39
Landwirtschaft 39
Lanze 77, 125, 147, 169, 223
Laographie, griech. 42, 109, 179
Larentalien 140
Laterne 60 f., 75, 81, 88 f., 208
Lauf 147 f., 236, 282
Laute 51, 55, 66, 201, 238
Lazarinen 98 f.
Lazarus 62, 68, 71 f., 82 f., 89 f., 92 f., 97 ff., 105, 116 ff., 144, 149 f., 161, 167, 185, 200 ff., 210, 222 f., 246, 275, 277, 283, 304, 313, 315, 318, 324 f., 329 f., 335
(Auferstehung) 40, 72, 115, 185, 197, 284, 306, 314 f., 317, 334
Lazarus-Auferstehungs-Ikone 88, 103

Lazarusbrot 126, 201
Lazarusfreitag 67
Lazarusgrab 90, 201, 317
Lazarusikone 97 f.
Lazaruskorb 90, 103
Lazaruslied 72, 88, 92, 103 ff., 123, 167, 189, 202, 222 f., 246, 317 f.
Lazaruspuppe 97, 116, 127, 167, 275
Lazarussamstag 258 f., 273, 317
Lazarusschwestern 68, 72, 90, 126, 246, 275, 316, 318
Lazaruswiegen 97, 167, 275
Lebensbaum 86
Lebenslaufbrauchtum (-riten) 19, 225, 269
Legenda aurea 161
Legende 71, 200, 312
Lehrer 66, 76 ff., 79 ff., 83, 89, 91 f., 98 f., 101 ff., 105, 126, 132, 137, 139 ff., 144, 174, 205, 246
Leier 52
leventia 50, 82
Lenäen 289, 302
Lidinos 161, 165 f., 168, 185, 283
Lied 34 ff., 45, 47 f., 50 f., 61 ff., 64 ff., 67 ff., 70 ff., 73 ff., 76 ff., 79 ff., 82 ff., 86 ff., 89 ff., 92 ff., 95 f., 98 ff., 103 ff., 106 ff., 111, 113, 120, 125 f., 128, 132, 135 ff., 138, 142 f., 149 f., 154, 156, 160, 177 f., 185, 188 f., 193, 198 ff., 203, 208, 211 f., 220 ff., 223 f., 234, 242, 244, 246, 265 f., 268, 283, 291, 297 f., 318
Lied Christi siehe Marienklage
Liedtext 52
Liedumzug 45
Liedzettel 150
Ligutshari 260
Litanei 68, 79, 197, 284
Liturgie 18, 28, 109, 115, 118, 144, 149, 306 ff., 311, 313, 317 f., 323, 335
Liturgiesprache 46, 313
Liturgiewissenschaft 310, 313
Loblied (panegyr.-, Enkomion) 65, 75 f., 79 f., 115, 132
Lokalzeitungen 21
Lorbeerzweig 96
Lukas-Evangelium 326
Lupercalia 168, 170, 257, 281
luth 55
Lyra 54 f., 156, 177, 182, 208 f., 211, 229 ff., 240, 248, 282
Lyraspieler 66, 83 f., 177, 248, 251
Lyriker 48

Mädchen 63, 66 f., 72 f., 76, 78 f., 82 f., 90 ff., 97 ff., 102, 104, 106 f., 113, 116 f., 126 ff., 129 f., 134, 149, 153, 165 ff., 189 f., 193, 196 ff., 199 f., 203 f., 206, 211 ff., 217, 219 ff., 223, 225 ff., 228, 232 f., 237, 241, 244 ff., 253, 255, 261, 263, 287
Kleine — 72, 84, 94, 189, 212
Männer 59, 63, 73, 76, 81, 84, 89, 92, 96, 129 f., 137, 151 ff., 154, 158, 160, 165 f., 172, 176, 190 ff., 193 f., 196, 198, 202 f., 206 ff., 209 f., 212 f., 216 ff., 219 f., 222, 226 f., 230, 232 ff., 237 ff., 240 ff., 245, 249, 251 f., 255, 263, 266, 268 f., 283, 296 f.
Alte — („Alter") 63, 72, 77, 129 f., 137, 148, 203, 206, 210, 212, 216 ff., 219 f., 223, 240 f., 244, 246, 248, 250, 261, 266, 271, 274, 284
Männerbund 123, 169, 280
Mänaden 182, 289
Märchen 291, 298
Märchenforschung 22
Magdalena 165, 200, 247, 316
Magie 23, 26, 138 f., 185, 196, 336, 344, 352
Maibaum 96, 120, 134, 276 f.
Maibräuche 40, 277, 282
Maiholz 152, 185, 276 f.
Maikugeln 149, 152, 185, 276 f.
Mailied 75, 96, 190, 196, 199
Mais 60, 73, 91, 131, 211, 228, 235
Maizweig 96, 120, 134, 276 f.
Makrele 73
Makroregionalstudie 42, 133, 273
Mami 153 f.
Mandeln 60, 64, 127, 131, 212
Mandoline 54 f., 75
Manichäer 183, 290
Manusis (Tanz) 48
Maria 68 f., 71, 73, 75, 78, 90, 165, 200, 296 f., 309, 311, 315 f., 318
Maria Himmelfahrt 173
Mariä Verkündigung 61, 104, 110
Marienklage (Karfreitagsthrenos) 40, 62, 73, 75, 94, 98, 103 f., 117 ff., 165
Markus-Evangelium 322 ff.
Martha 71, 90, 165, 246 f., 315, 318
mascaron moro 147, 169
Maske (Maskierung) 19, 34 ff., 42, 45, 59, 146, 150, 186 ff., 189, 192 f., 196, 203 ff., 206, 209, 211 f., 215 ff., 218, 220 ff., 223 f., 230 f., 237, 240 ff., 243 f., 246, 248 f., 251, 254, 258 ff., 262 f., 273, 277 ff., 280 f., 283 f., 286, 292 f., 301, 305, 338, 340 f., 343 f., 350
Maskenbrauch 123
Maskentragen 147, 190, 192, 215, 279
Masljanitza 258
Matriarchat 152, 170
Matrose 76, 81, 137, 166, 186
Matthäus 322, 325, 330
Matthäus-Evangelium 322, 324, 326 ff., 329, 331
Maurer 84, 137
Maximaldefinition 19, 29, 34, 344 f., 352 f.
Maya-Indianer 304
Mediävistik 17
mediterranité 43
Meer 68, 80, 95, 115, 232, 243
Mehl 103, 111, 131, 165, 189, 193, 197 f., 211, 213, 244

Melodie 47 f., 51, 54, 61, 83, 87, 92, 135, 177, 181, 199, 229
Messe 50, 72, 91, 93, 99, 101, 105, 117, 189, 213, 244, 257, 320
Schwarze — 23
Heilige — 23
Messer 74, 82, 178, 188, 205, 211 ff., 223, 228, 244, 249, 251
Meßliturgie 68, 312 f.
Metall 53, 178
Metrik 49
Metrum 47
Metzgerzunft 168
Mikroregionalstudie 42, 133, 273
Milch 62, 79, 281
Militärmusik 52, 54
Mimen 141, 229, 265, 292, 298, 301, 308, 315
Mimus 17, 169, 280, 283, 286, 304, 307 f., 315 ff., 335, 337
zoologischer — 100
Minimaldefinition 29, 340
Mithras 112, 140 f., 182
Mittelalter 17 f., 53, 144, 169, 281, 339
Mittelgriechisch 45, 262
Mitternachtsmette 62
Mobilität (Mobilisation) 20, 28, 187, 345
Mohammedaner 43
Moiren 166
Momoeria (Momojeroi) 248 ff., 251, 274, 288
Monotheismus 109
Münzen 63, 70, 81, 96, 101, 108, 112, 114, 126, 131, 134, 147, 156, 175, 212, 228, 232, 235, 241
Müller 255 f.
Mummery Plays 18, 287, 291 f., 339
Musik 18, 47, 49, 156, 158, 174, 176 f., 181 f., 204, 218, 226, 233, 280, 303, 351
italienische — 51
kretische — 48
Musikanten 75, 81, 160, 215, 229
Musikinstrumente 49, 54, 57, 158
Musikwissenschaft 52, 310
Mutter 65, 68, 73 f., 78 ff., 84, 92, 120, 136, 152 f., 166, 182, 199, 226, 237, 255 f., 268, 285, 324
Myser 181
Mysterien(kult) 18, 291 f., 313, 321
Mythologie 25, 196, 280 f., 304, 351
Mythos 28, 51, 110, 113, 161, 166, 179, 182, 186, 266, 268, 279, 289, 291, 293, 297 ff., 302, 329, 345, 351

Nachbardörfer 87, 101 f., 105, 159 f., 189 f., 212, 244
Nachosterwoche 40
Nargileh 243
Narthex 99, 105, 132
Nation 25
Naturreligion 109
Nei 53
Neogräzistik 32
Nessel 91
Nestinari 172, 174
Nestorianer 312
Neues Testament 64, 136, 182
Neugriechen 47
Neugriechisch 45 f.
Neujahr(s-tag) 40, 50, 60, 62, 64, 66, 75, 83, 88, 112, 124, 196, 204, 207, 209 f., 212 f., 244, 248, 250, 257 f., 279, 286
Neujahrsgeld 34
Neujahrslied 61, 65, 119, 204
Neujahrsnacht 113 f., 211
Nicht-Erkannt-Werden 106, 188 f.
Nikodemus 315 ff., 332
Nipter (Fußwaschungsszene) 43, 306, 315, 318 ff., 321, 323, 327, 329 ff., 334 f.
Nomaden 41, 64, 247, 261
Notar 238, 255, 314
Nüsse 59 f., 63 f., 70, 72, 81, 83, 87 ff., 91, 100 f., 106, 127, 131, 152
Nymphen 176

Obergeschoß 98, 106, 251
Oboe 53
Obst 61, 66
Odyssee 125
Ödipus 161
Öl 63, 70, 85, 93, 111, 131, 147, 212, 234
Offizier 84, 137
ojlule 261
Oliven 231
Olympische Spiele 289
Omophagie 159, 178, 182, 286, 289
Opfer(ung) 34, 127 f., 140, 150, 155, 159, 174, 177 f., 187, 281, 291, 293, 303, 312, 314, 340 f.
Opferstier 174
Opfertier 150, 158 f., 172, 175
Orange 70, 96, 107, 131, 194, 208, 212, 235, 244
Orchester 51, 54, 102
Philharmonisches — 54
Orchestra 140, 303
Orta Oyunu 18, 248
Ortsvorsteher 81, 98 f.
Oschophorien 142
Osiris 182, 289
Osmanen 47, 122
Osmanisches (Ottomanisches) Reich 17, 38, 252, 288
Ossianbegeisterung 52
Osterfasten 40, 117
Osterfeuer 76, 127, 163, 185
Ostermontag 94
Ostern 61, 73, 76, 83, 89, 98, 110, 119, 125, 127, 143 f., 162 f., 166, 168, 316
Ostersonntag 160 ff., 163, 295, 315
Osterspiel 332, 335
Benediktbeurener — 317
Wiener — 317
Osterwoche 246

Osterzyklus 62, 93, 109 f., 115, 117, 119, 129 f., 132, 144, 161, 197, 258 f., 315, 317 f., 331
Ostkirche 62, 144

Paläolithikum 52
Palmsamstag 40, 58, 62, 71, 75, 88, 91 ff., 97 f., 103, 105, 115 ff., 150, 167, 189, 202, 222, 246, 315
Palmsonntag 40, 72, 75, 83, 91, 96, 101, 114, 116 f., 126, 315
Palmzweige 71, 96, 101, 103, 126, 150, 202, 315, 322
Pan 122, 168
Panspermia 104, 127, 282
Panteleimon, Hl. 176, 183
Pantomine 149, 186, 189, 224, 227, 239, 298, 303
păpălugă 261
paparudă 261
Papier 65, 78, 83, 208, 223, 232, 234
Pappelzweig 59
Pappudes (Bilder) 174
Paradies 69 f.
Paradiesbaum 65 f., 69, 86
Paralogie 297
Parthenon 123
Pascha 115, 143
Paschalinos (Tanz) 48
Passionsspiel 306, 310, 314
Passionszyklus, zypr. 200, 277, 284, 313, 317 f., 323, 329 ff., 333 f.
Pasteten 91, 98, 131, 197
Paulikaner 181 ff., 290, 297
Paulus-Briefe 182, 310
Pelasger 182 f.
Perchtenlauf 283
peperúda 261 f.
peperúga 261
perpună 261
Persephone 182
Perser 179
Petrus 315, 320 ff., 323 f., 326 ff., 329 f.
Pfannkuchen 63, 232, 235
Pfarrer 70, 76 f., 84, 89, 91 f., 98, 102, 104, 202, 212, 245, 320
Pfeife 57, 201, 229, 231, 233, 235, 249
Pferde 79, 133, 141, 147, 206, 224, 232, 236, 249, 255, 263 f.
Pferderennen 147 f., 168, 224, 236, 282
Pfingsten 110, 127, 144, 150, 189
Pfingstsamstag 40, 144, 189
Pfingstsonntag 203
Pflügung 225, 231 ff., 234, 236, 243, 266, 270, 281, 286, 288 f., 293, 297
Pflug 80, 154, 204, 212, 226, 229 ff., 233 f., 236, 266, 270, 285, 304
Pflugtypen 42
Phalisker 183
Phallophorie 169, 286, 302, 304 f.
Phallus 86, 120, 149, 152 ff., 160, 169, 196, 220, 227, 231, 246, 285 ff., 289
Philhellenismus 144
Philippus 322, 325, 330
Phorminx 52
Pilatus 315, 317
Piperitanz 149 f., 220, 239
pirpirună 261
pirpiruno 261
Polizist 154, 235, 238
Polyphonie 47
Pompe 98, 104, 140, 155 f., 159, 166, 174, 177, 189, 193, 205, 225, 229, 236, 246, 253 f., 283, 289, 291
Pontischer Dialekt 46
populus 24
preperúga 261
Priester 61, 69 f., 72, 78, 81, 87, 93, 98, 101, 103, 105, 108, 115, 117, 132, 150, 152, 156, 163, 173 ff., 178, 190, 201 f., 211 ff., 216, 220, 226, 237 ff., 241, 243, 247, 271, 274, 319 ff., 322, 332 f., 353
Primitivinstrumente 51 f.
Profan(ität) 23, 26 ff., 29, 128, 186 f., 291, 352
Profanisierung 23, 139
Prosa 48
Provinzstadt 51
Prozession 19 f., 45, 58, 98, 140, 144, 156, 158, 169, 186, 202, 241, 270, 277, 281, 284, 304, 312, 315, 322 f., 332, 339
  Zyklische — 19 f., 24, 33 f., 145, 155, 305, 341
Prozessionsspiel 20
Prozessionsstruktur 19, 35, 340
Prporuša 261
Psalm 291, 310, 323, 332
Pseudoinstrumente 57
Psychoanalyse 301, 345, 347 f., 352
Psychologie 347 f.
Publikum 23, 28, 147, 232, 253, 267, 296, 328 f., 342 ff., 351
Pueblostämme 336
Puppe 90, 97, 161, 163, 165 ff., 190 f., 247, 257 f., 264, 268
Puppenspiel 21, 51
Pyanopsien 142
Pyrobasie 155, 158 f., 179 f., 183
Pythia 183

Quadragesima 74, 91, 119, 143, 204, 214, 241, 257
Quelle 154, 157, 174, 224
  Heilige — 156, 182, 230 f.
Quinquagesima (Estomihi) 40, 258

Rajah 17
Raki 153, 160, 175
Rampenproblematik 28
Rasse 25
Rationalisierung 85
Rationalität 345, 351 ff.
Rauchabzug 106 f.
Rauchfang 80 f., 84, 110 ff., 160, 244

Rauchfangkehrer 34
Rea 176, 182
Realität (Wirklichkeit) 20, 23 f., 28 f., 33, 35, 50, 146, 186, 188 f., 196, 224, 267, 278, 280 f., 293, 296, 306, 335, 340, 343 ff., 346 ff., 350 ff.
Rebec 54
Rebetiko 50 f., 55
Reformation 18, 39
Regengang 41, 197, 202, 261, 276 f., 295
Regenzauber 28, 231 f.
Regionalzeitschriften 21
Reibetrommel 52, 56
Reiner Montag 40, 149 ff., 160, 164 f., 167 f., 170, 189, 192 ff., 204 f., 214 ff., 218, 220, 237 f., 240 ff., 243, 252, 254, 258 f., 261, 273, 283
Reis 91, 178, 189, 235
Reitturnier 169
Religion 26, 186, 284, 288, 297, 300, 305, 337, 345 f.
Religionswissenschaft 27, 171, 299 f., 337
Religiosität 23
Reliktbrauch 41, 75
Reliquie 312
Renaissance 28
Reritualisierung 23, 27
Resakralisierung 23, 28, 146
Revolution, Industrielle 24 f.
Revue 23
Rhythmus 47 ff., 52, 128, 135, 158 ff., 175, 177, 193, 218, 229, 303, 341, 351
Riça (alban. Stamm) 114
Richter (Kadi) 210, 219, 232, 234 ff., 248 ff., 252, 254, 270 f., 286
Ringkampf 102, 147 f., 224, 232 f., 236
rite de passage 82, 145, 240
Ritt 148, 169, 265
Ritualisation (-ierung) 23, 26, 352
Ritualisierte Handlung 35, 150, 186
Ritus (Ritual) 18, 23, 26 ff., 29, 33, 39, 47, 117 f., 128, 154, 257, 283 f., 289, 291, 293, 297 ff., 300 f., 305, 339 f., 344 f., 350 f., 353
Römer 113
Roggen 227
Rolle 29 f., 32, 35, 79, 84, 136 f., 187 f., 209 f., 232, 246, 279, 293, 296, 305, 316, 332, 339 ff., 342 ff., 353
Rollenfigur (-typ) 19, 224, 270, 272
Rollengeflecht 29, 33, 36, 161, 186, 224, 273, 292, 340
  Interaktives — 20, 34, 224
Rollenspiel 35, 42, 161
Rollentheorie 29, 336, 342
Romanistik 43
Rosalien 119, 127, 144, 261
Rosinen 63 f., 127, 131, 160, 165
rosomanka 261
Rügerecht 27
Rummelpott 56
Rusalia 104, 144
Rusalien-Samstag 40
Rute 100 f., 112, 117, 126, 207, 282

Saat(sack) 113, 140, 226, 230, 243 ff., 279
Sackpfeife 53, 156
Säkularisation (-ierung) 18, 27, 137, 146, 186, 281, 288, 291, 339, 352
Sänger 84
Sage 50
Saiteninstrument 51, 54 f.
Sakral(ität) 23, 26 ff., 29, 128, 146, 164, 186 f., 291, 352
Sakrale Zeit (Hieros Chronos) 47 f., 188 f., 351
Salz 100, 103, 112, 154, 213, 234
Salzkringel 100
Samenkorn 80
Sammelumzug 19 f., 24, 34 f., 40, 42, 45, 58, 60 f., 63, 65, 68, 82, 103, 106, 109 f., 112 ff., 127 f., 137 ff., 140 f., 144 f., 158, 162, 167 f., 185, 187, 190, 194, 204 f., 209 ff., 214, 225, 227 f., 230 ff., 233, 235, 240, 252, 258, 273, 292 f., 339, 341
Sarakatzanen 56, 73 f., 100, 111, 165, 167, 223, 238, 246, 260 f., 277
Sarazenen 169, 182, 266
Saturnalien 112, 140 f., 257, 273, 281
Satyr 122, 176, 222, 261, 286, 289, 291, 298, 302
Satyrspiel 291, 300, 302 ff.
Schaf 86, 100, 150, 174, 178, 199, 213, 232, 281
Schafglocke 56 f., 211
Schafherde 57
Schafopfer 149
Schattenspiel (theater) 51, 286 f.
Schaubrauchtum 23, 169
Schauspiel 18, 147, 303, 317, 332, 343, 347, 353
Schauspieler 23, 296, 313 f., 316, 340, 342 f.
Scheinbegräbnis 161, 164, 237, 272
Scheinhochzeit 225, 238, 265
Scheinkampf 146, 169, 205, 228
Scheinpflügung 154, 204, 225, 232, 272, 304
Schellentrommel 234, 238, 242
Schiff 88 f., 160, 206
Schlaginstrumente 55, 86
Schlange 61, 69, 80, 103 f., 110, 120, 318
Schlangenapotropäum 61
Schlauchpfeife 53
Schnaps 83, 202, 211, 213
Schöpfungsmythos 78
Schokoladekrieg 43
Schoßgeige 52
Schreiber 84, 228, 250 f., 253
Schüler (Schulkind) 65, 72, 78, 81, 83 f., 91 f., 99, 103, 105, 116, 132, 136 f., 211, 215, 245, 263, 283
Schützenwettkämpfe 189
Schule 39, 65, 72, 82 f., 85, 87 f., 131, 205, 221, 236, 244

Schulklasse 83, 104
Schwalbe 75, 80, 94 f., 119 f., 136, 142
Schwalbenlied 75 f., 94 f., 120, 136, 142, 144, 296
Schwalbenumzug 40, 94
Schwangere (Rollentyp) 192, 223, 232, 237, 240, 257, 267 f., 271
Schwert 77, 82, 148, 154, 168, 212 f., 223, 227, 230, 235 f., 241, 246, 326
scenae frons 313
Seele 69 f., 161, 282
Seelensamstag (Psychosabbato) 40, 104, 204, 282
Seidengespinste 104
Semele 285, 289
Sexagesima 40, 258
Sieben-Monate-Kind 225 f., 229 ff., 268, 285, 291
Silene 289, 302
Singen 47 f., 61, 82, 103, 137
Sisyphos 111
Sitte 27
Sklaven 218, 233, 266
Slawische Sprache (Dialekte) 45
Slawophone 41
Soldat 122, 154, 211, 263, 265, 315 ff.
Soloinstrumente 49, 55
Sommer 82, 120, 230, 282, 284, 286
Sozialistischer Realismus 33
Soziologie 33, 336, 341
Sparagmos 159, 289, 303
Speerwurf 148
Spektakel 23
Speziallieder 36, 76 f., 81, 83 f., 87, 91 f., 99, 101 ff., 104 f., 136 f., 167, 205, 211 ff., 232, 244 f., 295
Spiel 26, 30, 146 f., 186, 269, 306, 311, 317, 340, 343 ff., 346 ff., 349 ff., 352
Spielmann 52
Spielmannsepik 18
Spielmannsfidel 54
Spieß 60, 87, 211, 241
Spindel 97, 194, 211, 238, 244, 251, 256, 268
Sport 147, 341, 350
Sprache 25 f., 45, 47 f., 137, 224, 248, 303, 337, 341, 345, 351
Sprachgrenze 41
Sprichwort 90, 162, 268
Sprung 102, 128, 148, 282
Stadt 20, 39, 59, 61, 68, 72, 75, 95, 104, 140, 165, 183, 189, 201 f., 204, 233 f., 236, 238, 242, 260, 283 f., 287, 321, 333, 338, 344
Stall 68, 199, 249
Standard-Neugriechisch 46, 126, 285
Starci 114
Staromantik 114
Stefanos, Hl. 176
Stehlrecht 140
Steinschlacht 146, 240
Steinstoßen 148
Steinwurf 148, 236
Sterilität 60
Stichera 310 f.
Stier 156, 174, 178, 281
Stieropfer 155 f., 178, 182, 281
Stock 60, 65 f., 69, 83, 86 f., 92, 95, 98, 100 ff., 103 f., 106 ff., 113, 125 ff., 138, 151, 166, 170, 193, 204 f., 211, 219 f., 227, 230, 235, 238, 240, 248 ff., 252, 256
stolnina 173
Straße 61, 80, 84, 101, 113, 115, 140, 144, 147 f., 153 f., 160, 166, 177, 192 ff., 202, 205, 212, 228, 245, 254, 283, 311
Struktur 18 ff., 25 f., 29, 33 f., 36, 99, 105, 133, 145 f., 152, 184, 186 f., 270, 273, 292 f., 297, 304 f., 309 f., 315, 317, 329, 341 f., 345, 347 f.
Strukturevolution (-entwicklung) 20, 24, 33, 44, 306
Strukturmodell 22, 295, 305
Stube 100, 107, 120, 211
Stubenspiel 20
Studenten 63, 144, 176
Susta 49
Symbol 26, 85, 90, 146, 150 f., 157, 186 f., 223, 266, 345 ff., 350, 352
Symbolgegenstand 34 f., 45, 85, 90, 118, 128, 150, 224, 285
Symeon, Hl. 189
Synkretismus 23, 44, 141, 144, 182, 225, 283, 289
Synode (6.) im Trullos (Trullanum) 140, 143, 263, 283
Syrtokalamatianos 49
Syrtos 48 f., 177
Szene 224 ff., 231, 237 ff., 242, 245, 248 f., 254, 267, 269, 272, 275, 291, 297, 306 f., 309, 311, 313, 315 ff., 318 f., 321, 325, 328 f., 331 ff., 334, 344
Szenenkünstler 126, 141

Tänzer 49, 52, 175, 177, 180, 221 f., 245, 249, 302, 307
  Solo — 49
Tamburin 201
Tanz 18, 20, 47 f., 50 ff., 57, 59, 65, 84, 87, 91, 98, 111, 120, 128, 135, 144, 154 ff., 159, 169, 172 ff., 176 f., 188 f., 192 ff., 200, 203, 205, 211 f., 214, 216, 220, 224, 230, 232 f., 238 f., 241 f., 244 f., 253, 262, 265 ff., 280, 288, 299 ff., 303 f., 341
  Abschluß- 91
  albanischer — 168
  Bocks- 303
  ekstatischer — 156 f., 182 f.
  erotischer — 247
  Faschings- 50
  Fischer- 215
  gesprungener — 48, 50
  Hl. Basilios — 113
  Hochzeits- 215
  Ketten- 49

kosakischer — 51
Männer- 49 f.
makedonischer — 169
Metzger- 51, 168 f.
mimischer — 150
neugriechischer — 48 f.
orgiastischer — 176
Oster- 50
Paar- 48 ff., 51
phallischer — 301
pyrrhischer — 49
rumänischer — 51
Rund- oder Reigen- 48 ff., 159 f.
Schwerter- 50, 169, 204
slawischer — 51
Solo- 51, 242, 303
Waffen- 49 f.
zyklischer — 156, 159 f., 168, 177, 231, 239, 246
Tanzbär 203, 208 f., 212, 264 f.
Taube 95, 234
Taufe 68 f., 112, 115, 239
Tauftroparium 61, 68, 108
Tauziehen 102, 230 f.
Tetrastichon 234, 243
Teufel (Satan) 161, 204, 210 f., 215, 221, 223, 244, 246, 248 ff., 253, 266, 270 f., 291, 306, 318 f., 331 ff.
Theater 17, 19 ff., 23, 27 f., 33, 145, 161, 186, 224 f., 263, 281, 285, 290, 293 ff., 299, 304, 306 f., 311 ff., 317, 335 ff., 338 f., 341 ff., 344 ff., 351 ff.
Theater (Begriff) 18 f., 23 f., 29 f., 33, 187, 292 f., 297, 306, 308, 310 f., 340, 343 ff., 347 f., 350 ff., 353
Theaterevolution (-entwicklung, -entstehung) 19 f., 85, 156, 196, 267, 290 ff., 293, 295, 298 f., 304 f., 308, 338 f., 341
Theatergeschichte 20, 307
Theatergleichnis 187, 341
Theatertheorie 295, 335
Theaterwissenschaft 19, 23, 335 f., 338, 341, 353
Theatrogenese 19, 24, 34, 155, 188, 293, 295, 306, 338, 340
Theophanie(tag) 40, 61 f., 64, 66 ff., 75, 83, 111 f., 114, 124, 127, 196, 205, 210 f., 215, 245, 253, 258 f., 301
Theotokos 50, 63, 68 f., 73, 309
Thesmophorien 171
Thespis 292, 299, 301 f., 305
Thiasos 155 ff., 176 f., 186, 229, 288 ff., 301 ff., 304
Thomas, Ungläubiger 40, 316, 323 f., 330 f.
Threnos 72 f., 117 f., 158, 165 f., 186, 198 ff., 239, 266, 269, 292, 297, 301, 304, 317
Threnos Christi siehe Marienklage
Thyiaden 176, 182, 285, 289
Tier 36, 68, 100 ff., 110, 114, 151, 159, 170, 175, 179, 203, 206 f., 212, 233, 253, 262 ff., 265 f., 278, 280 f., 296
Tieropfer 155, 157, 289
Titanen 286, 289
Tochtererbfolge 170
Tod 71, 84, 90, 115, 127, 145 f., 151 f., 164, 167, 178, 180, 187, 197, 199 f., 225, 231, 239 f., 243, 246, 248, 252, 254, 264, 266 ff., 269, 272, 274, 276 f., 279, 283, 286, 288 f., 291, 293, 297, 299, 301, 304, 307, 314, 323 f., 328
Todaustragen 20
Töpfer 81, 137
Topokosmos 25, 292
Topos 25 f., 116, 129, 136, 145, 184, 192, 293 f., 305, 307, 317
torneo 147
Tote 71, 88, 90, 92, 114, 160 f., 165, 170, 188 f., 196, 199 f., 202, 204, 216, 226, 237, 239, 241, 243, 246 f., 249, 262, 265 f., 280 ff.
Totemismus 159, 278, 280, 288
Totenfest 144, 282, 289
Totendämon (-geist) 110, 170, 185, 282, 290, 301
Totengabe 112, 127, 282
Totenklage 73, 117, 241, 301
Totenkult 104, 262, 289, 303, 337 f.
Totenspeise 165 f.
Totenwache 241
Tourismus 43, 174
Touristen 39, 171
Tracht 189, 192, 204, 215, 221, 232, 237 f., 251, 254
Tradition 25, 27, 129, 136, 139, 161, 171, 182, 189, 222, 224, 236, 278, 288, 309, 314 ff., 317, 320 f., 333
Trägerschicht 25, 36, 39, 44, 57
Tragiker 48
Tragödie 18, 50, 155, 179, 267, 283, 291, 297 ff., 300 f., 310, 329, 337
Äschyleische — 48
Transkription 30 ff.
Transliteration 30, 32
Triangel 57, 67, 75, 88, 103
Trioden (Triodion) 40, 190, 257, 310, 312
Trockenfrüchte 63, 73, 91, 95, 99, 101, 126, 131 f., 223
Trommel 53, 56, 63, 66 f., 156, 158 f., 176 f., 182, 189, 192, 205, 209, 215, 221, 225, 229, 232 ff., 238, 240, 242 f., 246, 253
Trommelschläger 175
Trompete 147, 250 f., 282
Troparium 68, 72, 83, 93, 202, 211, 310, 312
Troubadour 52
Truppenspiel 20
Tsakonikos 48 f.
Tsakonische Sprache (Tsakonisch) 46
Tsamikos 49
tsumaga 107
Tuch 70, 90, 93 f., 107, 117, 157 f., 160, 175, 200, 213, 218, 220, 222, 227, 229 f., 232, 235 f., 240, 245, 247, 251, 264, 320
Tür 63, 70, 81, 86 f., 96, 98, 100 f., 103,

106, 108, 111 f., 132, 140 f., 153, 190, 203 ff., 211, 221, 312 f., 332
Türken (türk. Bevölkerung) 47, 63, 107, 148, 173, 175, 192, 211, 235, 243, 250, 264, 270, 313, 321
Türkenherrschaft (osmanische —, Turkokratia) 39, 50, 52, 70, 79, 232, 295, 312 f.
Türkenzeit 52, 62, 79, 87, 95, 264 ff., 333
Türkische Sprache (Türkisch) 45 f., 53
Turkophone 41
Turnierkämpfe 147
Tympanon 282
Typen 224, 262, 278, 307, 341
Tyrrhener 182
Tzamala 207 f.

Ud (Al Ud) 55
Umgang 20, 61, 65, 68, 70, 72, 83, 86, 88 ff., 93 f., 98, 102, 104 f., 108, 114, 120, 123, 125, 128, 131 ff., 134, 208, 212, 223, 230, 241, 246, 260, 340
Umzug 58, 63, 70, 75, 81 ff., 84, 86 f., 95 f., 102 f., 115 ff., 119 f., 123 f., 128, 132, 137, 140, 156, 172, 189, 194, 198, 212, 214, 221, 230, 233, 236, 241, 245, 247, 260, 265 f., 276, 288, 344
Umzugslieder 61, 123, 134
Umzugsspiel 20
Ungeziefer 60, 120 f.
Urbanisierung 18, 51, 57
Ursprungsfrage (-problem) 23, 225, 260, 282, 299 f., 336, 338, 340
Ursprungstheorie 139, 280, 300, 337

Vasenbilder (-malerei) 48 f., 142, 282, 303
Vegetationskult 109, 281
vekiline 173
Venezianische Herrschaft 47, 55, 147, 169, 313
Ventilsitte 40
Verbrennung 146, 162 f.
„Verkehrte Welt" 152, 169 f., 188, 192, 204, 220, 231, 263, 296, 344
Verkleidung (Maskierung) 34 ff., 43, 103, 106 f., 110, 115 f., 127, 129, 134, 146, 150, 152, 154, 161, 186 ff., 191 f., 194, 196, 209, 216, 224 f., 233, 246, 258 f., 264 f., 267, 269, 273 ff., 278, 280 ff., 283 f., 292, 311, 337, 340 f., 343 f.
anthomorphe — 120, 188, 197, 202, 209
anthropomorphe — 120, 224, 278
Bären- 208, 263 f., 271
Fest- 273
Frauen- 265 f.
Frühlings- 297
Geschlechtswechsel- 188, 194, 210, 216, 237, 240, 263, 271, 283 f.
Kamel- 206 f., 268 f., 271, 273 f.
Karnevals- 214, 217, 220, 273, 281
Lumpen- 110, 189, 198, 209 f., 225, 262 f., 266, 273 f., 277
nonmimetische — 188
phyllomorphe (Grün-) — 197, 276 f.
phytomorphe — 196, 278
theriomorphe — 203, 210 f., 217, 225, 263, 271, 274, 278, 280, 339
zoomorphe (Tier-) — 196, 203, 219, 263, 278, 286, 291
Zwölften- 41, 122, 258, 273, 277, 281, 297
Vermummung 114, 129, 280
Vers 47 f., 62, 135, 198, 222, 303
Vershalbierung 47
Vieh 60, 68, 114, 117
Viehglocke 56, 103 f., 211, 227
Viehwirtschaft 100
Viehzüchter 25, 76, 81, 84, 137, 199, 212, 245, 280
Vierbergelauf, Kärntner 20, 27
Violine 51, 54, 66, 75
Violinspieler 84
Vlachen 107, 124, 193, 221, 243, 261
Vlachische Dialekte 45
Vlachophone 41, 46, 124, 203
Volk 24 f., 50, 81, 129, 135, 141, 156, 177, 181, 189, 227, 263, 280, 296, 314 f., 320 f., 324, 328
Volksdichtung 135, 296 f.
Volksfrömmigkeit 307
Volksinstrumente 52, 66
Volkskult 21, 289 f.
Volkskultur 17 f., 24 ff., 40 f., 43, 46, 57, 129, 136, 145, 196, 289, 296, 308, 311
griechische — 38
neugriech. — 39, 90, 123
südbalkan-mediterr. — 52
Volkskunde 17, 20, 26 f., 36, 40, 109, 114, 289, 296, 309, 335 ff., 340
bulgarische — 173
deutsche — 24 f., 100, 121
griechische — 22, 28, 51, 134, 261, 296, 337
skandinavische — 121
Volkskundemuseum 43
Volkskundeatlas 42
Volkskunst 337
Volkslied 47, 73, 80 f., 84, 134 f., 303
Volksmedizin 240
Volksmusik 50 f.
Volksreligion 68, 115
Volksschauspiel 20, 291
Volkstheater 17, 21, 23 f., 29, 39, 248, 294, 296, 299, 304 f.
Volkswissen 91
Vortänzer 49 f., 52, 149
Vota 140
Votivgaben 178
vulgus 24

Waffen 79, 170, 189 f., 222 f., 230, 232, 238, 241, 249, 252, 263, 269, 282
Wagen 154, 190 ff., 215, 221, 228 ff., 232 f., 235, 242, 254, 270, 282 f., 292
Wandertruppen 17, 337

Wasser 68, 70, 74, 79, 87, 91, 96, 98, 108, 113 ff., 127, 149, 153 f., 156 f., 159, 175, 177 f., 182, 189, 197 f., 220, 224, 230 f., 234, 238, 240 f., 249, 257, 270, 284, 320, 322 f.
Wegkreuzung 111, 156, 160, 174, 187, 224, 229
Weihnachten 40, 62 f., 67, 83 f., 101, 104, 111 ff., 124, 153, 179, 205, 209, 213, 248, 258
Weihnachtsbaum 67, 96
Weihnachtsblock 100
Weihnachtsfeuer 127
Weihnachtshymnen 310
Weihnachtslied 84, 87
Weihnachtsspiel 307, 310
Weihnachtstrunk 111 f.
Weihnachtszyklus 62, 110
Weihrauch 65 f., 131, 156, 172, 174, 201 f.
Weihwasser 68, 97, 114
Wein 70, 76, 81, 83 f., 102, 108, 111 f., 131, 154, 160, 190, 192, 202 f., 205, 211 f., 219 ff., 226, 230, 232, 245, 253, 282 f., 286
Weinlese 49
Weintrauben 87, 102
Weitsprung 148, 236
Weizen(körner) 85, 100 f., 127, 131, 165, 198, 204, 211, 222 f., 226, 235
Welttheatergleichnis 33
Werwolf 123
Westkirche 65
Wettkämpfe 101 f., 141, 147, 168
Widder 57, 236
Wiedergeburt 90, 97, 145, 164, 167, 179, 197, 297
Wiege 90, 116, 166, 285
Windeln 90, 116, 225, 268
Winter 39, 82, 103, 107, 120, 166, 205, 230, 282, 284, 286
Winterraum 92
Wintersonnenwende 110, 140
Wissenschaftsgeschichte 34
Wolf 141, 225, 255
Würste 81, 83, 87, 131, 154, 210, 212, 244 f., 264

Zafiris 164, 198 ff., 283, 288, 304
Zeibek 242
Zeremonie(ll) 27, 68, 109 f., 115 f., 118, 155 ff., 158, 166, 168, 174 f., 177 ff., 180, 182, 186, 202, 220, 224, 232 f., 236, 266, 268, 282, 290, 311, 320, 337, 350, 353
Zeus 284, 298
Ziege 100, 141, 199, 209, 232, 234, 239, 263, 286
Zielring-Stechen 147
Zigeuner 23, 51, 54, 58, 81, 133, 136, 189, 208, 212, 215, 220 f., 225 ff., 229 ff., 234, 239, 243, 245 f., 261, 264, 268, 271, 286
Zimmer 66, 91 f., 153, 250 f.
Zirkulation 20
Zitrone 95 f., 206, 218, 244, 268
Zupfinstrument 52
Zuschauer 19 f., 23, 28, 30, 32 f., 49, 160, 162, 170, 174, 176 f., 187, 192 f., 196, 208, 216, 218, 221, 224 ff., 230, 234, 236, 241, 248 f., 252 f., 257, 272, 304, 322, 328 ff., 335, 337, 339, 342 ff., 346 f., 353
Zweikampf 101, 233, 244
Zweiter Weltkrieg 17, 38, 51, 83, 88, 157
Zwiebel 95, 111, 154, 160, 193, 204, 206, 213, 216, 234, 241, 253, 263, 269, 283
Zwischenlieder 84
Zwölften 40, 62, 65, 68, 82, 100, 110 ff., 115, 117, 121 ff., 124, 127, 129 f., 190, 192, 196, 204, 207, 214, 251, 257 f., 260, 263, 273, 281, 283, 298, 304, 311
Zwölftenvermummungen 122
Zyklokinese 19, 45, 133, 187, 293
Zypresse 96

ἀβδέλλα 56
Ἀγάπη 162
ἀγαπητεροὶ 84
ἀγγεῖο 251
ἀγέλαστος 71
ἀγερμὸς (ἀγυρμὸς) 58, 61, 134
ἅγιασμα 156, 158, 174 f.
ἅγιασῃ Γιορδανιοῦ 127
Ἁγιασμοῦ (τοῦ) 127
ἁγιασμός, Μικρὸς 93
ἁγιαστοῦρα 70
Ἅγιος (Ἁγη) Βασίλειος 65 f.
ἀγκοπὸν 53
ἀγυρτικὰ τραγούδια 61, 134
Ἀγωνοδίκης 147
Ἀδωνέλλος 186
αἰδίτσας (τ') 209
ἀϊντίνικα 51
ἄκανθος 121
Ἄκμπαμπας 251
Ἄ—Λάζαρο 96
Ἀλάζαρος 88
ἀλέγρο 51
ἀλλα'μένα (τ') 218
Ἀλογὰς 249
ἀλφάβητοι, ψυχοφελεῖς 65
ἀμανέτι 175
ἀμανέτια 157
ἀμίλητο νερὸ 113
ἀναστενάρια 181
ἀνεστενάρια 181
ἀντὶ 211
ἀξανάστροφα 219
ἄπειρον 178
ἀπόγευμα 40
ἀποζούζουλο 166
ἀπόκρεως 259
ἀράμπδις 234

ἀραπάδες 214
ἀράπηδες 205 f., 208, 260
ἀράπης 210
ἀραπκοὶ 214, 260
"Ἄρατε πύλας„ 115, 332 f.
ἀρβανιτικὸς χορὸς 168
ἄργανο 215
ἀρκοκαλομάνα 250
Ἄρκον 251
ἀρκούδα 208
ἀρκουδάνθρωπος 265
ἄρκτος 208
ἀρμαθούλα 94
ἀρματωμένοι (οἱ) τοῦ Ἀι—Συμιοῦ 189
ἀρναοῦτες 52
ἀρουγκουτσιάρια 204, 260
ἄρτσι—βούρτσι 257 f.
ἀσθενάρια 181
ἄσκαυλος 53
ἀσκὶ 53
ἀσκὸς 53
Ἀτλὴς 249
αὐγοκράτορας 127
αὐλὸς 53

βάβες 165, 247
βάβω 229
βάγια 96, 126
βαγιοκτύπμα 101, 117
Βάεμαν 73, 126
Βάϊα (τὰ) 62, 73, 126
βάϊνα 150
βαΐνες 72, 202
βαΐστραις 81
βαΐτσις 126
βαλάδια 96
Βαλμὰς 255
βαρβάγκα 53
βαριοκούδουνα 57
βασιλὲς 232, 248
βασιλόπιττα 114, 131
βαστάκι 56
βερβερίτσα 198, 261
βέρσο 49
βιόλια (τὰ) 215
βλάμηδες 50, 239
βράδυ 40
βρανιὰ 207
βρεχτοῦρα 70
bάγκος 160
badατζούδκα 205, 260
baξὶς 126
boύσλα 228

γαβάλ' 53
γαβάλι 53
Γάιδαρος 251
γαϊδουρογόρισμα 265
γαϊταγάνι 235
γάμος, ἀριστοκρατικὸς 255
βενετσιάνικος 255
βλάχικος 254
γύφτικος 239
τοῦ Καρσγκιόζη 239
τοῦ Κουτρούλη 239
γαμπρὸς 210
γατὴς 249
γδέρνω 228
γεραγαὶ 282
γερανὸς 49
γέροι 260, 281
γέρος 217, 261, 287
γεφύρι (τὸ) τῆς Ἄρτας 84
Γιαννίτσαροι 190, 260
γιαταγάνια 223
Γιατρὸν 249
γιδοκ(ου)λούρα 56
γιδοστέφανο 56
γιούργια 255
γιουρούκικο 52
γκάγκλες 206
γκάϊδα 177
γκάϊντα 54, 59
γκαΐντα 53 f.
γκαϊταντζῆς 221
γκαμήλα 206
γκέντα 227
γκιουρέσ' 147
γκουρμπέτσες 212
γκρατσούνα 205
γλώσσα 56
γλωσσίδι 56
γουρπάνια 150
γραμματικὸς 228
γρουσούζης 84, 233
γωνιὰ 92

δαιμονόληπτοι 181, 183
δακανίκια 204
δαμαλάκια 229
δειλινὸς 165
δεκάρες 81
διάβολον 248, 250
Διγενὴς Ἀκρίτας 297 f.
Διόνυσος 298
διπλόκυπρος 56
διπλοσάμπ'νο 53
δισακκὰς 249
δοξάρι 227
δράμια 57, 80
δρᾶν 303
δρώμενα 337
δρώμενον 118, 145 f.
δωδεκαήμερα 121
δῶμα 106

ἐγκάλεσμα 174
Ἔζ Βασίλη 106
εἰρεσιώνη 142
εἴσοδοι 313
εἴσοδος 313
μεγάλη 312
μικρὰ 117, 312
ἐσκάροι 214

Εὐαγγελισμὸς 61, 104
εὐαρχισμὸς 126
εγδετηρία 60
έφταμηνίτικο 226, 285

ζαμπούνια 54
ζανταρμάδες 227
ζαπτιὰς 249
ζαπτιέδες 229, 234, 253
ζεϊμπὲκ 241
ζεϊμπέκια 51
ζεϊμπέκικα 51
ζεϊμπέκικος 51
ζεμπέκηδες 190, 246, 260
Ζερέπετζης 349
ζιαφέτι 87, 131
ζίπκια 249, 251
ζολότα 62
ζολότες 62
ζούζουλα 234
ζουμπούλι 101
ζούπκας 221
ζουπούνας 221
ζουρλὰς 53
ζουρνὰς 53 f., 189
ζυγιὰ 189

ήμέρα (ἡ) τῆς μαμμῆς 152 f.

θηλειὰ 56
θηλύκι 56
θηλ(υ)κὸ 56
θιαμπόλι 53

Καβάζης 248
Καβαλιέροι 215
καβάσηδες 234
κάβειροι 286
Καδὴς 249
Καδοῦλες 255
Καζάσκα 51
Καθαρὴ Δευτέρα 258
καϊντάκια 63
κακανθρωπίσματα 122
κακκαμῆλες 195
κακούτσα 126
καλαδὰρ 81, 124
κάλαδδα 124
κάλαδρα 206, 260
καλάθι 227
καλαθιάρης 92, 127
κκλάμι 53
καλανδικὰ 126, 141
κάλαντα (κάλανδα) 61, 123 ff., 126
Καλαντάρης 66, 124, 251
καλαντήρα 76, 124
καλαντικὰ 251
καλαντόφωτα 63 f., 67, 89, 121
κάλαντρα 84, 124
καλημεράδες 76
καλικάντζαροι 260
καλικάτσ' 122

καλίκιν 122
καλινδρᾶδες 214, 245, 259
καλιστρήνα 126
καλκάντζαροι 212, 260
καλλικάντζαροι 122
καλλικατζάμερα 121
καλλικάτζαροι 121
καλλ'καντζὰρ 211, 260
καλόγεροι 225
καλόγερος 260 f., 287
καλόγηρος 236
καλοκυρᾶδες 111
καλοχερίδια 126
καλοχρονιὰ 60
καλπάκι 241
κάμαρη 92
καμαρούλα 92
καμήλα 224
καμῆλαι 195, 260
καμῆλες 195, 206, 260
κάμηλος 206
καμοτσίκι 255
καμουδζέλλες 240, 259
καμουζέλδες 239
καμουζέλλες 195, 205, 219, 254, 259
καμουζέλοι 195, 259
Καμουτζέλλες 195, 259
καμπανέλλι 56
καμπούρης 222
καμτσίκι 208
κάνθαρος 121 f., 260
κανίσκ(ι) 102
Κανναβούρι 164, 166
κανόνι 52, 55
κάντα 106, 124
καντίνα 207, 221, 235 f.
καντου—τζὶκ 214
καούκα 234
κάπα 238
καπεταναραῖοι 212
καπεταναρέοι 214, 260
καπετάνιος 189, 222
καπετάνισσα 243
καπιστριάδες 228
καπιταναραῖοι 190, 260
κάπνη 84, 106
καπότο 218
καραβασ'λάδες 214, 260
καράβι 160
Καρακοτζάδοι 251
καραμούζα 51, 54, 233
Καράμπαμπας 251
καρκαντζάλια 210, 260
καρκάντζαροι 260
καρκάντ'ολι 122
καρκέλᾶ 59, 126
καρλαβᾶδες 190, 242, 260
καρναβάλ' 195, 260
καρναβάλι 192, 194, 259 f.
καρναβάλια 195, 214, 260
κασάπ—ογλου 168
κατάδυσις (ἡ) τοῦ Σταυροῦ 68, 115

καταλογὴ 297
καταχύσματα 230
Κατὴς 232, 249
κατσαρίδα 121
κατσιβέλλα 234
κατσίβελλος 234
κατσίβελοι 225, 227, 261, 286
κάψιμο (τὸ) τοῦ Ὄβριοῦ 162, 164
καψομάνα 226, 285
κέλανδος 108, 124
Κεμεντζὲς 54
κεμεντζετζὴς 249
κερασφόροι 261
κερκέλ' 126
κερκέλια 73, 126
κεχαγιὰς 226
Κιζὶρ 249
κιντέλια 241
κιοπὲκ—μπέη 236
κιοπὲκ—μπέης 170, 222, 232 f., 236, 261
κιουζουλούκια 241
κλαδαριὰ 87, 127
κλαρίνο 49, 54
κλάψιμο 239
κλέφτικο (τὸ) 257
κλήδονας 98
κλιούνκα 95, 126
κλοῦρες 106
κλούτσα 86, 126
κοδὰ 228
κοκκάλα 206 f.
κοκκάλες 126
κόκκαλες 126
κόλεδε 124
κόλεντα 98, 124
κόλιαδα 124 f.
κολιαδίνα 126
κόλιαντα 59 f., 75, 88, 100, 124, 126
κολιαντάρια 87, 124
κόλιαντρα 105
κόλιδα 124
κόλιντα 99, 102, 106, 116, 124
κολιντάρια 100, 126
κολιντίνες 99, 126
κόλιντρα 59, 64, 100, 124
κόλλιαντα 88
κόλλιεντα 81, 124
κολλιαντίνα 126
κόλλινδρα 67, 124
κόλλιντα 101
κόλλυβα 127, 165 f., 282
κολόβολα 218
κόλυβα 104
κόλυντα 124
κόλυντρα 86, 124
κομπολόϊ 222, 233
κονάκι 101, 247
κονταροκτύπημα 169
κόντζορος 107
κόπελα 163
κοπλιμέντα 75
κόρδα 246
Κορέλλα 217 f.
κόρη 219, 240
κορίτσ' 228
κορίτσες 232
κορίτσια 225
κορώνισμα 142
Κὸρ Σεϊτὰν 249
κοσιὲς 212
κοτσακάρη 251
κοτσαμάνος 250
κουβούκλιον 117
κουchκουτέρα 168
κουδνάτ' 206, 260
κουδουνάδες 204, 214, 260
κουδουνάρης 243
κουδουνὰς 215, 221
κουδουνατι 194, 260
κουδουνάτοι 194 f., 205 f., 259
κουδουνᾶτος 218
κουδούνι 56
κούκεροι 236
κούκερος 236 f., 260 f.
κούκηρος 222, 260
κοῦκλος τοῦ Ἅη 165
κουκούγερος 261
κουκουγέροι 206, 260, 281
κουκουπάδες 196, 260
κουκουρέοι 204, 260
κουκούρι 175
κούκουρος 261
κούκουτος 232, 236, 260
κουλέντα 63, 126
κουλλίκι 126
κούλουμα 190, 192 f., 195, 237, 261
κουλούμπασης 215
κουλ(λ)ούρα 87, 126
κουλουράδες 245
κουλουράκια 59
κουλοῦρες 59
κουλούρια 63, 72, 112, 126
κουμπανία 51, 253
κουμπάρα 251
κουμπάρος 167, 251
κουνουμιὰ 235 f.
κουντζιούλ 122
κουρμπάνι 178
κουρουτζῆδες 229
κουτζέρεμα 106, 127
κουτζέρια 106 f.
κούτσα 205
κουτσοκάλω 255
κούτσομπολιὸ 98
κούτσουρ 191
κούτσουρο 126
κουτσοφλέβαρος 104
κουφ'νάκι 127
Κουφουλάζαρους 126
κρανιὰ 124 f.
Κραντωνέλλος 164, 166
κριτὴς 234
κύλισμα 149
κυπρὶ (κυπριὰ) 56, 105

κυπρούλ 211
κῦρες (αἱ) 282
κωλοβελόνηδες 122 f.
κωμῳδία 76

λαγκατσιαραῖοι 212
Λαζάρ' 116, 126, 190
λαζαράκια 88, 116, 126
Λαζαράκ'ς 196
λαζαρέλια 116
λαζαρικὰ 126, 223
Λαζαρίνα 91, 93
Λαζαρίνες 91, 98, 126, 189
Λάζαρο 127
Λάζαροι 72, 126, 223
Λαζαρόξυλα 127
Λάζαρος 96, 116, 246
Λαζάρου (τοῦ) 126
λαζαρούδια 72, 91, 103, 126, 167, 222
λαζαρούδισσες 126
Λαζόνια 116, 126
λαμπρακιὰν 76, 127
Λαμπρὴ, πρώτη 76, 115, 126
Λανζὰρ 72, 126
Λαντζάρου (τοῦ) 98, 126
λαοῦτο 49, 51, 55
λαπατὰς 198
λάτα 160
λάτζαροι 127
λεβέντης 52
Λειδινὸς 164 ff.
λέντιον 323
λεύτερη 66
λικνίτης 285 f.
λιουγκατσιάρια 214, 260
λιουκαντζιάρια 214, 260
λιούρα 54
λιπᾶς 210
λιουγκατσιαραῖοι 260
λογκατσάρια 214, 260
λογκαντζάρια 260
λοκατζάρια 214
λουγκατσάρια 206, 260
λουκατσάρια 213, 260
λουκατσάρια 214
λουκουμάδες 63
λούμπα 193
λυκοκαλομάνα 250
λυκοκάνθαρος 123
λυκοκάντζαροι 122
λύρα 52, 54, 177
λυράρης 177, 249
λυριτσῆς 249

μαγιόξυλο 96, 127, 152
μαγιόπουλο 190
μαγκανάρια 151
μάγκας 52
μάγκες 50
μάηδες 246
μάης 152, 246
Μαΐηδες 246

μαϊόπουλο 203
Μαϊουμᾶς 144
μακαρόνι 167
μακελλαρικὸ ἱπποδρόμιο 168
μάκω 243
μαλλιὲρ 122
μαμμὴ 207
Μαμούγκουλης 257
μανουάλι 322
μαντζάρες 195
μαντζουράνα 323
μαντόλα 55
μαντούρα 53
μαντρόκουκοι 122
Μαρούσκα 251
μάρτης 119, 127
μαρτινίκι 127
Μάρτ'ς 127
μασκαράδες 194 f., 259
μασκαράδις 205, 259
μασκαράδους 194, 259
μασκάρεμα 215
μάσκες 205, 259
ματσοῦκες 100, 102, 213
ματσούκα 126
ματσούκι 126
ματσούκια 87
Μεγάλη Ἰδέα 76
μεντενὲς 218
μεσημέρι 40
μεσοκούδουνα 57
Μεσοπεντηκοστὴ 40, 166
μεσοχώρι 241
μετζίτι 253 f.
Μηναργύρτας 134
μιαραὶ ἡμέραι 282
Μικρὸν ὁ Διάβολον 249
μίμησις δρώντων 28
μνημοράτοι 122
μοιρολόι (τὸ) τῆς Παναγίας 73, 118
μονοτσόκανος 56
μόρτηδες 50
μοσκάροι 209, 259
μόστρα 150
μοσχάρια 259
μουσικὴ 47, 303
μούσκαρα 195, 259
μουσκαφάδες 208, 259
μουσκάρια 193, 259
μουσκάροι 259
μουσοῦδες 216
μουτσνέλια 206, 259
μουτσουκαραῖοι 195
μουτσουνάρηδες 219, 259
μουτσούνα 259
μουτσοῦνες 192 f., 195, 219 f., 259
μουτσοῦνοι 206
μουτσούρουμα 194
μουχτάρης 225 f.
μπαγλαμὰς 55
μπαϊρακτάρης 190
μπαϊραχτάρης 223

μπακιρέλι 96
μπακράτσες 211
μπαλατσὸς 220
μπάλος 49
μπαμπαγιοῦροι 206, 260
μπαμπαΐουρδες 243, 260
μπαμπαΐούρ'δες 213
μπαμπαΐούρηδες 214, 260
μπαμπαΐούρης 205, 260
μπαμπαλιοῦρδοι 260
Μπαμπα—Σὲχ 223
μπαμπόγεροι 205, 260
μπαμποέρηδες 211, 260
μπαμπουγέρ' 206, 260
μπαμπουσιαρέοι 205, 260
μπάμπω 225, 260
μπαντούρα 53
μπαξίσι 104
μπαούτα 191 f.
μπαρμποῦτες 194, 204, 238, 260
μπαροῦνι 160
μπέηνα 236
μπέης 221 f., 234
μπερμπερίτσα 198, 261
μπερμπιρίτσα 198, 261
μπικάδι 174
μπιλίτσκες 83
μπιμπίκια 53
μπιρμπιρίτσα 197 f., 261
μπονομᾶ 75
μποσκοτσάμπουνο 53
μπουζουκάκι 55
μπουζούκι 52, 55
μπουζουκομάνα 55
μπούκλουβα 242
μπούλα 50
μποῦλες 194 f., 217, 219, 237 ff., 255, 259
μπούλις 195, 259
μπουλούκι 259
μπουλουκτζῆς 189
μπουλουστρένα 66, 126
μπουλουστρῆνα 126
μπουλουστρίνα 126
μπουλουστρίνες 63
μπουλστρῆνα 126
μπούμπαρος 244
μπουμπόσαρον 205
μπουμποσαραῖοι 205
μπουμπούνισμα 260
μπουμποῦσες 195, 260
μπουμπουσιάρια 196, 204 ff., 260
μπουμπουχέρια 239, 260
μπουρανὶ 160, 220
μπουρντένια 197
μποῦφος 260
μ'σοῦνοι 206, 259
μ'τζοῦν' 206, 259
μ'τσοὺν 192
μ'τσοῦν' 192, 259
μ'τσοῦνες 219, 259
μ'τσούνεις 195, 259
μ'τσοῦνοι 195
μωμο(γ)έρ' 208, 214
μωμόγεροι 261
Μωμόγερος ὁ Τρανὸς 250
μωμοέρια 281
μωμόεροι 107, 261
μῶμος 261
μῶρος 253

νεκρολούλουδα 97, 127
νεστενάρια 181
νιάνιαρο 166
νιόνυμφη 101
Ν—τούδα 164
νιστιὰ 107
νιχτήρα 322
Νοδάρος 238
νταβλάρης 83, 127
νταῆδες 50
νταϊρὲν 234
ντάμα 240
ντάμες 215
νταούλι 177
νταούλια 55, 66
νταουλιέρης 175, 177
νταρβίρα 53
νταρμπούκα 205
ντερέμπεης 249
ντέφι 190
ντέφια 56
ντοτόρος 215
ντουμούτσι 87, 126
ντουμπιὰ 67
ντουντούκα 53
ντουντουλίτσα 198, 261
ντουρντούμης 223
ντραγουμάνος 84
νυφάδες 190, 260
νυφαδόκκες 167
νύφη 210, 251

Ὄβριὸς 164
ὀκὰ 57
ὀλιαύρι 53
Ὀλόφωτα 127
ὀντὰς 92
ὀρφανὸς 185
ὀρχήσεις, ἀπρεπεῖς 140
ὄστρογγος 175
οὔβα 124
οὔτι 52, 55
ξανάστοφα 265
ξαστερώνω 91

παγανὰ 121 ff.
πάθη (τὰ) τοῦ Λαζάρου 126
πάθη (τὰ) Χριστοῦ 73, 93
παιδούρια 94
παλέσκα 98, 127
παληάτσος 223
πάλκο 51
παλλικαρὰς 246
παλλικάρια 52

παμπόγεροι 206, 260, 281
παμπούνα 54
Παναγία ἡ 'Αρκουδιώτισσα 265
πανηγύρι 49
πανιστὴ 204
πάντρεμα τῆς φωτιᾶς 112
παπαδιὰ 99, 255
παππαρούνα 198, 261
παπποῦδες 156, 178
παπποῦς 243
παρακούδουνο 56
παράκυπρος 56
απραλογὴ 297
παραπονὶ 89
παρὰς (παράδες) 62
παραστεκάμενοι 235
παραστιὰ 107
παρέγα 189
παρκαμίνια 107
Πάσκας (τοῦ Χριστοῦ ὁ) 61, 127
πασχαλινὸς 50
πατερίτσα 322
περνιαύλι 53
περπεριὰ 261
περπερίνα 261
περπερίτσα 197 f., 261
περπερούνα 197 f., 261
περπηρίνσ 261
πετροπόλεμος 96
πετσόγουνα 208
πευτὴ 150
Πέφτη, Κόκκινη 117
πεχλιβάνδες 147
πηδηχτὸς 48
πιθιρὰ 245
πιπεριὰ 198, 261
πιπερίτσα 198
πίπιζα 49, 51, 54, 66
πιπιργιὸ 198, 261
πιπιροῦ 198, 261
πιπιρούνα 261
πιρπιρίτσα 198, 261
πιρπιρούδα 198, 261 f.
πιρπιρούνα 198, 261
πιτεράδες 221
πίττα 244
πλάκα 56
πλανήταροι 122
πλουμιστήρα 66, 126
ποδαρικὸ 65, 113
ποδιὰ 178
ποδιὲς 174
πουγγὶ 56
πουλιστρένες 70
πουτούργια 235
πόχα 207
πρόβοδος 221
προικοσύμφωνο 238, 255
προσωπάδες 220, 260
προσωπίδες 192, 195, 260
Προυτουλάζαρους 189
προφωνὴ 257
πρωΐ 40
Πρωτάγιαση 127
πρωτόγερος 225
πρωτοπαλλίκαρος 241
πυπηρούνα 261

ραγκότσια 205
ραγκουτσάρηδες 205
ράμμα 106
ρέκτες (οἱ) 206
ρεμπέτες 50
ρίμνες 215
ρογκοτσάρια 190, 260
ρογκάτσια 214, 260
ρογκατσιάρια 243, 260
ροδόσταμο 323
ρόζος 87, 126
Ρόπαλα 192
Ροσολῆδες 190, 261
ρουγγανάδες 260
ρουγκαντζάρια 211, 260
ρουγκατσάδες 84
ρουγκατσάρια 214, 245
ρουγκοτσαροὶ 260
ρουγκάτσι 213
ρουγκάτσια 83, 85 ,127, 196, 204, 211, 213 f., 260
ρουγκατσιάρια 83, 127, 204, 208, 210, 213, 260
ρουγκατσιαρίνα 213
ρουγκατσιάροι 214, 260
ρουγκάτσιαρους 213
ρουκαντσάρια 260
ρουκατσάρια 214
ρουμάνα 91, 127, 257
ρουμάνι 96, 104, 127
ρουσάλισ 83, 94, 104, 119, 127, 114

σακατούρ' 255
σαλβάρια 241
σαλούλα 92
σαματὰς 104
σαμπούνια 54
σαντούρι 51, 55
Σαρακωστὴ 241
Σεϊμένιδες 190
σεϊτάνης 223
σεῖχης 246
σελάχι 251
σερβέτες 160
σήκωσες 259
σήμαντρο 88, 106
σιδεροχουλιάρα 167
σιμιλλούδκια 202
σινὶ 235
σινίκι 234
σκαθάρι 121, 260
σκαντζόχοιρος 121
σκιάχτρο 260
σκόπ' 220
σκορτσάμπουνο 53
Σκουφιά, Μαύρη 221

σκυλαγέτις 151
σκυλαραῖοι 170, 193, 216 f., 238, 255, 259
σκυλαρέοι 217
Σκυλοδευτέρα 193, 259
σκυλομάγγος 127
σκυλομάγκες 50
σοκολατοπόλεμος 192
σόπκες 108, 126
σουβλαλίκια 101
σοῦβλες 60
σουβλιαράκι 53
σοῦβρα 101, 103, 124 f.
Σουλταρὴς 243 f.
σοῦρβα 60, 102 f., 112, 114, 117, 123 ff., 126
σούρβα 87, 96, 101 ff., 124
σουρβάκα 108, 126
σουρβάκ'ζανα 102, 124
σουρβακίδια 108, 126
σουρβάκισμα 102, 124
σούρβαλσ 60
σουρβόρι 212
σουρβάρια 126
σουρβιὰ 101, 124
σούρβισμα 101 f., 114, 124
σούρμπα 101, 124
σούροβα 124
σούρουβα 124
σουρτὰς 53
σούστα 50
σπολλάτες 323
Σταδιάρχης 147
Σταμπουλούδ' 233
στάρτσιοι 214, 261
Σταυροπροσκυνήσεως (τῆς) 74
Σταυροῦ (τοῦ) 127
σταύρωμα 94
Σταυρωμένη Παρασκευὴ 94
σταχτὰς 205, 261
σταχτοφούσκι 216
Σταχτιάρας 257
στιὰ 181
στοιχειὸ 114
στοῦμπο 87, 126
στραβοὶ 193, 260
στύο 107
συδαυλιστὴς 175
συλιαόρι 53
συμβάλλειν 85
σῦριγξ 53
συρτὸς 48
συχώριο 166
σφάζικα 70
σφυρίγλσ 53

τάβλα 247
ταμπῦρλα 55
ταμπουρὰς 55
τάξιμο 119
ταράματα 192, 206
ταραμπούκα 55
τελίκανλης 251
τεμπελέκι 205
τέντζερης 107
τζαμάλα 59, 127, 206 ff., 223, 247, 257
τζαμαλάδες 214, 259
τζάμαλες 206
τζαμάλες 59, 259
τζαμάλατζδ'κα 207
τζαμάρα 53
τζάτζαλα 104
τζβογκάροι 214, 261
τζετζὰ 235
τζιομάκα 87, 126
τζιομανίκα 213 f.
τζιομπανίκες 103, 106, 126
τζιουμάγες 98
τζιουμαλίκες 126
τζιουμανίκα 213
τζομόκα 126
τζομπανίκα 87 f., 126
τζουμάκα 88, 126
τζουμαλίκες 100
τζουμανίκα 103, 126
τζουμπανίκα 126
τιμὴ 211
τιρτίρι 241
τοποόζα 213
τοποόζι 232, 235
τοπρὰ 106
τοῦβλα 191
τ'οὐβρέϊκου τ'λείψανου 164
τουλοὺμ 53
τουλουμτζὴς 251
τούμπανα 55
τουμπελέκι 55
τουμπὶ 53, 208
τοῦμπις 105
τουποῦσκις 126
τραγούδι 297
τραγούδια τοῦ ἀγερμοῦ 61
τραούδιν τῆς Ἀνάστασης 76
τραγῳδία 297
τραμποῦκες 63
τράτα 49, 150, 215
τρατσμέντα 126
τριμάμιν 72
τρίστρατο 174
τροκάνι 56
τροκάνια 104, 218, 237
τροχάδια 218
τσαγγίον 122
τσακάλια 50
τσαμάλα 224
τσαμπάλλια 56, 219
τσαμπούνα 53 f., 67
τσαμπουνάσκιο 54
τσαμπουνοφυλάκα 53
τσαμπουνοφύλακας 53
τσαντάρα 211
τσερβὲ 107
τσεκερέδες 235
τσέτες 84
τσιαττίσματα 148
τσιβρέδες 235

τσιγκαράκια 205
τσιγκλὸ (τὸ) 257
τσίκνα 258
τσικνοπέφτη 40, 209, 258
τσιλικρωτὰ 122
τσιφούτι 122
τσιφτετέλι 51
τσίφτηδες 50
τσοκάνι 56
τσολιᾶς 219
τσορbατζῆς 228
τσοτρατζῆς 84
τσουκνίδα 91
τσουμάκα 100
τυροφάγος 237

ὕπατος 141

Φανὸς 194
φεγγίτης 107
φιαμπόλι 53
φιλέματα 126
φιλοσκύλαξ 151
φλαχτὴς 83, 127
φλεβούρα 53
φλ'ὲς 59, 126
φλογέρα 52 f.
Φορωνὶς 183
φοτὰ 251
φῶμε 196
φουνάρα 164
φουσκοδέντρι 200
φουστανελλάδες 189, 260
φουτόδις 214
φουταροὶ 81
φραγγούλια 246
Φράγκος 217 f.
Φτουχουλάζαρο 93, 126
Φτουχουλάζαρους 126
Φτωχολάζαρος 93, 98, 126

φυλακτὴς 83, 127
φυλλαδόκκα 107
φυσαλλὶς 53
φυσερὸ 53
Φῶτα 62, 68, 115, 127
φωτάδες 245
φῶταν 245
φωτίκια 167
Φωτισμὸς 62, 68, 115
Φωτοκάλαντρα 121

χαλβὰς 212
χαμπιόλι 53
χαντζάρι 249
χαρατσιάρηδες 232
χάρες 157, 178
χασάπικος 51 f.
χασαποσέρβικος 52
Χαχάμης 165
χειμωνιάτικο 92
χελιδόνα 96
χελιδόνισμα 94 f., 119
χελιδὼν 142
χεροῦλες 94
χερούλι 95
χόες 282
χόρα 51
χόρτον τῆς ζάλης 149
χοτζαρὲς 246
χοτζορὲς 223
Χούχουτος 222, 237, 260
Χριστὸς Πάσχων 310
Χριστὸς ἀνέστη 247
χριστόψωμα 108
χρυσαφεντάδοι 122
χύτροι 282

ψυλλόδιωγμα 120
ψυχάρια 181
Ψυχογιὸς 212, 223

3.4. Register der Handschriften

a) Handschriften des Forschungszentrums für griechische Volkskunde der Akademie Athen

Nr.	Autor	Ortschaft (Region)	Jahr
—	Μ. Λουλουδοπούλου	Καρναὶ Καβακλῆ	1903
—	Δ. Λουκᾶτος	Κεφαλλονιὰ	1930
168	Λ. Καλλίας	Περιστερὰ Θράκης	ἀ. κ.
176	Δημοσθενόπουλος	Σηλυβρία	ἀ. κ.
298	Βασιλειάδης	Δαρδανέλλια	ἀ. κ.
337	Σ. Μαρινᾶτος	Κεφαλλονιὰ	ἀ. κ.
769 A′	Α. Παπαδόπουλος	Ἄθως	ἀ. κ.
916	Δ. Λουκόπουλος	Αἰτωλία	ἀ. κ.
971	Δ. Λουκόπουλος	Μέγαρα	ἀ. κ.
976	Δ. Λουκόπουλος	Σοῦλι	1933
1100 Δ′	Μ. Ἰωαννίδου	Χρούπιστα	1937
1100 E′	Μ. Ἰωαννίδου	Βογατσικὸν	1937
1101 A′	Ι. Μπακάλης	Καστοριὰ	1937
1102	Ι. Μπακάλης	Ἀπόσκεπος Καστορίας	1938

Nr.	Autor	Ortschaft (Region)	Jahr
1103	Ι. Μπακάλης	Καστανόφυτον Καστορίας	1937
1103 Α′	Ι. Μπακάλης	Δαμασκηνιὰ Κοζάνης	1937
1104 Β′	Γ. Μέγας	Ἁγχίαλος	1937
1104 Γ′	Γ. Μέγας	Μεσημβρία	1937
1104 Δ′	Γ. Μέγας	Κωστὶ	1937
1131	Μ. Λιουδάκις	Λάπιθον Κρήτης	1937
1152	Δ. Λουκᾶτος	Θράκη (Τζατάλτσα)	1938
		Στενήμαχος, Θράκη	
		Τραπεζοῦς	
1153 Α′	Μ. Ἰωαννίδου	Ἀράχωβα	1938
1154	Δ. Λουκᾶτος	Στενήμαχος (προσφ. Κιλκίς)	1938
1159 Α′	Γ. Ταρσούλης	Κορώνη Πυλίας	1938
1159 Β′	Γ. Ταρσούλης	Βασιλίτσι Πυλίας	1938
1160 Α′	Γ. Μέγας	Λῆμνος: Βάρος	1938
1160 Β′	Γ. Μέγας	Λῆμνος: Φυσίνη	1938
1160 Β′	Γ. Μέγας	Λῆμνος: Σκανδάλη	1938
1160 Γ′	Γ. Μέγας	Λῆμνος: Σβέρδια	1938
1160 Δ′	Γ. Μέγας	Λῆμνος: Σβέρδια	1938
1161 Δ′	Μ. Λιουδάκις	Περβόλια Ἰνναχωρίου	1938
1355	Γ. Μέγας	Ἁγία Ἄννα Εὐβοίας	1939
1355	Γ. Μέγας	Βλαχιὰ Εὐβοίας	1939
1367	Λ. Τσιτσᾶ	Ἄγραφα	1938
1378 Α′	Γ. Ταρσούλης	Καπλάνη Πυλίας	1939
1378 Β′	Γ. Ταρσούλης	Μεθώνη Πυλίας	1939
1378 Γ′	Γ. Ταρσούλης	Σῦρος	1939
1378 Γ′	Γ. Ταρσούλης	Μεσοχώρι Πυλίας	1939
1422	Μ. Λιουδάκης	Λοζέτσι Ἠπείρου	1940
1432	Μ. Λιουδάκης	Βραχώρι Ἠπείρου	1940
1446 Α′	Δ. Λουκᾶτος	Λέσβος: Τελώνια, Πέτρα	1940
1446 Β′	Δ. Λουκᾶτος	Λέσβος (προσφ. Ἀδραμυττίου)	1940
1446 Γ′	Δ. Λουκᾶτος	Ἁγιάσσος Λέσβου	1940
1449	Δ Ζευγώλης	Ἀπείρανθος Νάξου	1926
1473	Κ. Γιαλλουρίδης	Κύπρος	1940
1479 Γ′	Μ. Ἰωαννίδου	Ἁγία Ἄννα	1942
1480	Μ. Ἰωαννίδου	Λιβήσιον	1943
1483	Μ. Τσούρης	Ἅγιοι Δέκα Κερκύρας	1931
1484	Γ. Ταρσούλης	Θήρα	1943
1508	Μ. Τσάκωνας	Μανιάκι	1944
1529	Ν. Γαλάνης	Παγώντας Σάμου	1944
1570	Μ. Οἰκονόμου	Νεγάδες	1939
1571	Δ. Παπᾶς	Ζαγόριον	1940
1612	Δ. Οἰκονομίδης	Γαλτσάδες Εὐβοίας	1949
1665 Α′	Δ. Οἰκονομίδης	Βόρειος Ἤπειρος	1951
1665 Β′	Δ. Οἰκονομίδης	Βόρειος Ἤπειρος	1951
1896 Β′	Δ. Πετρόπουλος	Ἀραδίππου Λάρνακος	1953
1898	Δ. Μερεμέτη	Ἐπ. Ἑρμιονίδος	1953
1908 Γ′	Δ. Οἰκονομίδης	Κάντσικο Κονίτσης	1953
		Λυκόρραχη Κονίτσης	
		Βούρμπιανη Κονίτσης	
1964	Α. Κυριακοῦ	Ἀνάληψις Ἐλασσόνος	1953
1965	Γ. Κυρίτσης	Μικρὸν Ἐλευθεροχώριον	1953
		Ἐλασσόνος	
1968	Γ. Παπαδημάκης	Ξηροχώριον Πατρῶν	1953
1969	Ι. Κωσταρίκου	Σαραντάπορον Ἐλασσόνος	1953
1970	Α. Νακούλης	Βλαχογιάννιον Ἐλασσόνος	1953
1971	Λ. Κ. Τσέλιος	Κρυόβρυση Ἐλασσόνος	1953
1972	Χ. Παπαδημητρίου	Δομένικον Ἐλασσόνος	1952
1973	Β. Σαμαρᾶς	Γαλανοβρύση Ἐλασσόνος	1952
1974	Δ. Παπαδούλης	Ἀμούριον Ἐλασσόνος	1953
1975	Α. Παπανικολάου	Λυκούδι Ἐλασσόνος	1953
1976	Μ. Α. Παπαγεωργίου	Τρίκαλα	1952

Nr.	Autor	Ortschaft (Region)	Jahr
1977	Ε. Παπαφιλίππου	Πόθιον Ἐλασσόνος	1952
1979	Γ. Φάκας	Βερδικούσσα Ἐλασσόνος	1952
1980	Γ. Φάκας	Μαγούλα Ἐλασσόνος	1952
1982	Α. Σκλιούμπας	Κονιατσὴ Ἐλασσόνος	1952
2072	Κ. Παρθένης	Θολοποτάμιον Χίου	1952
2076	Λ. Ι. Καλησπέρης	Κάμπος Χίου	1952
2154 Α′	Λ. Οἰκονομίδης	Πεντάλοφος Δυτ. Μακεδονίας	1955
2194	Δ. Λουκᾶτος	Ἰθάκη	1956
2248	Γ, Κ. Σπυριδάκης	Ἀστυπάλαια	1957
2250	Δ. Λουκᾶτος	Παξοὶ	1957
2263	Ν. Ζάρακας	Πυλὶ Κῶ	1958
2264	Κ. Τούμπας	Μέτσοβον Ἠπείρου	1951
2266	Σ. Θεοδώρου	Μονοδένδρι Ἠπείρου	1951
2268	Χ. Κορύλλος	Ἀχαΐα	1926
2272	Χ. Ν, Σπανοῦ	Ἰκαρία	1955
2276	Δ. Λουκᾶτος	Μεγανήσι Λευκάδος	1958
2279	Γ. Κ. Σπυριδάκης	Λέρος	1958
2301	Δ. Λουκᾶτος	Ἀηδονοχώρι Καρδίτσης Κέδρος Καρδίτσης Ρεντίνα Καρδίτσης	1959
2302	Δ. Οἰκονομίδης	Χουλιαράδες Ἰωαννίνων	1959
2303	Σ. Ἥμελλος	Νάξος: Κυνήδαρος, Φιλώτιον	1959
2304	Γ. Κ Σπυριδάκης	Μῆλος: Πλάκες	1959
2310	Κ. Μάνος	Ἐπταχώριον Καστορίας	1958
2318	Δ, Μερεμέτη	Ἐπ. Ἑρμιονίδος	1956
2327	Ι. Π. Κασιμάτη	Κύθηρα	1959
2339	Κ. Βῆχος	Μῆλος	1960
2340	Γ. Κ. Σπυριδάκης	Κέα	1960
2342	Σ. Ἥμελλος	Νάξος: Βόθροι Κόρωνος Νάξος: Κωμιακὴ	1960
2343	Δ. Πετρόπουλος-Σ. Καρακάσης	Ὀρεστιὰς Ἀδριανουπόλεως Μεταξάδες Διδυμοτείχου Λάβαρα Διδυμοτείχου Καστανέαι Ὀρεστιάδος	1960
2344	Δ. Λουκᾶτος	Μαθράκι Κερκύρας Ὀθωνοὶ Κερκύρας Ἐρείκουσα Κερκύρας	1960
2374	Λ. Σβήνου Ε. Πασχαλίδου Κ. Παπαχρίστου	Βάλτος Ὀρεστιάδος Σαγήνη Ὀρεστιάδος Μεγάλη Δοξαπάρα Ὀρεστιάδος	1959
2385	Γ. Λ. Γιαννοῦχος	Καλομοῖρα Καλαμπάκας	1961
2392	Σ. Ἥμελλος	Θράκη: Κυψέλη, Ἄβδηρα	1961
2394	Γ. Κ. Σπυριδάκης	Πέλλα: Ἄρνισσα, Ἴδα, Νησίον Πέλλα: Πρόμαχοι	1961
2418	Α. Κοπανᾶ	Περιβόλια Ὀλυμπίας Ἠλείας	1962
2442	Α. Ἀδαμίδης	Δαμασκηνέα Βοΐου Κοζάνης	1962
2449	Γ. Κ. Σπυριδάκης	Ἰκαρία: Βρακάδες, Γιαλισκάρι	1962
2465	Α. Μαρέτης	Ἐλάτη Κοζάνης	1962
2737	Π. Ἀνανιάδης	Γαλάτεια Κοζάνης	1960
2738	Β. Θεοδωροπούλου	Νυμφόπετρα Λαγκαδᾶ	1962
2739	Γ. Χ. Κολιὸς	Ἄσσος Πρεβέζης	1963

b) Handschriften des Seminars für Volkskunde der Universität Athen

Nr./Jahr	Autor	Ortschaft
278/1968	Μ. Βλάχου	Δάφνη Κερκύρας
291/1968	Ε. Τσιάμπα	Ζωοδόχος Πηγὴ Φαρσάλων
310/1968	Ε. Μπίτου	Σπαθάδες Καλαμπάκας Τρικάλων
359/1968	Α. Ἀντωνιάδου	Πόντος
360/1968	Γ. Ἀρχιονάκης	Σιβρισάριον

Nr./Jahr	Autor	Ortschaft
402/1968	Σ. Σκαλκώτης	Ἅγιος Ἰωάννης Εὐβοίας
453/1968	Α. Γεράρδης	Φολέγανδρος Κυκλάδων
465/1968	Α. Μάργαρη	Ζάκυνθος
500/1969	Γ. Μοσχᾶ	Ἀϊδίνιον Ἀλμυροῦ Μαγνησίας
578/1969	Γ. Δήμου	Πλατιάνα Ὀλυμπίας Ἠλείας
579/1969	Θ. Στεφανόπουλος	Σπαρτιὰ Γρεβενῶν
508/1969	Φ. Δημητρόπουλος	Πάτραι
603/1969	Ε. Καλπιτζῆ	Κάμπος Λακωνίας
668/1969	Π. Ἀκριώτου	Καδέναι Εὐβοίας
694/1969	Ο. Σταματιάδου	Μακρυνίτσα
712/1969	Μ. Παπαδάκης	Τούρτουλα Σητείας Κρήτης
729/1969	Γ. Κεντακιώτου	Κουμέϊκα Σάμου
751/1969	Θ. Τερζῆ	Ἴμβρος
754/1969	Δ. Τζιμετζόγλου	Ἔφεσος Μικρᾶς Ἀσίας
780/1969	Ν. Μακρῆς	Ὄλυμπος Καρπάθου
900/1969	Ν. Γκόγκος	Λυκούδιον Ἐλασσόνος
923/1969	Δ. Κουτσιούκης	Ἀλέντια Εὐρυτανίας
933/1969	Σ. Κουτσουρέλης	Νέον Καρλόβασι Σάμου
934/1969	Α. Κρητικὸς	Πάρος
948/1969	Χ. Πανουργιᾶς	Μεσσηνία
964/1969	Ε. Καστοῦ	Πατιόπουλο Βάλτου Αἰτωλοακ.
992/1970	Π. Κωστόπουλος	Συλίβας Ἀμαλιάδος Ἠλείας
1041/1970	Ε. Μακροδήμου	Ἁγιὰ Λαρίσσης
1043/1970	Β. Διαμαντοπούλου	Φάρσαλα
1046/1970	Δ. Σιμιτσῆ	Ἁγία Παρασκευὴ Τρικάλων
1072/1970	Σ. Κοκολάκη	Τόλισος Μαλεβυζίου Ἡρακλείου
1149/1970	Κ. Ἀνδρικόπουλος	Καλόβια Φενεοῦ Κορινθίας
1225/1971	Μ. Μαθιουδάκη	Συρίλιον Κυδωνίας Χανίων
1251/1971	Α. Μπαντέκα	Βελεστῖνο Μαγνησίας
1253/1971	Σ. Μπακόλα	Ἀνακασιὰ Μαγνησίας
1255/1971	Μ. Ρουκανᾶ	Ἅγιος Δημήτριος Ζακύνθου
1277/1971	Φ. Γεωργοπούλου	Βασιλικὸν Ἀχαΐας
1282/1971	Ε. Ἀργυριάδου	Λεχαινᾶ Ἠλείας
1296/1971	Σ. Ψαρογιάννη	Μελιγοὺ Κυνουρίας Ἀρκαδίας
1302/1971	Β. Κουμαρέλα	Λεβίδιον Μαντινείας
1304/1971	Π. Μηνακάκης	Καλόβια -Σόχας Λακωνίας
1308/1971	Δ. Σταθάκη	Ἀσωπὸς Λακωνίας
1318/1971	Μ. Προμπονᾶ	Φιλώτιον Νάξου
1319/1971	Π. Λαζαράκος	Ποταμιὰ Νάξου
1323/1971	Ε. Μυλωνᾶ	Μεσότοπος Λέσβου
1330/1971	Α. Κουμιώτου	Χώρα, Παγώντας, Παλαιόκαστρον Σάμου
1333/1971	Ε. Σταυράκη	Ὄθος Καρπάθου
1341/1971	Γ. Ν. Καραλίγκας	Ἁγία Παρασκευὴ Κοζάνης
1342/1971	Α. Βέζιου	Σιάτιστα Κοζάνης
1351/1970	Ε. Κουφοπούλου	Καστρίον Φθιώτιδος
1354/1971	Μ. Μαντέλη	Ληξούριον Κεφαλληνίας
1355/1971	Σ. Τζαννετάτου	Βλαχᾶτα Κεφαλληνίας
1360/1971	Ε. Σαρρῆ	Τσακωνία
1366/1971	Δ. Οἰκονομοπούλου	Ἀριστομένη Μεσσηνίας
1374/1971	Α. Σ. Γελαγώτου	Μακρυνίτσα Πηλίου
1375/1971	Θ. Ἀθανασίου	Ξηρόκαμπος Τρικάλων
1379/1971	Μ. Λιουδάκις	Ρείσδερε Σμύρνης
1399/1971	Χ. Φ. Τσιμπούκας	Πολυδένδρι Δομοκοῦ
1407/1971	Α. Μ. Σακελλάριος	Πολυνέριον Φαρσάλων
1409/1971	Γ. Ζιώγας	Κακοπλεύριον Καλαμπάκας
1411/1971	Π. Ι. Καρασίμης	Καλαμπάκα
1414/1971	Κ. Καλογεροπούλου	Καρδίτσα
1423/1971	Γ. Θεοδοσίου	Γοργοπόταμος Ἰωαννίνων
1426/1971	Κ. Κωτούλας	Βασιλικὰ Φαρσάλων
1434/1971	Μ. Βάμβουκα	Θεοδώρα Ρεθύμνης

Nr./Jahr	Autor	Ortschaft
1441/1971	Ι. Παπανδρι νοῦ	Πασᾶς Ἀργολίδος
1453/1971	Δ Γ. Τσέλιος	Φοῦρνα Εὐρυτανίας
1458/1971	Κ Κρόκης	Παρθένιον Εὐβοίας
1465/1971	Δ. Τζαννέτος	Μηλέα Ἠλείας
1466/1971	Κ Ἀνδριόπουλος	Μανολὰς Ἠλείας
1473/1971	Ι. Ε. Μπενόπουλος	Τεγέα Ἀρκαδίας
1478/1971	Θ. Μάνδρος	Βλαχοκερασιὰ Ἀρκαδίας
1485/1971	Δ. Τζαφάλιας	Ἅγιος Θεοδωρος Καρδίτσης
1486/1971	Γ. Δ. Ἀνέστης	Κόκκινος Δωρίδος
1490/1971	Α. Μούσουρα	Σκίαθος, Ζάκυνθος
1491/1971	Γ Κυριαζή	Κεραμίδιον Βόλου
1492/1971	Π. Δροσούλα	Δρυμαία Φθιώτιδος
1509/1972	Κ Πολυμέρου	Τσαγκαράδα Πηλίου
1515/1972	Μ. Σαμαρᾶ	Σκύρος
1518/1972	Ε Δεμερτζῆ	Ἄνω Λεχώνια Μαγνησίας
1522/1922	Μ. Ε Στεφανάκη	Φρῦ Κάσου
1526/1972	Α. Σωκάρδα	Μαραθόκαμπος Σάμου
1528/1972	Κ. Ὀρφανοῦ	Φοῦρνοι-Κορσεῶν Σάμου
1531/1972		Πλωμάριον Λέσβου
1532/1972	Κ. Μολαπέτ ας-Νικολετάκης	Ἄνω Γερακάριον Ζακύνθου
1538/1972		Φάρσα Κεφαλληνίας
1542/1972	Θ. Παναγιώτης	Βοχαϊκὸν Κορινθίας
1544/1972	Α. Μεντζελοπούλου	Κερυνεία Ἀχαΐας
1545/1972	Π Μακαρίτη	Λάκκα Ἀχαΐας
1561/1972	Α. Δρακοπούλου	Ἰσάρι Ἀρκαδίας
1565/1972	Β. Δασκάλου	Λυγαρία Τρικάλων
1566/1972	Ε. Γιαννακάκη	Ἄνω Κερατοβρύσι Κρήτης
1568/1972	Γ. Νταουντάκη	Μαράλια Χανίων
1580/1972	Μ. Παρασκευᾶ	Ξυλικοὶ Φθιώτιδος
1583/1972	Φ. Κατσούδας	Παλαιοξάριον Φωκίδος
1584/1972	Ε. Πατρώνου	Τολοφὼν Φωκίδος
1585/1972	Ε. Μητράκου	Καλοσκόπη Φωκίδος
1587/1972	Β Βασιλείου	Μπελοκομίτη Εὐρυτανίας
1590/1972	Κ Τσώκου	Θερμὸς Αἰτωλοακαρνανίας
1591/1972	Β. Μητσοστεργίου	Φυτεῖαι Αἰτωλοακαρνανίας
1592/1972	Α. Τηλιγάδα	Παραδείσι Αἰτωλοακαρνανιας
1598/1972	Α. Μπακάλη	Ἀθῆναι
1605/1972	Ι. Χ. Λιάκος	Θεσπιαὶ Θηβῶν
1606/1972	Κ. Ζωγράφος	Ζορίανον Φωκίδος
1608/1972	Μ. Β. Κασίδης	Λιδωρίκιον Φωκίδος
1612/1972	Α Κατσαοῦνας	Βαθύκοιλο Φθιώτιδος
1616/1972	Ι Κουτσοκώστας	Κανάλια Φθιώτιδος
1618/1972	Κ. Παπαϊωάννου	Ἀλευράδα Αἰτωλοακαρνανίας
1619/1972	Δ. Κουτσοσπῦρος	Ἄνω Μακρυνος Μεγολογγ.
1620/1972	Κ. Μακρῆ	Ἐλατόβρυση, Ναύπακτος
1622/1972	Κ. Κοντάξης	Μπαμπαλιό Αἰτωλοακαρνανίας
1626/1972	Ν. Τσιώνης	Φαράκλα Εὐβοίας
1627/1972	Α Μαΐτὸς	Κάτω Ποταμιὰ Νάξου
1638/1972	Φ. Ψαρρὸς	Ταξιάρχαι Ἠλείας
1642/1972	Α. Κατσουλη	Λάχιον Λακωνίας
1644/1972	Π. Τζανόπουλος	Μαγγανιακὸν Μεσσηνίος
1645/1972	Π. Δρούλιας	Κυπαρισσία Μεσσηνίας
1646/1972	Ν. Η. Σπηλιώτης	Πήδημα Μεσσηνίας
1657/1972	Α. Ἀγγελάκης	Μαυρίκιον Ἀρκαδίας
1658/1972	Β. Ἀθανασούλιας	Θάνα Ἀρκαδίας
1664/1972	Κ. Καλάτση	Βρύνναινα Μαγνησίας
1665/1972	Α. Παπαϊωάννου	Καλλιπεύκη Λαρίσης
1667/1972	Η. Παπαναστασίου	Ἅγιοι Θεόδωροι Καλαμπάκας
1669/1972	Β. Λάσκος	Γλυκομηλέα Τρικάλων
1676/1972	Δ. Ἀριστείδης	Μάζια Ἰωαννίνων
1679/1972	Β. Τσαγκογιάννης	Μερόπη Ἰωαννίνων

Nr./Jahr	Autor	Ortschaft
1684/1972	Ι. Α Χριστάκη	Γιαννιτσὰ Πέλλης
1685/1972	Γ. Κατσιαδάκης	Καρυδιὰ Ἐδέσσης
1687/1972	Α. Λαμπρὸς	Βάβδος Χαλκιδικῆς
1688/1972	Χ. Δοῦμπος	Χιλιόδενδρον Καστορίας
1689/1972	Γ. Σπυρόπουλος	Μεσολακκιὰ Σερρῶν
1690/1972	Μ. Κυριακίδου	Δοξάτο Δράμας
1691/1972	Α. Πετράκης	Μονὴ Μαλεβυζίου Κρήτης
1703/1972	Α. Χριστοδούλου	Ἀνώγεια Ρεθύμνης
1715/1973	Κ. Χατζηκλεοβούλου	Κύπρος
1720/1973	Α Καμιναρᾶ	Γεράνι Κύπρου
1724/1973	Κ. Μακρίδου	Ἅγιος Φώτιος Κύπρου
1731/1973	Α. Χριστοδουλίδου	Ἄνω Λεύκαρα Κύπρου
1732/1973	Ι. Χατζηπέτρου	Σωτήρα Κύπρου
1734/1973	Χ. Χαραλάμπους	Ριζοκάρπασο Κύπρου
1738/1973	Γ. Γεωργακάκη	Σφηνάριον Χανίων
1740/1973	Ε Τσιράκη	Μεσκλὰ Χανίων
1743/1973	Ε. Περβολαράκη	Σκηνὲς Χανίων
1747/1973	Χ. Καρνάρος	Προφήτης Ἠλίας Ἡρακλείου
1750/1973	Σ. Φιλιππάκη	Χερσόνησος Ἡρακλείου
1752/1973		Ψυχρὸν Λασηθίου
1754/1973	Ε Σιγανοῦ	Κριτσὰ Λασηθίου
1756/1973	Α. Φιορέτζη	Πινὰ Λασηθίου
1764/1973	Α. Β. Χαρίτου	Λουκᾶ Ἀρκαδίας
1766/1973	Ε. Καρύδη	Καρύταινα Γορτυνίας
1767/1973	Ε. Παπαγιαννοπούλου	Ἄσυρος Ἀρκαδίας
1771/1973	Γ. Σμυρνῆ	Βόβωδα Ἀχαΐας
1772/1973	Μ. Μεντζελοπούλου	Αἴγιον Αἰτωλείας
1776/1973	Α. Θεοφιλάκου	Τρύπη Λακωνίας
1780/1973	Β Παπαδάκου	Ποταμιὰ Λακωνίας
1783/1973	Α. Γκούτης	Καλλιθέα Ἠλείας
1788/1973	Δ Ζερβάνου	Ψάρι Μεσσηνίας
1789/1973	Σ. Φωσκόλου	Καλάμαι
1793/1973	Ε Ρουτζούνη	Μηλέα Μεσσηνιακῆς Μάνης
1797/1973	Ν. Συλιανὴ	Δώριον Μεσσηνίας
1799/1973	Α Μπρέμπου	Ἀσπρόπυργος Ἀττικῆς
1804/1973	Β. Κίτσου	Ἀνθοχώριον Λεβαδείας
1808/1973	Ε. Σκούρα	Κομποτάδες Λαμίας
1809/1973	Δ Πιλάλη	Παλαιοχώριον Φθιώτιδος
1813/1973	Α. Χ. Φλωροπούλου	Ράχες Φθιώτιδος
1816/1973	Ε. Κωστοῦ	Ἀμπελακιώτισσα Ναυπακτίας
1817/1973	Β. Μπουρδούβαλη	Κανδήλα Αἰτωλοακαρνανίας
1818/1973	Α Κατσίκα	Σκουρτὸς Αἰτωλοακαρνανίας
1819/1973	Β. Μανδέλλος	Νέα Ἀβώρανη Αἰτωλοακαρνανίας
1820/1973	Α. Καρέλη	Χριστὸ Φωκίδος
1822/1973	Λ Παππᾶς	Κυψέλη Ἄρτης
1823/1973	Ι. Χριστογιώργου	Ἰωαννινα
1823 β/1973	Κ. Μάργαρη	Πράμαντα Ἰωαννίνων
1824/1973	Κ Παντελάκη	Νομὸς Ἄρτης
1825 α/1973	Ε. Παπαγεωργίου	Μηλέαι Μαγνησίας
1827/1973	Ε. Π. Κοντῆ	Κανάλια Μαγνησίας
1829/1973	Θ. Μιχαηλίδου	Ἀνθοχώριον Καρδίτσης
1831/1973	Ε. Αἰκατερίνη	Καλαμπάκα Τρικάλων
1836/1973	Γ. Εὐαγγελία	Μαλακάσι Τρικάλων
1838/1973	Ε. Λαμπαδαρίου	Χώρα Καλόμνου

A., Ch. E., 1936: Ἀ., Χ.Ε., Τὰ κάλαντα καὶ τὸ καράβι. NE 8, 3401. (Die Kalanda und das Schiff.)
A., H., 1937: Le Pays grec. Le carneval et les Coulouma à Athènes. HC 5, 393—396.
Abbott, C. F., 1903: Macedonian Folklore. Cambridge, Univ. Press.
Afentras, G., 1963: Ἀφεντρᾶς, Γ. Λαογραφικὰ τῆς Βορείου Εὐβοίας. ΑΕΜ τόμ. 10, 223—365. (Volkskundliches aus Nord-Euböa.)
Afet, 1939: L'anatolie, le pays de la « Race » turque. Genève.
Aikaterinidis, J. N., 1965/66: Αἰκατερινίδης, Γ.Ν. Ἡ λαϊκὴ πανήγυρις τοῦ Ἁγίου Συμεῶνος εἰς Μεσολόγγιον κατὰ τὴν Πεντηκοστήν. ΕπΚΕΛ τόμ. ΙΗ′—ΙΘ′, 181 ἑξ. (Das Volksfest des hl. Symeon in Mesolongi zu Pfingsten.)
Derselbe, 1967/68 a: Ἔκθεση εἰδικῆς λαογραφικῆς ἐρεύνης εἰς τὸν νομὸν Σερρῶν. ΕπΚΕΛ τόμ. Κ′—ΚΑ′, 324 ἑξ. (Bericht über spezielle volkskundliche Forschung im Bezirk Serres.)
Derselbe, 1967/68 b: Ἔκθεση εἰδικῆς λαογραφικῆς ἐρεύνης εἰς νομὸν Λασιθίου Κρήτης. ΕπΚΕΛ τόμ. Κ′—ΚΑ′, 336 ἑξ. (Bericht über spezielle volkskundliche Forschung im Bezirk Lasithion auf Kreta.)
Derselbe, 1969: Ὁ Ἑορτασμὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου εἰς Νέον Σοῦλι Σερρῶν. ΣΧ 5, 129—148. (Das Fest des hl. Georg in Neon Suli in Serres.)
Derselbe, 1975: Ἐαρινὰ ἔθιμα λαϊκῆς λατρείας ἀπό τὴν περιοχὴν Σερρῶν. Πρακτικὰ τοῦ Α′Συμποσίου λαογραφίας τοῦ Βορειοελλαδικοῦ χώρου (Θεσσ. 18—20, 4, 1974). Thessalonike, Institute for Balkan Studies, 11ἑξ. (Frühlingsbräuche des Volkskults im Raum Serres. Akten des 1. Kongresses für Volkskunde des nordgriechischen Raums.)
Ajotafitis, 1904: Ἁγιοταφίτης, Αἱ σύγχρονοι τελεταὶ τῆς ἐκκλησίας Ἱεροσολύμων. Γ′. Ἡ τελετὴ τοῦ Θείου Νιπτῆρος. Σιὼν Α′, τεῦχ.Β′, 163—168. (Die heutigen Zeremonielle der Kirche von Jerusalem. III. Die Darstellung der hl. Fußwaschung.)
Akoglu, X. K., 1939: Ἄκογλου, Ξ.Κ. Ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Πόντου. Λαογραφικὰ Κοτυώρων. Ἀθῆναι (Aus dem Leben des Pontus. Volkskundliches aus Kotyora.)
Alevras, N., 1962: Ἀλευρᾶς, Ν. Ὁ Φανὸς στὴ Κοζάνη. Κοζάνη (Der Fanos in Kozani.)
Alexakis, E., 1889: Ἀλεξάκης, Ἐ. Ἡ τελετὴ τοῦ Νιπτῆρος. Ἑστία 27, 336 ἑξ. (Die Zeremonie des Nipter.)
Allbough, L. G., 1953: Crete. A case study of an underdeveloped area. Princeton, Univ. Press.
Amariotu, M., 1961: Ἀμαριώτου, Μ. Κρητικη πρωτοχρονιά. ΚρητΠρ Α′, 15—19. (Kretisches Neujahr.)
Anagnostopulos, X. G., 1955: Ἀναγνωστόπουλος, Ξ.Γ. Λαογρφικὰ Ρούμελης. Ἀθῆναι (Volkskundliches aus Rumelien.)
Anastasiadu-Levanti, A., 1937: Ἀναστασιάδου—Λεβαντῆ, Α. Ὁ συμβολισμὸς εἰς τά δημοτικά μας τραγούδια καὶ εἰς τὰ ἀρχαῖα ποιήματα. Ἀθῆναι (Die Symbolik in unseren Volksliedern und in den antiken Poemen.)
And, M., 1963/64: A history of theatre and popular entertainment in Turkey. Ankara, Forum.
Andriopulos, D., 1961: Ἀνδριόπουλος, Δ. Τὸ καρναβάλι στὴν Πάτρα. Περ 26, 32—33. (Der Karneval in Patras.)
Andruliakis, G., 1911/12: Ἀνδριουλάκης, Γ. Τὰ Κάλανδα ἐν Σίφνῳ. ΛΓ 3, 652—662. (Die Kalanda auf Sifnos.)
Angelis, P. I., 1959: Ἀγγελής, Π.Ι. Νεστόριον, μιὰ ἐθνικὴ ἔπαλξις τοῦ Γράμμου. Νεστόριον (Nestorion, ein nationales Bollwerk am Grammos.)
Angelova, R., 1967: Les masques populaires bulgares, SAV 63, 226 ff.
Anonymus, 1910: Φεστίνι καὶ ὁμιλία. ΛΓ 2, 448—450. (Festini und Homilie.)
Derselbe, 1913/14: Τὰ Ρογκάτσια. ΛΓ 4, 311—312. (Die Rogatsien.)
Derselbe, 1921/22: Ἀπόκρεω. Μαλεβὸς Β′ἀρ.12, 6—7. (Karneval.)
Derselbe, 1929 a: Πέργαμος (1300 π.Χρ.—1922). Ἔκδοσις "Κοινότης Περγάμου,,. Μυτιλήνη.
Derselbe, 1929 b: Αἱ ἀπόκρεω ἀνὰ τὴν Ἑλλάδα. Ἑσπερινὸς Τύπος Χανίων 8. 3. 1929. (Karneval in Griechenland.)
Derselbe, 1929 c: Οἱ ἀπόκρηες στά νησιά μας. Θεατὴς 19. 3. 1929. (Karneval auf unseren Inseln.)
Derselbe, 1929 d: Τὰ τραγούδια τοῦ Ασζάρου. Μπουκέτο 2. 5. 1929. (Die Lazaruslieder.)
Derselbe, 1930 a: Ὁ Λάζαρος στὸ Ἀργυρόκαστρον. Μπουκέτο 24. 4. 1930. (Lazarus in Arjyrokastron.)
Derselbe, 1930 b: Τὰ "Βαγιοχτυπήματα,,. Μπουκέτο 24. 4. 1930. (Die „Palmschläge".)
Derselbe, 1930 c: Ἡ ἑλληνικὴ Πρωτομαγιά. Οἰκογένεια 27. 4. 1930. (Der griechische Erste Mai.)
Derselbe, 1936/37: Λαογραφικὰ Μαδύτου. ΑΘΓΛΘ Γ′ 95 ἑξ, (Volkskundliches aus Madytos.)
Derselbe, 1937: Πῶς ἑορτάζεται τὸ Πάσχα εἰς τὰς Ἑλληνικὰς ἐπαρχίας. Τύπος 3. 5. 1937. (Wie Ostern in den griechischen Provinzen gefeiert wird.)

Derselbe, 1938/39: Τὰ 'Αναστενάρια στὸ χωριὸ Κωστῆ τῆς περιφέρειας 'Αγαθουπόλεως 'Ανατολικῆς Θράκης. ΑΘΓΛΘ 5, 129—132. (Die Anastenaria im Ort Kosti im Kreis Agathupolis Ostthrakiens.)
Derselbe, 1939/40: Πρωτοχρονιὰ στὸ νησάκι μας. 'Η Μεγίστη 27, 7—8. (Neujahr auf unserem Inselchen.)
Derselbe, 1940: Πρωτομαγιὰ στὶς 'Επιβάτες. Θρακ. 13, 332. (Erster Mai in Epivates.)
Derselbe, 1967 a: 'Ιστορία Δαδιᾶς Σουφλίου. Θρακ. 41, 164—179. (Geschichte von Dadia bei Sufli.)
Derselbe, 1967 b: 'Αποκρηὲς στὴν παλιὰ Σίφνο. Σιφ Α'τεῦχ. 2, 20. (Karneval im alten Sifnos.)
Derselbe, 1968 a: Μελέτη ἀπὸ τὴν ζωὴ καὶ τὰ ἤθη τῶν κατοίκων τοῦ Μικροῦ Δερείου. Θρακ. 42, 105—110. (Volkskundliche Studie vom Leben und den Sitten der Bewohner von Mikro Derion.)
Derselbe, 1968 b: Λαογραφικὰ Λαβάρων. Θρακ. 42, 110—123. (Volkskundliches aus Lavara.)
Derselbe, 1969: Λαογραφικὰ Κουφοβούνου Διδυμοτείχου. Θρακ. 43, 222—258. (Volkskundliches aus Kufovuno bei Didymotichon.)
Derselbe, 1970: Λαογραφικὰ Μαυροκκλησίου Διδυμοτείχου. Θρακ. 44, 217—274. (Volkskundliches aus Mavrokklision bei Didymotichon.)
Derselbe, 1972: 38 'Αναστενάρηδες χόρεψαν στὴ φωτιά ἐνῶ οἱ καμπάνες ἠχοῦσαν πένθιμα. Τὰ Νέα 22. 5. 1972. (38 Anastenariden tanzten im Feuer, während die Kirchenglocken Trauer schlugen.)
Derselbe, 1973: Ἤγιναν πειράματα στὰ 'Αναστενάρια. Τὰ Νέα 22. 5. 1973. (Experimente wurden bei den Anastenria angestellt.)
Derselbe, 1974 a: 'Ο "Βλάχικος Γάμος„ τὴν Καθαρὴ Δευτέρα. Τὰ Νέα 14. 2. 2974. (Die „Vlachenhochzeit" am Reinen Montag.)
Derselbe, 1974 b: 10.000 θεαταὶ στὰ ἀναστενάρια τοῦ Λαγκαδᾶ. 'Απογευματινή 23. 5. 1974. (10.000 Zuschauer bei den Anastenaria von Lankadas.)
Antoniadis, X. A., 1970: 'Αντωνιάδης, Ξ.Α. Ἕνα παράδοξο ἀποκρηάτικο ἔθιμο στὴ Σκῦρο (Χαρακτηριστικὲς περιγραφὲς ξένων ἐπισκεπτῶν τοῦ 1900) AEM 16, 395—415. (Ein seltsamer Karnevalsbrauch auf Skyros. Kennzeichnende Beschreibungen fremder Reisender von 1900.)
Antoniadu, A., 1954: 'Αντωνιάδου, Α. 'Εντυπώσεις καὶ στοχασμοὶ μίας ξένης. ΑΘΓΛΘ 19, 332—339. (Eindrücke und Überlegungen einer Fremden.)
Apokoroniatis, I., 1950: 'Αποκορωνιάτης, Ι. Οἱ ἀπόκριες ἄλλοτε καὶ τώρα. Εστ Ι τεῦχ. 11—12, 6—7. (Der Karneval einst und jetzt.)
Apostolakis, G., 1950: 'Αποστολάκης, Γ. Τὸ κλέφτικο τραγούδι, τὸ πνεῦμα καὶ ἡ τέχνη του. 'Εν 'Αθήναις (Das Kleftenlied, sein Geist und seine Kunst.)
Apostolidis, F. G., 1961: 'Αποστολίδης, Φ.Γ. 'Ιστορία Τσέντως 'Ανατολικῆς Θράκης. Θρακ 34, 5—87. (Geschichte von Tsento in Ostthrakien.)
Apostratos (Pseud.), 1962: 'Απόστρατος. Ταμπούρλα καὶ μασκαράδες. MY 22, 36—37. (Trommeln und Masken.)
Aranca, 1968: Christos Anesti. Zürich, Rhein-Verlag.
Argenti, P. P. / Rose, H. J., 1949: The Folk-Lore of Chios. 2 vol., Cambridge, Univ. Press.
Arjis, A., 1930: 'Αργὴς, Α. 'Αναμνήσεις ἀπὸ τὴν παλαιὰν 'Αγχίαλο. 'Αθήνα (Erinnerungen aus dem alten Anchialos.)
Arnaudov, M., 1912: Studii bârchy bâlgarskite obredy i legendi, СπBAH IV, 1—47 (mit franz. Zusammenfassung; Rez. BZ XX, 1913, 216).
Arnaudoff (Arnaudov), M., 1917: Die bulgarischen Festbräuche. Leipzig, Parlapanoff (Bulgarische Bibliothek 4).
Arnaudov, M., 1917: Novi svedenia za Nestenarite. C II BAH XIV, 8, 43—102.
Derselbe, 1920: Sbornik za Narodni Umotvorenija i Narodonits XXXIV, Sofia, 1 ff.
Derselbe, 1934: Skizze der bulgarischen Volkskunde (bulg.). Sofia. (Anastenaria 616—688; Rez. M. Th. Laskaris in ΛΓ XIV, 275—278.)
Derselbe, 1935: 'Ηχὼ τῆς 'Ελλάδος, 'Ελεύθερος Τύπος Θεσ/κη, 18. 6. 1938 (übers. aus der bulg. Zeitung Zaria. Auch: ΑΘΓΛΘ Ε' 1938/39, 131).
Derselbe, 1936: Folklore bulgare (La Bulgarie devant le IVe Congrès des Géographes et Ethnographes Slaves, Sofia 1936), pp. 161—165: Les « Koukeri » de Thrace. Les jeux « nestenari ».
Arnellos, S. D., 1937: 'Αρνέλλος, Σ.Δ. 'Ο ἑορτασμὸς τῆς Πρωτομαγιᾶς. Τύπος 8. 5. 1937. (Das Fest des Ersten Mai.)
Arnis, K., 1937: Ἄρνης, Κ. Τὰ τραγούδια τῆς Λαζαρίνας στοὺς Σοφάδες (Θεσσαλίας). ΕΕ Μαΐου 1937, 115—116. (Die Lazaruslieder in Sofades, Thessalien.)
Arnott, L. M., 1956: Σάββατο τοῦ Λαζάρου. Νέα 'Εστία 59, 562—566. (Der Lazarussamstag.)

Artus, H. W., 1973: Kultur als System. ZfV 69. Jg., 1 ff.
Athanasiadis, E., 1954: 'Αθανασιάδης, Ε. Τό βάεμαν στὴ Σάντα. ΠΕστ 5, 2590. (Palmsonntag in Santa.)
Athanasiadis, St., 1960: 'Αθανασιάδης, Στ. Τό Δωδεκαήμερον στὴ Σάντα. ΠΕστ II, 5561—5564. (Die Zwölften in Santa.)
Athanasiadis, Th. D., 1915/16: 'Αθανασιάδης, Θ.Δ. 'Η ἑορτὴ τοῦ Λαζάρου ἐν Δραγαρίῳ. ΛΓ 5, 403—405. (Das Lazarusfest in Dragario.)
Avjerinos, K., 1938/39: Αὐγερινός, Κ. 'Η πρωτοχρονιά. ΚυνΕ 2, 87. (Das Neujahr.)
Avramantis, J., 1958: Αὐραμάντης, Γ. 'Απόκρηα—Σαρακοστή—Πάσχα. ΠΕστ 9, 4801—4805. (Karneval — Fasten — Ostern.)
Axelos, Th. G., 1957: Ἄξελος, Θ Γ. 'Η τελετὴ τοῦ νιπτῆρος στὸ ἱερὸ νησάκι τῆς Πάτμου. Δωδ Ι τεῦχ. 4, 14—16 (Νέα 'Εστία 61, 522—524). (Die Nipter-Szene auf der hl. Insel Patmos.)

Bachofen, J. J., 1861: Das Mutterrecht. Stuttgart, Krais & Hofmann.
Bächli, E., 1954: Die künstlerische Funktion von Orakelsprüchen, Weissagungen, Träumen usw. in der griechischen Tragödie. Zürich Diss.
Barrucaud, D., 1970: La Catharsis dans le théatre et la psychothérapie. Paris, Epi.
Baud-Bovy, S., 1935—1938 a: Τραγούδια τῶν δωδεκανήσων. Τόμ. Α',Β'. 'Αθῆναι, Σιδέρης. (Lieder aus dem Dodekanes.)
Derselbe, 1935—1938 b: Chansons du Dodécanèse. 2 vol., Athènes.
Derselbe, 1936: La chanson populaire grecque de Dodécanèse. I. Les Textes. Paris, Société d'edition « Les Belles Lettres ».
Derselbe, 1938: Sur un « Sacrifice d'Abraham » de Romanos et sur l'existence d'un théâtre religieux a Byzance. Byz XIII, 321—334.
Derselbe, 1946: Sur le Χελιδόνισμα. ΒυζΜετ τόμ. I, 23ἑξ.
Derselbe, 1958: Etudes sur la chanson cleftique ... Athènes (CIF 53).
Baumfeld, W., 1936: Stuttgarter Illustrierte, 17. 11. 1936.
Bausinger, H. (Hg.), u. a., 1964: Fasnacht. Tübingen (Volksleben 6).
Bausinger, H., 1971: Volkskunde. Von der Altertumsforschung zur Kulturanalyse. Berlin/Darmstadt, Carl Habel.
Beck, H. G., 1959: Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich. München, Beck'sche Verlagsbuchhdlg.
Derselbe, 1971: Geschichte der byzantinischen Volksliteratur. München, Beck'sche Verlagsbuchhdlg.
Behn, F., 1955: Vorgeschichtliches Maskenbrauchtum (Berichte über die Verhandlungen an der Ak. d. Wiss. zu Leipzig, Phil. hist. Kl. 102, Heft 1). Berlin, Akad.-Verlag.
Bekiaris, K., 1939: Μπεκιάρης, Κ. Τὰ ἀπὸ τῆς Τυρινῆς μέχρι τῆς Κυριακῆς τοῦ Θωμᾶ ἐθιζόμενα ἐν Πωγωνιανῇ. ΜΓ Δ' 64—75. (Gebräuchliches vom Käsesonntag bis zum Thomassonntag in Pogoniani.)
Benedict, R., 1968: Ritual. ESS XIII/XIV, 396 f. New York 1968.
Benekos, J. G., 1928: Μπενέκος, Γ.Γ. Τὰ Λαζαρούδια. ΜΕΕΠερ Ε-2. φ.125, 5—6. (Die Lazaruskinder.)
Bentley, E. R., 1967: Das lebendige Drama. Hannover, Friedrich.
Berger, P. L. / Luckmann, Th., 1969: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Frankfurt, Fischer.
Bernsdorf, W., 1969: Wörterbuch der Soziologie. Stuttgart, Enke.
Beuermann, A., 1956: Typen ländlicher Siedlung in Griechenland. Petermanns Geographische Mitteilungen, 100. Jg., 1956, Gotha, 278 ff.
Derselbe, 1957: Strukturwandel ländlicher Siedlungen in Griechenland. Deutscher Geographentag Hamburg 1955, Tagungsbericht und wiss. Abh., Wiesbaden, Steiner, 409 ff.
Derselbe, 1958: Studien zur griechischen Agrarlandschaft. Deutscher Geographentag Würzburg 1957, Tagungsbericht und wiss. Abh., Wiesbaden, Steiner, 456 ff.
Bibelas, P. A., 1956: Μπιμπέλας, Π.Α. Λαογραφικὰ Κυδωνιῶν ('Αϊβαλῆ), Μοσχονησίων (Νησὶ) καὶ Γενιτσαροχωρίου (Χωριό). 'Αθήνα. (Volkskundliches aus Kydonia, Moschonisia und Jenitsarochorion.)
Bidney, D., 1953: Theoretical Anthropology. New York, Columbia Univ. Press.
Bieber, M., 1939: The History of Greek and Roman Theatre. Princeton.
Boehm, F., 1947: Die neugriechische Totenklage. Berlin, Minerva-V.
Boev, P., 1972: Die Rassentypen der Balkanhalbinsel und der Ostägäischen Inselwelt und deren Bedeutung für die Herkunft ihrer Bevölkerung. Sofia, Verlag d. bulg. Ak. d. Wiss.
Bogas, E. A., 1964: Μπόγκας, Ε.Α. 'Η Μηχανιώνα τῆς Κυζίκου. 'Αθῆναι ('Έκδοσις Συλλόγου Μηχανιωτῶν "'Η Μηχανιώνα„). (Michaniona von Kyzikos.)

Boll, F., 1909: Griechische Gespenster. ARW XII, 105 ff.
Boratav, P., 1951: The Negro in Turkish Folklore. JAF 64, 83—88.
Bouyer, L., 1964: Mensch und Ritus. Mainz, M. Grünewald-Verl.
Brody, A., 1970: The English mummers and their plays. Traces of ancient mystery. Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press.
Bukuvalas, A., 1966: Μπουκουβάλας, Α. Προγονικὰ ἤθη, ἔθιμα ... ἀπὸ τὸν Ἠπειρωτικὸ χῶρο. Θεσσαλονίκη. (Altererbte Sitten, Gebräuche ... aus dem epirotischen Raum.)
Buras, N. G., 1957/58: Μπουρᾶς, Ν.Γ. Ἔθιμα τῶν Ἀπόκρεων. ΛΓ 17, 630 ἑξ. (Karnevalsbräuche.)
Burkhart, D., 1966: Vampirglaube und Vampirsage auf dem Balkan. In: Beiträge zur Südosteuropa-Forschung. Anläßlich des 1. Internat. Balkanologenkongresses in Sofia, 26. August bis 1. September 1966. München, Trofenik.
Bursian, C., 1870: Erophile. Vulgärgriechische Tragödie von Georgios Chortatzes aus Kreta (Abh. d. phil.-hist. Kl. d. Königl. Sächs. Ges. d. Wiss., Bd. 5, S. 547 ff.). Leipzig, Hinzel.
Buturas, A., 1923: Μπούτουρας, Α. Περὶ τῶν λέξεων Καλλικάντζαρος καί Δρίμα. ΛΓ Ζ', 61—63. (Über die Wörter Kallikantzaros und Drima.)
Bybilakis (Vyvilakis), E., 1840: Neugriechisches Leben verglichen mit dem Altgriechischen. Berlin.

Caillois, R., 1960: Die Spiele und die Menschen. Stuttgart.
Campbell, J., 1960: The Masks of God: Primitive Mythology. London, Secker & Wartburg.
Campbell, J. K., 1964: Honour, Family and Patronage. Oxford, Clarendon Press.
Carpenter, M., 1936: Romanos and the mystery play of the East. UMS 9, nr. 3, 21—51.
Carpenter, R., 1966: Discontinuity in Greek civilization. Cambridge, Univ. Press.
Cassirer, E., 1925: Philosophie der symbolischen Formen. Berlin, Cassirer-V., 1923—1931. 2. Bd.: Das mythische Denken.
Chalioris, N. G., 1931: Χαλιορῆς, Ν.Γ. Ὑδρέϊκα λαογραφικά. Πειραιεύς (Volkskundliches aus Hydra.)
Derselbe, 1951 a: "Παραπονὶ„ ἤτοι "τὰ Κάλαντα τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς„ ΜΓ II, 81—82. („Paraponi" oder „die Karfreitagskalanda".)
Derselbe, 1951 b: Τὰ ἁγιοβασιληάτικα κάλαντα στ'ἀρβανίτικα ἢ ὁ "Ἅγιος Βασίλειος„. ΜΓ II, 243—244. (Die Neujahrskalanda auf Albanisch oder „der Hl. Basilios".)
Derselbe, 1952: Ὁ Ἅγιος Λάζαρος. MY 12, 71—72. (Der hl. Lazarus.)
Derselbe, 1953: Ὑδρέϊκες ἀπόκρηες. MY 13, 11—12. (Karneval auf Hydra.)
Chambers, E. K., 1925: The Medieval Stage. 2 vol. Oxford.
Derselbe, 1933: The English Folk-Play. Oxford, Clarendon Press.
Chantepie de la Saussage, P. D., 1905: Lehrbuch der Religionsgeschichte. 2 Bde. Tübingen, Mohr. 3. Auflage.
Chasiotis, G., 1886: Χασιώτης, Γ. Συλλογὴ τῶν κατὰ τὴν Ἤπειρον δημοτικῶν ᾀσμάτων. Ἐν Ἀθήναις. (Volksliedsammlung aus dem Epirus.)
Chorafas, I. A., 1964: Χωραφᾶς, Ι.Λ. Μιὰ ματιὰ στὸ παρελθόν. Ἱστορία—Λαογραφία Πόδου Ναυπακτίας. Ἀθήνα (πολυγραφ.) (Ein Blick in die Vergangenheit. Geschichte — Volkskunde von Podos bei Nafpaktos.)
Chormovas, E. K., 1964: Χορμόβας, Ε.Κ. Ἡ Μακρακώμη Φθιώτιδος. Ἀθῆναι (Makrakomi in Fthiotis.)
Christ, W., 1875: Die Parakataloge im griechischen und römischen Drama. AKbAdW ICL. XIII, Bd. III Abth. München.
Christidu, Ch., 1968: Χρηστίδου, Χ. Ἤθη καὶ ἔθιμα τοῦ Λάγου. Θρακ 42, 220—258. (Sitten und Gebräuche von Lagos.)
Christomanos, K., 1929: Die Wachspuppe. Deutsch v. Fr. Steinmetz. Hamburg, Friederichsen.
Christudis, 1967: Χριστούδης, Λαογραφικὰ θέματα Κορνοφωλίας. Θρακ 41, 294—306. (Volkskundliche Themen aus Kornofolia.)
Churmuziadis, A., 1873: Χουρμουζιάδης, Α. Περὶ τῶν ἀναστεναρίων καὶ ἄλλων τινῶν παραδόξων ἐθίμων καὶ προλήψεων (Ἔκθεσις τῆς καταστάσεως τῆς Μεγ.τοῦ Γένους Σχολῆς κατὰ τὸ σχολ.ἔτος 1872—73, Ἐν Κων/πόλει 1873, 4—29). (Über die Anastenaria und andere solche Bräuche und Aberglauben.)
Derselbe, 1961: Περὶ τῶν Ἀναστεναρίων καὶ ἄλλων τινῶν παραδόξων ἐθίμων κοὶ προλήψεων. ΑΘΓΛΘ 26, 143—167. (Über die Anastenaria und andere solche seltsame Gebräuche und Aberglauben.)
Churmuziadis, K., 1937: Χουρμουζιάδης, Κ. Τὸ Τρακῆλι (Πετροχῶρι) τῆς ἐπαρχίας Μετρῶν. Θρακ 8, 330—350. (Trakili aus der Provinz Metrai.)
Derselbe, 1938: Τὸ Τρακῆλι (Πετροχῶρι) τῆς ἐπαρχίας Μετρῶν. Θρακ 9, 310—362. (Trakili aus der Provinz Metrai.)

Derselbe, 1940/41: Τὸ παιδίον εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν περιφέρειαν Μετρῶν καὶ Ἀθύρων. ΑΘΓΛΘ Ζ′ 86. (Das Kind im Kirchensprengel Metrai und Athyra.)
Claessens, D., 1968: Rolle und Macht. München, Juventa.
Clemen, C., 1914: Der Ursprung des Karnevals. ARW 17, 139—158.
Derselbe, 1916: Die Reste der primitiven Religion im ältesten Christentum. Gießen, Töpelmann.
Cochrane, G., 1837: Wanderings in Greece. 2 vol. London.
Cornford, F. M., 1914: The Origin of Attic Comedy. London, Edward Arnold.
Cottas, V., 1931: Le théâtre à Byzance. Paris.
Crosfield, D., 1948: Dances of Greece. New York.

D., M., 1960: Δ., Μ. Καρναβάλι στὴν Ἑλλάδα. ΠΠ 6 ἀρ. 58, 8—9, 22. (Karneval in Griechenland.)
Dalampis, N. D., 1961—1963: Δαλαμπῆς, Ν.Δ. Περιγραφὴ τοῦ ἐθίμου "οἱ Λαζαρίνες„ ὅπως γίνεται στὸ χωριὸ Πολόφυτο τοῦ νομοῦ Κοζάνης. Μακ Ε′, 244—252. (Beschreibung des Brauches „die Lazarinen", wie er im Dorf Polyfyto im Bezirk Kozani ausgeführt wird.)
Daskalopulos, Th., 1962: Δασκαλόπουλος, Θ. Ἕνα παράξενο ἔθιμο τῆς Θράκης μεταφυτεμένο στή Μακεδονία. ΑΘΓΛΘ 27, 353—357. (Ein seltsamer Brauch aus Thrakien nach Makedonien verpflanzt.)
Dawkins, R. M., 1904/05: A visit to Skyros. ABSA 11, 72 ff.
Derselbe, 1906: The modern Carnival in Thrace and the Cult of Dionysos. JHS XXVI, 191—206.
Derselbe, 1808/09: The Transliteration of modern Greek. ABSA 15, 214 ff.
Derselbe, 1930: The recent study of folklore. Folklore, 121 ff.
Defteraios, A. N., 1965/66 a: Δευτεραῖος, Α.Ν. Ἔκθεσις Λαογραφικῆς ἐρεύνης εἰς περιοχὰς τοῦ νομοῦ Κοζάνης (Δυτικῆς Μακεδονίας) (9 Αὐγ.—9 Σεπτ. 1965) ΕπΛΑ ΙΗ′ – ΙΘ′ 247ἑ. (Bericht über Volkskundliche Forschung in Gebieten des Bezirks Kozani.)
Derselbe, 1965/66 b: Ἔκθεσις Λαογραφικῆς ἐρεύνης εἰς περιοχὰς Ν. Γρεβένων 25 Ἰουλ.—15 Αὐγ. 1966) ΕπΛΑ ΙΗ′ – ΙΘ′ 316ἑξ. (Bericht über volkskundliche Forschung in Gebieten des Bezirks Grevena).
Derselbe, 1967/68 a: Ἔκθεσις Λαογραφικῆς ἐρεύνης εἰς τὴν περιοχὴν βορείως τῆς Κοζάνης (Δυτικὴ Μακεδονία) (7 Αὐγ.—8 Σεπτ. 1967) ΕπΚΕΛ Κ′ – ΚΑ′ 347ἑξ. (Bericht über volkskundliche Forschung im Gebiet nördlich von Kozani.)
Derselbe, 1967/68 b: Ἔκθεσις Λαογραφικῆς ἐρεύνης εἰς τὸ χωρίον Σισάνιον τοῦ νομοῦ Κοζάνης (15 Ἰουν.—3 Αὐγ. 1968) ΕπΚΕΛ Κ′ – ΚΑ′ 379ἑξ. (Bericht über volkskundliche Forschung im Bezirk Kozani.)
Deliganis, K., 1947: Δεληγκανής, Κ. Ὁ Λειδινὸς ἐν Αἰγίνῃ. ΚτΑ ἔτ. Α′, ἀρ. 8, 7—9. (Der Lidinos auf Ägina.)
Delijannis, V. N., 1936/37: Δεληγιάννης, Β.Ν. Τ'ς Μπάμπως ἡ μέρα. ΑΘΓΛΘ 3, 196—200. (Der Tag der Babo.)
Derselbe, 1938: Τὸ ἐν τῇ περιφερείᾳ Προύσης χωρίον Κουβούκλια. ΜΧρ Ι, 287—393. (Das Dorf Kuvuklion im Kreis Prussa.)
Derselbe, 1947/48: Ἀναστεναρίων πυραποίησις. ΑΘΓΛΘ 14, 350—353. (Die Verfälschung der Anastenaria.)
Deter-Grohmann, I., 1968: Das neugriechische Volkslied. München, Heimeran.
De Viazis, S., 1910: Δὲ Βιάζης, Σ. Κάλαντα. ΛΓ Ζ′, Ζ', 684—685. (Kalanda.)
Didaskalu, I., 1957: Διδασκάλου, Ι. Τὰ "Κόλλιεντα„ στὴν Καστοριά. Ἀρ τεῦχ. 6, 14—15. (Die Kalanda in Kastoria.)
Dieterich, A., 1905: Mutter Erde. Ein Versuch über Volksreligion. Leipzig — Berlin, Teubner.
Dieterich, K., 1902: Die Volksdichtung der Balkanländer in ihren gemeinsamen Elementen. ZVVB H. 2, 3, 4, 145—155, 272—291, 403—415.
Derselbe, 1906: Neugriechische Sagenklänge vom alten Griechenland. NJKA XVII, I. Abt. H. 2, 81 ff.
Derselbe, 1907: Die Balkanvölker in ihrer kultur- und sozialpsychologischen Einheit. Vossische Zeitung Nr. 373, Sonderbeilage Nr. 32, Berlin, 11. August 1907, 251—254.
Dietrich, M., 1963: Bildungstheater und Affekttheater: der Homo ludens im Aufbruch. MuK 9. Jg., H. 4, 307 ff.
Dieselbe, 1964: Der Schauspieler und das Publikum. MuK 10. Jg., H. 1, 41 ff.
Dimitriadis, V., 1973: Δημητριάδης, Β. Ἡ κεντρικὴ καὶ δυτικὴ Μακεδονία κατὰ τὸν Ἐβλιγιᾶ Τσελεμπῆ. Θεσσαλονίκη (Μακεδονικὴ Βιβιλοθήκη 39). (Zentral- und Westmakedonien nach Evlija Çelebi.)
Dimitriadis, X., 1967: Δημητριάδης, Ξ. "Καλὴν ἑσπέραν ἄρχοντες„. Αθ 38, 4—12. („Guten Abend, Ihr Herren".)
Dinakis, St., 1924: Δεινάκις, Στ. Τὸ ἔτυμον τῆς λέξεως καλλικάντζαρος. ΛΓ Η′, 488—498. (Das Etymon des Wortes Kallikantzaros.)

Ditten, H., 1960: Zur Transkription und Transliteration des Griechischen. ZfBib 74, H. 5, 337—346.
Dömötör, T., 1967: Masken in Ungarn. SAV 63, 142 ff.
Dieselbe, 1972/73: Whitsun Mummers in Hungary. SAV 68/69, 63—71.
Dragatsis, I. Ch., 1890: Δραγάτσης, Ι.Χ. Ὀρχήσεις καί στιχουργικοὶ ἀγῶνες ἐν Σίφνῳ. Εστεικ, 92—93. (Tänze und Verswettkämpfe in Sifnos.)
Drosinis, J., 1883: Δροσίνης, Γ. Αἱ ἀπόκρεω ἐν Ἀθήναις. Ἑστία. 121—126. (Karneval in Athen.)
Dokas, V., 1965: Ντόκας, Β. Συνήθειες καί τραγούδια τοῦ χωριοῦ μου (Παλαιοχῶρι—Σιρακίου—Ἰωαννίνων). Ἰωάννινα. (Gebräuche und Lieder meines Dorfes — Palaiochori — Sirakiu — Ioannina.)
Dokos, T., 1930: Ντόκος, Τ. Αἱ ἑορταὶ τῶν ἀπόκρεω καὶ ἡ ἱστορία των. Ἔθνος 15. 2. 1930. (Die Feste des Karnevals und ihre Geschichte.)
Drumbl, J., 1969: Der Begriff des Theaters und der Ursprung des liturgischen Spiels. Wien Diss.
Dulas, Ch. S., 1957/58: Ντούλας, Χ.Σ. Ἔθιμα τοῦ Δωδεκαημέρου ἐν Θεσσαλίᾳ. ΛΓ 17, 627ἑξ. (Zwölftenbräuche in Thessalien.)
Duljerakis, E., 1956: Δουλγεράκης, Ε. Ἀνέκδοτοι δημοτικαὶ παραλλαγαὶ τῆς "Ἐρωφίλης„ καὶ τῆς "Βοσκοπούλας„. ΚΧρΙ΄241ἑξ. (Unveröffentlichte volkstümliche Versionen der „Erofili" und der „Voskopula".)
Duncan, H. D., 1968: Symbols in Society. New York, Oxford Univ. Press.
Derselbe, 1969: Symbols and Social Theory. New York, Oxford Univ. Press.
Duzos, D., 1961: Ντοῦζος, Δ. Λαογραφικὰ ὀρεινῆς Ναυπακτίας (Κραβαρῶν). Ἀθῆναι. (Volkskunde des Berggebietes bei Nafpaktos.)

Eberle, O., 1954: Cenarola. Glaube, Tanz und Theater der Urvölker. Olten u. Freiburg/B., Walter.
Eckert, G., / Formozis, P. E., 1942: Beiträge zur mazedonischen Volksmagie. VBMZ 1, Thessaloniki.
Dieselben, 1943 a: Mazedonischer Volksglaube. VBMZ 2, Thessaloniki.
Dieselben, 1943 b: Regenzauber in Makedonien. VBMZ 3, Thessaloniki.
Dieselben, 1943 c: Geister- und Dämonenglaube im Pontus (Volkskundliche Miszellen aus Mazedonien 3). Thessaloniki.
Efthymiu, G. P., 1952: Εὐθυμίου, Γ.Π. Κάλαντα. Χριστούγεννα Ἀλεποχωρίου Διδυμοτείχου. ΑΘΓΛΘ 17, 267—269. (Kalanda. Weihnachten in Alepochochorion bei Didymotichon.)
Derselbe, 1954: Ὁ Κιοπὲκ Μπέης Διδυμοτείχου. ΑΘΓΛΘ 19, 153—160. (Der Kiopek Bey von Didymotichon.)
Eliade, M., 1954: Die Religionen und das Heilige. Salzburg, Otto Müller.
Derselbe, 1958: Ewige Bilder und Sinnbilder. Olten u. Freiburg/B., Walter.
Emmerich, W., 1971: Zur Kritik der Volkstumsideologie. Frankfurt, Suhrkamp.
Epifaniu-Petraki, St., 1964: Ἐπιφανίου—Πετράκη, Στ. Λαογραφικὰ τῆς Σμύρνης. 2 τόμ., Ἀθήνα 1964, 1966. (Volkskundliches aus Smyrna.)
Erikson, E. H., 1971: Kindheit und Gesellschaft. Stuttgart, Klett. 4. Auflage.
Eskitzoglu, A., 1968: Ἐσκιτζόγλου, Α. Λαογραφικὴ μελέτη Σιταρίας Διδυμοτείχου. Θρακ 42, 259—303. (Volkskundliche Studie von Sitaria bei Didymotichon.)
Evans-Pritchard, E. E., 1968: Theorien über primitive Religion. Frankfurt, Suhrkamp.
Evlija Efendi, 1846: Narrative of Travels in Europe, Asia, and Africa in the seventeenth century. Transl. from Ritter Joseph von Hammer(-Purgstall). 2 Bde. London.
Exadaktylu, A., 1971 a: Ἑξαδακτύλου, Α. Ἔθιμα τοῦ Δωδεκαήμερου στὴν περιοχὴ Κυρηνείας—Κύπρου. Μορ ΚΣΤ΄ τεῦχ. 308—309, 12—14. (Zwölftengebräuche im Gebiet Kerynia auf Zypern.)
Derselbe, 1971 b: Οἱ "Σήκωσες„ στὴν περιοχὴ τῆς Κυρηνείας. Μορ ΚΣΤ΄ τεῦχ. 310, 9—10, τεῦχ. 311, 16—17. (Die „Sikoses" im Gebiet von Kerynia.)
Derselbe, 1971 c: Λαμπριάτικα ἔθιμα στὴν περιοχὴ τῆς Κερύνιας. Μορ ΚΣΤ΄ τεῦχ. 312, 16—17. (Osterbräuche im Gebiet von Kerynia.)

F., K., 1929: Φ., Κ. Οἱ ἀπόκρηες στὴ Θεσσαλία καὶ τὴ Δυτικὴ Μακεδονία. Οἰκογένεια 24. 2. 1929. (Karneval in Thessalien und Westmakedonien.)
Derselbe, 1930: Αἱ Διονυσιακαὶ ἑορταὶ Μπουρανί. Βραδυνή 5. 3. 1930. (Die dionysischen Feste Burani.)
Faltaits, K., 1927: Φαλτάϊτς, Κ. Τὸ πρόβλημα τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ. Ἑλληνικὸ ἢ γύφτικο; Ἀθῆναι. (Das Problem unseres Volksliedes. Griechisch oder zigeunerisch?)
Derselbe, 1928: Μπαμπαγιοῦρδοι καὶ Λογκατσάρια. ΜΕΕΠερ Ε-2, φ 163, 22. (Babajurdoi und Lonkatsaria.)

Derselbe, 1929: Ἡ "ἡμέρα τῆς μαμμῆς„. Μπουκέτο 31. 1. 1929. (Der „Hebammentag".)
Derselbe, 1931: Μπαμπαγιοῦροι καὶ Ρογκατσάρια. Ἐλεύθερος Ἄνθρωπος 25. 12. 1931. (Babajuroi und Ronkatsaria.)
Derselbe, 1936: Οἱ Μπαμπαγιοῦροι καὶ τὰ Λογκατάρια (SIC). Ἡ Ἐθνική 1. 1. 1936. (Die Babajuroi und die Lonkataria.)
Faltaits, M., 1972: Τὸ καρναβάλι τῆς Σκόρου ... Ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδικὸ Ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη. Ἀθήνα. (Karneval auf Skyros ...)
Faraklas, D., 1939: Φαράκλας, Δ. Ἡ Ἀπόκρια στὸ Σαμιώτινο χωριό. ΣαμΗμ, 201—204. (Karneval auf dem samiotischen Dorf.)
Fardys, N., 1888: Φαρδῦς, Ν. Ἱστορία τῆς ἐν Κορσικῇ Ἑλληνικῆς ἀποικίας. Ἐν Ἀθήναις. (Geschichte der griechischen Siedlung auf Korsika.)
Farmakidis, X. P., 1938: Φαρμακίδης, Χ.Π. Κυπριακὴ Λαογραφία. Ἐν Λεμεσῷ. (Zyprische Volkskunde.)
Farnell, L. R., 1896—1909: The Cults of the Greek States. 5 Bde. Oxford, Clarendon Press.
Fauriel, Cl., 1825 a: Chants populaires de la Grèce moderne. 2 vol.
Derselbe, 1825 b: Neugriechische Volkslieder. Aus dem Französischen übers. v. Wilhelm Müller. Leipzig.
Fehrle, E., 1936: Deutsche Feste und Jahresbräuche. Leipzig — Berlin.
Derselbe, 1955: Feste und Volksbräuche im Jahresablauf europäischer Völker. Kassel, J. Ph. Himmenthal-Verlag.
Feldmann, L., 1837: Eine Woche auf Syra. Athen.
Fermore, P. L., 1958: Mani. Travels in the Southern Peloponnes. London, Murray.
Derselbe, 1966: Roumeli. Travels in Northern Greece. London, Murray.
Fiedler, K. G., 1840: Reise durch alle Theile des Königreiches Griechenland. 2 Bde. Leipzig.
Filippas, S. N., 1940: Φίλιππας, Σ.Ν. Οἱ Ἀναστενάρηδες. Νέα Ἑστία 27, 704—705. (Die Anastenariden.)
Derselbe, 1958: Ἀναστενάρηδες ἢ ἀναστενάρια. ΑΘΓΛΘ 23, 383—386. (Anastenariden oder Anastenaria.)
Fludas, N. I., 1963: Φλούδας, Ν.Ι. Βυζικιώτικα ἤτοι τὸ Βυζίκιον τῆς Γορτυνίας ... τόμ. Γ', Ἀθῆναι. (Vyzikiotisches oder Vyzikion von Gortynia.)
Fokas-Kosmetatos, N., 1970: Φωκᾶς—Κοσμετᾶτος Ν. Ἀπὸ τὴν παλαιοτέραν ἱστορίαν τῆς Κεφαλληνίας. Παρ 12, 588—593. (Aus der älteren Geschichte von Kefallonia.)
Fontenrose, J., 1966: The Ritual Theory of Myth. Berkeley — Los Angeles, Univ. of California Press.
Fosteris, D. P., 1955: Φωστέρης, Δ.Π. Τὸ Ἀραβάνιον Καππαδοκίας. ΜΧρ 6, 323—343. (Aravanion in Kappadokien.)
Fostiropulu, A., 1950: Φωστηροπούλου, Α. Λαογραφικά. ΠΕστ ἔτ. Ι, τεῦχ 5, 276—577. (Volkskundliches.)
Fotakis, E., 1936: Φωτάκης, Ε. Κρητικὲς κουβέντες. Τόμ. Α'. (Ρέθυμνον)(Kretische Gespräche.)
Fotiadis, E. P., 1946: Φωτιάδης, Ε Π. Ἡ Πρωτοχρονιά. ΠΕ περ. Δ' τόμ. Β',69—71. (Neujahr.)
Francis, E., 1965: Ethnos und Demos. Soziologische Beiträge zur Volkstheorie. Berlin, Duncker & Humboldt.
Frazer, J. G., 1911—1920: The golden bough. 12 vol. London, Methuen & Co.
Friedl, E., 1959: The Role of Kinship in the Transmission of National Culture to Rural Villages in Mainland Greece. AA 61, 31 ff.
Dieselbe, 1964: Lagging Emulation in Post-Peasant Society. AA 66, no. 3, Part I, 569—586.
Dieselbe, 1965: Vasilika. A village in modern Greece. New York, Holt, Rinehart and Winston.
Fritz, K. von, 1962: Antike und moderne Tragödie. Berlin, de Gruyter.
Fromm, E., 1957: Märchen, Mythen und Träume. Stuttgart, Diana.
Furiotis, A., 1953: Φουριώτης, Α. Ἀνθεστήρια — Ἀνθεσφορία — Πρωτομαγιά. ΕΔ II, 551—554. (Anthesterien — Anthesphoria — Erster Mai.)
Furlas, D. V., 1962: Φουρλάς, Δ.Β. Ὁ "Λάζαρος„ στὸ Νεοχῶρι Ναυπακτίας. ΛΓ Κ',ΙΙ ἑξ. („Lazarus" in Neochori bei Nafpaktos.)

Gadamer, H.-G., 1963: Verstehen und Spielen. In: Kerygma und Mythos VI—1, Hamburg, H. Reich, 69 ff.
Derselbe, 1967: Über die Festlichkeit des Theaters. Kleine Schriften II. Tübingen 1967, 170 ff.
Derselbe, 1972: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen, Mohr. 2. Auflage.
Gaitanides, J., 1955: Griechenland ohne Säulen. Innsbruck, List.
Ganosis, V., 1921—1925: Γανώσης, Β. Ἀγῶνες (ἐκ Νιγρίτης Δράμας) ΛΓ 8, 220—221. (Agone.)
Ganulis, G. Th., 1934: Γκανούλης, Γ.Θ. Τὰ Κόλιαντα. ΜακΗμ, 223—227. (Die Kalanda.)

Gaster, Th. H., 1950: Thespis. Ritual, Myth and Drama in the ancient near East. New York, Henry Schumann.
Gatsopulos, M., 1970: Γκατσόπουλος, Μ. Ἡ ἑορτὴ τοῦ Ἁγίου Λαζάρου ἐν Ἠπείρῳ. ΗΕστ ΙΘ 159—166. (Das Fest des hl. Lazarus im Epirus.)
Gavazzi, M., 1958: Die Kulturzonen Südosteuropas. SOEJ 2, München, 11—23 (auch SOF 15, 1956, 5 ff.).
Derselbe, 1967: Das Maskenwesen Jugoslawiens. SAV 63, 185 ff.
Derselbe, 1968: Die Schichtung der romanischen Kulturelemente Südosteuropas. In: Das romanische Element am Balkan. III. Grazer Balkanologen-Tagung 1968. München, Trofenik, 1—15.
Derselbe, 1971: Zur Herkunft eines südslavischen Brauchtumsgebäcks. In: Serta Slavica in memoriam Aloisii Schmaus. München, Trofenik, 179—184.
Gennep, A. van, 1947: Manuel de Folklore français contemporain. Paris.
Georgiades, Th., 1961: Musik und Rhythmus bei den Griechen. Hamburg, Rowohlt.
Gerndt, H., 1972: Vergleichende Volkskunde. ZfV, 179 ff.
Derselbe, 1973: Vierbergelauf. Klagenfurt.
Gerndt, H. / Schroubek, G. R. (Hg.), 1973: Dona Ethnologica. Beiträge zur vergleichenden Volkskunde. Leopold Kretzenbacher zum 60. Geburtstag. München, Oldenbourg-V.
Gertsos, Ch. A., 1967: Γκέρτσος, Χ.Α. Ἡ Ἀνατολικὴ Θρᾴκη ... (Τὸ Ἐξάστερον). Ἀθήνα. (Ostthrakien.)
Gesemann, G., 1943: Heroische Lebensform. Zur Literatur und Wesenskunde der balkanischen Patriarchalität. Berlin, Wiking.
Gillis, F., 1966: Ethnomusicology and folk music: an international bibliography of dissertations and theses, compiled by F. G. Middletown, Conn.
Giolas, M., 1960/61: Γκιόλας, Μ. Χριστούγεννα στὴν Τουρκοκρατία. ΑιτΓ Α΄ τεῦχ. 3, 129—130. (Weihnachten zur Türkenzeit.)
Gluckmann, M., 1962: Essays on the Ritual of Social Relations. Manchester, Univ. Press.
Gondek, H., 1969: Die Wurzeln des antiken griechischen Dramas in der antiken griechischen Volkskultur. Wien, Diss.
Grammatikoglu, E., 1969: Γραμματίκογλου, Ε. Λαογραφικὰ Πυθίου Διδυμοτείχου. Θρακ 43, 180—203. (Volkskundliches aus Pythion bei Didymotichon.)
Gregor, J., 1933: Weltgeschichte des Theaters. Zürich, Phaidon.
Greisenegger, W., 1967: Untersuchungen zur theaterwissenschaftlichen Bildquellenforschung. MuK, 13. Jg., H. 2/3, 180 ff.
Greverus, I.-M., 1971: Kulturbegriffe und ihre Implikationen. KZSSP, 23. Jg., H. 2, 283 ff.
Grigoriadis, G., 1957: Γρηγοριάδης, Γ. Οἱ Πόντιοι τοῦ Κάρς. Τὴ Χριστοῦ καὶ τὰ Καλαντόφωτα. Ἀρ 6, 16—18. (Die Pontusgriechen von Kars. Weihnachten und Theophanie.)
Grunebaum, G. E. v., 1951: Muhammadan Festivals. New York, Schumann.
Grysar, 1855: Citharoeden und die Cantores Tragoediarum in der Kaiserzeit. SbKAW, Bd. XV, 418 ff.
Günther, H. F. K., 1956: Lebensgeschichte des Hellenischen Volkes. Pohl, Verl. Hohe Warte.
Guépin, J.-P., 1968: The Tragic Paradox. Amsterdam, A. M. Hakkert.
Gülke, Ch., 1969: Mythos und Zeitgeschichte bei Aischylos. Meisenheim/Hain.
Gunaris, A., 1938: Γούναρης, Α. Ἡ Κόθνος. Ἀθῆναι. (Kythnos).
Gusidis, D., 1974: Γουσίδης, Δ. Ἀναστενάρια τέλος; Τὰ Νέα 6. 5. 1974. (Sind die Anastenaria zu Ende?)
Gusios, A., 1894: Γούσιος, Α. Ἡ κατὰ τὸ Πάγγαιον χώρα Λακκοβηκίων. Ἐν Λειψίᾳ. (Das Land rund um den Pangaion, Lakkovikia.)
Gyömörey, L., 1970: Griechenland. Ein europäischer Fall. Wien — Hamburg, Zsolnay.

Haberlandt, M. u. A., 1928: Die Völker Europas und ihre volkstümliche Kultur. Stuttgart, Strecker & Schröder.
Hahn, J. G. von, 1854: Albanesische Studien, Heft I—III. Jena.
Hallmann, R. J., 1961: Psychology of literature. New York, Philosophical library.
Hamilton, M., 1906/07: The Pagan element in the names of Saints. ABSA 13, 348 ff.
Hänseroth, A., 1969: Über die Notwendigkeit und Wege einer empirischen Soziologie des Theaters. KZSSP, Jg. 21, H. 3, 550 ff.
Harms, V., 1969: Der Terminus „Spiel" in der Ethnologie. Hamburg, Diss.
Harrison, J., 1957: Prolegomena to the Study of Greek Religion (Cambridge, Univ. Press 1903), New York.
Dieselbe, 1962: Epilegomena to the studies of Greek religion and Themis. New York

Hasluck, F. W., 1926: Letters on Religion and Folklore. London, Luzac & Co.
Derselbe, 1929: Christianity and Islam under the Sultans. Vol. I—II. Oxford, Clarendon Press.
Hatzidakis, G. I., 1958: Χατζιδάκις, Γ.Ι. Κρητικὴ μουσική. Ἀθῆναι. (Kretische Musik.)
Hatzikostis, J. N., 1953/54: Χατζηκωστῆς, Γ.Ν. Τὸ Σάββατον τοῦ Λαζάρου καὶ ἡ Κυριακὴ τῶν Βαΐων εἰς χωρία τινὰ τῆς Πάφου ΛΓ 15, 463—465. (Lazarussamstag und Palmsonntag in manchen Dörfern von Pafos.)
Hatzimichali, A., 1948: Χατζημιχάλη, Α. Ἡ μεγάλη βδομάδα καὶ ἡ Λαμπρὴ στοὺς Σαρακατσάνους. Νέα Ἑστία 43, 568—571. (Karwoche und Ostern bei den Sarakatzanen.)
Dieselbe, 1957: Σαρακατσάνοι. Ἀθήνα. (Die Sarakatzanen.)
Hatzinikolau, A., 1954: Χατζηνικολάου, Α. Οἱ εἰκόνες τῶν ἀναστενάρηδων. ΑΘΓΛΘ 19, 327 bis 339. (Die Ikonen der Anastenariden.)
Hatzis, A. Ch., 1938: Χατζῆς, Α.Χ. Ἀπόκρεως – Τεσσαρακοστή. ΕπΕΒΣ 14, 182—194. (Karneval-Fastenzeit.)
Hatzopulos, G. K., 1970/71: Χατζόπουλος, Γ.Κ. Λαογραφικὰ Χωρίου Ἀντρεαντῶν. ΑΠ 30, 34—70. (Volkskundliches aus dem Dorf Antreades.)
Hauptmann, G., 1908: Griechischer Frühling. Berlin, Fischer.
Haussig, H. W., 1966: Kulturgeschichte von Byzanz. Stuttgart, Kröner. 2. Auflage.
Hawthorne, G., 1970: The Sociology of Fertility. London, Collier-Macmillan.
Heidemann, I., 1968: Der Begriff des Spieles und das ästhetische Weltbild der Philosophie der Gegenwart. Berlin, de Gruyter.
Hernegger, R., o. J.: Religion, Frömmigkeit, Kult. Weilheim, O. W. Barth-Verl.
Hesseling, D. Ch., 1897: Charos. Ein Beitrag zur Kenntniss des neugriechischen Volksglaubens. Leiden — Leipzig.
Heuzey, L., 1927: Excursion dans la Thessalie Turque à 1858. Paris.
Hidiroglu, P., 1967: Das religiöse Leben auf Kreta nach Ewlijā Celebi. Diss. Bonn.
Höfler, O., 1934: Kultische Geheimbünde der Germanen. 1. Bd. Frankfurt, Diesterweg.
Hofmann, J., 1970: Theorie des Theatralischen als Wirkungskritik mimetischer Praxis. Wien, Diss.
Holl, K., 1906: Die Entstehung der Bilderwand in der griechischen Kirche. ARW 9, 365 ff.
Homans, G. C., 1960: Theorie der sozialen Gruppe. Köln — Opladen, Westdeutscher Verlag.
Hoorn, G. van, 1951: Choes and Anthesteria. Leiden, Brill.
Horváth, E., 1940: Magyar-Görög Bibliográfia. Budapest.
Horváthová, E., 1968: Maskenbrauchtum in der Slowakei. SAV 64, 22 ff.
Hürlimann, M., 1966: Das Atlantisbuch des Theaters. Freiburg i. Br., Atlantis.
Hultkrantz, A., 1960: International Dictionary of regional European ethnology and folklore. Vol. I: General ethnological concepts. Copenhagen, Rosenkilde and Bagger.
Hunningher, B., 1955: The Origin of the Theater. The Hague (usw.) — M. Nijhoff.

Iliadis, V., 1969: Ἡλιάδης, Β. Τό Ἀδάμ. Θεσ/κη. (Adam.)
Imellos, St. D., 1960/61: Ἥμελλος, Στ.Δ. Λαογραφικὴ Ἀποστολὴ εἰς τὴν περιοχὴν Ξάνθης Δυτικῆς Θράκης (22 Ἰουλ.—21 Αὐγ. 1961) ΕπΛΑ ΙΓ′ – ΙΔ′ 401 ἑξ. (Volkskundliche Exkursion in das Gebiet um Xanthi in Westthrakien.)
Derselbe, 1964: Ἔκθεσις Λαογραφικῆς Ἀποστολῆς εἰς Σάμον (13 Ἰουλ.—11 Αὐγ. 1964) ΕπΛΑ ΙΖ′ 190 ἑξ. (Bericht einer Volkskundeexkursion nach Samos.)
Ingarden, R., 1965: Das literarische Kunstwerk. Tübingen, Max Niemeyer. 3. Auflage.
I(oannidu), M., o. J.: Ἰούδας. ΜΕΕ 13, 103 ἑξ. (Judas.)
Iriotis, P. N., 1921/25: Ἠρειώτης, Π.Ν. Ὁ Λειδινὸς ἐν Αἰγίνῃ ΛΓ. 8, 289—296. (Lidinos auf Ägina.)
Ivanka, E. v., 1968: Rhomäerreich und Gottesvolk. Das Glaubens-, Staats- und Volksbewußtsein der Byzantiner und seine Auswirkung auf die ostkirchlich-osteuropäische Geisteshaltung. Freiburg — München, V. Karl Alber.

James, E. O., 1958: Myth and Ritual in the Ancient Near East. London, Thames and Hudson.
Jannakos, G., 1929: Γιαννάκος, Γ. Ὁ βλάχικος γάμος. Τά ἔθιμα τῶν Θηβῶν. Καθημερινή 25. 3. 1929. (Die vlachische Hochzeit. Die Bräuche von Theben.)
Jannopulos, Ch., 1964: Γιαννόπουλος, Χ. Τὸ Πράγγιον τοῦ Νοτίου Ἔβρου. Κοινωνιογραφικὴ καὶ λαογραφικὴ μελέτη. ΑΘΓΛΘ 30, 345—408. (Prangion am südlichen Evros. Soziographische und volkskundliche Studie.)
Jannopulu, M., 1962: Γιαννοπούλου, Μ. Παλιὸ ζακύνθινο καρνσβάλι. Ζάκυνθος 15. 2. 1962. (Karneval im alten Zakynthos.)
Jannutsos, K. N., 1910: Γιαννούτσος, Κ.Ν. Φεστίνι καὶ ὁμιλία. ΛΓ 2, 448—450. (Festine und Homilie.)

Jedeon, M. I., 1939: Γεδεών, Μ.Ι. Ἐθιμογραφία Κωνσταντινουπόλεως. Ἔθιμα ἀπὸ τῆς Κυριακῆς τῆς Τυρινῆς μέχρι τῆς τοῦ Θωμᾶ. ΜΓ Δ′ 50—63. (Brauchbeschreibung von Konstantinopel.)
Jellicoe, A., 1967: Some unconscious influences in the theatre. Cambridge, Univ. Press.
Jenniches, K. M., 1969: Der Beifall als Kommunikationsmuster im Theater. KZSSP 21, H. 3, 569 ff.
Jensen, A. E., 1951: Mythos und Kult bei den Naturvölkern. Wiesbaden, Franz Steiner-Verl.
Jeorgakas, D. I., 1946: Γεωργακᾶς, Δ.Ι. Ἐτυμολογικὰ καὶ σημασιολογικά. ΑΘΓΛΘ 12, 40—56. (Etymologisches und Semasiologisches.)
Jeorgulas, S. G., 1968: Γεωργουλᾶς, Σ.Γ. Λαογραφικὰ Ἀνατολικοῦ Ξηροβουνίου Ἠπείρου. ΗΕστ ΙΖ′ 50—58, 140—148. (Volkskundliches aus Ost-Xirovuni im Epirus.)
Jeřábek, R., 1968: Maske und Maskenbrauchtum in den tschechischen Ländern. SAV 64, 1 ff.
Jofyllis, F., 1938: Γιοφύλλης, Φ. Πῶς ἐδημιουργήθη ἡ ἀποκρηάτικη γκαμήλα. Ἐθνική 21. 2. 1938. (Wie das Karnevalskamel entstand.)
Jürgens, H., 1972: Pompa Diaboli. Die lateinischen Kirchenväter und das Antike Theater. Stuttgart usw., Kohlhammer.
Jung, C. G. / Kerényi, K., 1941: Einführung in das Wesen der Mythologie. Amsterdam — Leipzig, Pantheon.

Kainurjos, I., 1956: Καινούργιος, Ἰ, Τὸ χωρίον Μπράλλος. Φθιῶτις Β′ ἀρ. 6, 12—13. (Das Dorf Brallos.)
Kairis, M. N., 1929: Καΐρης, Μ.Ν. Ἡ πρωτοχρονιὰ ἐν Ἄνδρῳ. ΑνδΗμ 4, 51—69. (Neujahr in Andros.)
Kakuri, K., 1946: Κακούρη, Κ. Προαισθητικὲς μορφὲς τοῦ θεάτρου. Ἀθήνα, Οἱ φίλοι τοῦ βιβλίου. (Vorästhetische Formen des Theaters.)
Dieselbe, 1952: Λαϊκὰ δρώμενα εὐετηρίας. ΠΑΑ 27, 216ἑξ. (Volkstümliche Dromena für ein Gutes Jahr.)
Dieselbe, 1956: « Dromena » Champêtres. Le « Leidinos ». NC 10, 188—212.
Dieselbe, 1963: Διονυσιακά. Διατριβὴ ἐπὶ διδακτορίᾳ. Ἀθῆναι. (Dionysisches.)
Dieselbe, 1965: Θάνατος — Ἀνάσταση. Ἀθῆναι (Βιβλιοθήκη Ἠπειρωτικῆς Ἑταιρίας Ἀθηνῶν, ἀρ. 8). (Tod — Auferstehung.)
Dieselbe, 1966: Αὐτοσχεδιασμὸς καὶ θέατρο. Ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περ. "Θέατρο„. Ἀθήνα. (Improvisation und Theater.)
Kalfantis, V., 1957/58: Καλφάντης, Β. Ὁ γάμος τοῦ Καραγκιόζη. ΛΓ 17, 634ἑξ. (Die Hochzeit des Karagiozis.)
Kallijeropulos, D., 1923: Καλλιγερόπουλος, Δ. Τὰ Κάλανδα ὅλης τῆς Ἑλλάδος. Ἀθῆναι, Δικαίου. (Die Kalanda ganz Griechenlands.)
Kalojiras, A., 1946: Καλογηρᾶς, Α. Ἡ σάτιρα στὴν Κεφαλλονιά. 3 τόμ. Ἀθήνα. (Die Satire auf Kefallonia.)
Kalokardu, E., 1946/47: Καλοκάρδου, Ε. Λαογραφικὰ Ἐκοποῦ Ἀνατολικῆς Θράκης. ΑΘΓΛΘ 13, 129—192. (Volkskundliches aus Skopos in Ostthrakien.)
Kalyvi, K. M., 1938: Καλύβη, Κ.Μ. Λαογραφικὰ Κύμης Εὐβοίας. Ἀθῆναι. (Volkskundliches aus Kymi auf Euböa.)
Kampanis, P. L., 1956: Καμπάνης, Π.Λ. Τὰ Ζεϊμπέκια. Κυκ Α′, τεῦχ 2, 131—132. (Die Zebekia.)
Kampuroglu, D., 1889: Καμπούρογλου, Δ. Ἱστορία τῶν Ἀθηναίων. Τουρκοκρατία. Περίοδος πρώτη 1458—1687 Τόμ. Α′, ἐν Ἀθήναις (Geschichte Athens. Türkenzeit. 1. Periode 1458—1687.)
Derselbe, 1930: Ἀπόκρηες ἐπὶ Τουρκοκρατίας. Ἡμερίσιος Τύπος 2. 3. 1930. (Karneval zur Türkenzeit.)
Kanakaris, A., 1958: Κανακάρης, Α. Καρυστινὴ λαογραφία (Χριστούγεννα — Πρωτοχρονιὰ — Φῶτα). AEM 5, 104—112. (Volkskunde von Karystos. Weihnachten — Neujahr — Theophanie.)
Kandilaptis, G. Th., 1952: Κανδηλάπτης, Γ.Θ. Οἱ Μωμο(γ)έρ'ἢ τὰ Μωμο(γ)έρια. ΠΕστ 3 τεῦχ. 36, 1789—1792. (Die Momojeria.)
Derselbe, 1961: Τὸ κρέμασμα τοῦ δισακκίου κατὰ τὰ Κάλαντα. ΠΕστ 12, 6089—6090. (Das Umhängen des Schultersacks während der Kalanda.)
Kanellakis, N. K., 1890 a: Κανελλάκης, Ν.Κ. Χιακὰ Ἀνάλεκτα. Ἐν Ἀθήναις. (Vermischtes aus Chios.)
Derselbe, 1890 b: Τὸ Πρωτοπαλλήκαρον καὶ ὁ ἀγᾶς ἐν Ὀλυμπίᾳ τῆς Χίου. Εστεικ,91—92. (Der Protopallikare und der Aga in Olympia auf Chios.)
Kapistras, S. I., 1945/46: Καπίστρας, Σ.Ι. Ἀναστενάρια. ΑΘΓΛΘ 12, 233—235. (Anastenaria.)
Derselbe, 1947/48: Τὰ ἀναστενάρια στὸ πανηγύρι τῆς Ἁγίας Ἑλένης Σερρῶν. ΑΘΓΛΘ 14, 348—350. (Die Anastenaria am Festtag in Ajia Eleni im Bezirk Serres.)
Kapsalis, J. D., 1913/14: Καψάλης, Γ.Δ. Λαογραφικὰ ἐκ Βερμπιάνης. ΛΓ 4, 403—413. (Volkskundliches aus Verbiani.)
Derselbe, 1917/18: Λαογραφικὰ τῆς Μακεδονίας. ΛΓ6, 452—537. (Volkskundliches aus Makedonien.)

Kapsomenos, S. G., 1958: Die griechische Sprache zwischen Koine und Neugriechisch. Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongreß, München. 1—39.
Karakasis, St., 1960/61: Καρακάσης, Στ. Μουσικὴ Ἀποστολὴ εἰς τὴν περιφέρειαν Παγγαίου Μακεδονίας (4 Αὐγ.—2 Σεπτ. 1961) ΕπΛΑ ΙΓ′ – ΙΔ′ 421 ἑξ. (Musikalische Exkursion in den Kreis Pangaion in Makedonien.)
Derselbe, 1962/63: Λαογραφικὴ μουσικὴ ἀποστολὴ εἰς Λέσβον (11 Αὐγ.—10 Σεπτ. 1963) ΕπΛΑ ΙΕ′ – ΙΣΤ′ 351 ἑξ. (Musikalische und volkskundliche Exkursion nach Lesbos.)
Derselbe, 1965/66: Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν λαϊκῶν μουσικῶν ὀργάνων. ΕπΛΑ ΙΗ′ – ΙΘ′ 41 ἑξ. (Beitrag zur Geschichte der Volksmusikinstrumente.)
Derselbe, 1967/68: Καρακάσης, Στ. Μουσικὴ καὶ λαογραφικὴ ἀποστολὴ εἰς Κεφαλληνίαν (16 Αὐγ.—28. Αὐγ. 1967) ΕπΚΕΛ Κ′ – ΚΑ′ 359 ἑξ. (Musikalische und volkskundliche Exkursion nach Kefallonia.)
Derselbe, 1970: Ἑλληνικὰ μουσικὰ ὄργανα Ἀρχαῖα, Βυζαντινά, σύγχρονα. Ἀθήνα, Δίφρος (Griechische Musikinstrumente. Antike, byzantinische, heutige.)
Karamasos, K. M., 1956: Καραμάσος, Κ.Μ. Κύπρος. Ἀθῆναι. (Zypern.)
Karapatakis, K., 1971: Καραπατάκης, Κ. Τὸ δωδεκαήμερο τῶν χριστουγέννων. Ἀθῆναι. (Die Zwölf Tage der Weihnachten.)
Kararas, N., 1958: Καραρᾶς, Ν. Χωριὰ τοῦ Μπουρνόβα. Ἀθῆναι. (Dörfer von Burnova.)
Derselbe, 1964: Τὸ Σεβντίκιοϊ. Τὸ λεβεντικὸ χωριὸ τῆς Σμύρνης. Ἀθήνα. (Sevdikioi, das mannhafte Dorf bei Smyrna.)
Karydakis, K. P., 1968: Καρυδάκης, Κ.Π. Πηλειορίτικη λαογραφία. Βόλος. (Volkskunde vom Pelion.)
Katsabekis, P., 1957/58: Κατσαμπέκης, Π. Σύμμεικτα Λαογραφικὰ ἐκ Δαυλείας τῆς Βοιωτίας. ΛΓ 17, 559—576. (Volkskundliche Miscellen aus Davlia in Böotien.)
Kavadias, G. B., 1965: Pasteurs-Nomades Méditerranéens. Les Saracatsans de Grèce. Paris.
Kavakopulos, P., 1954: Καβακόπουλος, Π. Τ'ἀναστενάρια καὶ ἡ μουσικὴ των. ΑΘΓΛΘ 19, 340 bis 345. (Die Anastenaria und ihre Musik.)
Derselbe, 1955: Ἡ Μουσικὴ τῶν Ἀναστενάρηδων. ΑΘΓΛΘ 20, 376—379. (Die Musik der Anastenariden.)
Derselbe, 1956: Ἡ τρίτη ἡμέρα τῶν Ἀναστεναρίων στὴν Ἁγία Ἑλένη Σερρῶν. ΑΘΓΛΘ 21, 282—299. (Der dritte Tag der Anastenariden in Ajia Eleni im Bezirk Serres.)
Kazarow, G., 1908: Karnevalsbräuche in Bulgarien. ARW XI, 407—409.
Kazaska, J., 1938: Autour de feu sacré de « Nestinari ». La Parole bulgare. 12 et 19 Juin 1938, nr. 537 et 538.
Kenner, H., 1954: Das Theater und der Realismus in der griechischen Kunst. Wien, Sexl.
Keramopulos, A. D., 1942/43: Κεραμόπουλος, Α.Δ. Σημειώματα. ΑΘΓΛΘ Θ′ 305. (Notizen.)
Kerényi, K., 1938—1940: Vom Wesen des Festes. Paideuma I, 59 ff.
Derselbe, 1956: Die Herkunft der Dionysosreligion nach dem heutigen Stand der Forschung (Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Heft 58). Köln und Opladen, Westdeutscher V.
Derselbe, 1963: Die Religion der Griechen und Römer. München — Zürich.
Kiakidis, Th. P., 1942. Κιακίδης, Θ.Π. Διάφορα λαογραφικὰ Σαμμακοβίου. Θρακ 17, 195—215. (Volkskundliche Miscellen aus Sammakovion.)
Derselbe, 1960: Ἱστορία Σαμμακοβίου καὶ τῶν πέριξ Ἑλληνικῶν Κοινοτήτων. Θρακ 33, 3—147. (Geschichte von Sammakovion und den griechischen Siedlungen ringsum.)
Kienitz, F.-K., 1972: Städte unter dem Halbmond. München, Beck.
Kind, Th., 1833: Neugriechische Poesien. Leipzig.
Kios (Pseud.), 1961: "Ὁ Κεῖος„. Χριστούγεννα Πρωτοχρονιὰ Φῶτα στὴ Τζιά. ΝΚ 10 ἀρ. 115—116 (Weihnachten, Neujahr, Theophanie auf Kea.)
Kirchgässner, A., 1959: Die mächtigen Zeichen. Basel usw., Herder.
Klingbeil, W., 1935: Kopf-, Masken- und Maskierungszauber in den antiken Hochkulturen, insbesondere des Alten Orient. Berlin, Collignon.
Kliridis, N., 1924: Κληρίδης, Ν. Λαογραφία διαφόρων μηνῶν. ΚυπΧρ 2, 198—205. (Volkskunde verschiedener Monate.)
Kluckhohn, C., 1951: Spiegel der Menschheit. Zürich, Pan.
Klünder, J., 1968: Grundzüge einer theaterwissenschaftlichen Dramaturgie. Wien, Diss.
Knös, B., 1962: L'Histoire de la littérature néo-grecque. Stockholm, Almquist & Wiksell.
Köpstein, H., 1966: Zur Sklaverei im ausgehenden Byzanz. Berlin, Akademie-Verlag.
Kolaxizelis, St. P., 1947—1950: Κολαξιζέλης, Στ.Π. Θρῦλος καὶ ἱστορία τῆς Ἁγιάσου τῆς νήσου Λέσβου τεύχη Α′ – Δ′. Μυτιλήνη. (Sage und Geschichte von Ajassos auf Lesbos.)
Kolotsios-Dimofilos, Ch. A., 1962: Κολότσιος – Δημόφιλος, Χ.Α. Λαογραφία Καραγκούνιδων Δυτικῆς Θεσσαλίας. Τρίκαλα. (Volkskunde der Karagunides in Westthessalien.)

Konomos, D., 1946: Κονόμος, Δ. Τό λαϊκό θέατρο στή Ζάκυνθο. ΕπτΦ Φ. 2—3, 41—44. (Das Volkstheater auf Zakynthos.)
Derselbe, 1953 a: Κονόμος, Δ. Τό Ζακόνθινο λαϊκό θέατρο. ΕπτΦ περ.Β φ. 2, 47—48. (Das Volkstheater auf Zakynthos.)
Derselbe, 1953 b: Τό παλιὸ Ζακύνθινο καρναβάλι. ΦΠ, 263—275. (Karneval im alten Zakynthos.)
Derselbe, 1962 a: Ζακυνθινοὶ σατυρογράφοι. Ἀθήνα (Satirenschreiber auf Zakynthos.)
Derselbe, 1962 b: Καρναβάλι καί λαϊκό θέατρο στή Ζάκυνθο (Ἀνέκδοτα καί ἄγνωστα κείμενα). Ζάκυνθος 15. 2. 1962. (Karneval und Volkstheater auf Zakynthos.)
Konstantaras, V., 1950: Κωνσταναρᾶς, Β. Ἡ Ἀπόκρηα στήν τουρκοκρατημένη Ἀθήνα, ΕΔ 5, 375—378. (Karneval im Athen der Türkenzeit.)
Konstantinidis, A. K., 1957/58: Κωνσταντινίδης, Α.Κ. Ἔθιμα τῆς πρωτοχρονιᾶς καί τῶν Φώτων. ΛΓ 17, 279—281. (Neujahrs- und Theophaniebräuche.)
Konstantinidis, M., 1901: Κωνσταντινίδης, Μ. Ἡ νῆσος Σκῦρος. Ἐν Ἀθήναις. (Die Insel Skyros.)
Konstantinu, Ch., 1953/54: Κωνσταντίνου, Χ. Ἔθιμα τοῦ Πασχα. ΛΓ 15, 465—466. (Osterbräuche.)
Konstas, K. S., 1956: Κώνστας, Κ.Σ. Λαογραφικὰ Αἰτωλίας. Ἔθιμα τοῦ Δωδεκαήμερου. Νέα Ἑστία 59, 38—46. (Volkskunde Ätoliens. Zwölftenbräuche.)
Derselbe, 1966 a: Λαογραφικά τῆς Αἰτωλίας καί Ἀκαρνανίας. ΛΓ 24, 300—342. (Volkskunde Ätoliens und Akarnaniens.)
Derselbe, 1966 b: Κρητικές ἀπηχήσεις στή Δυτική Ρούμελη. Νέα Ἑστία 80, 1539—1549. (Kretisches Echo in Westrumelien.)
Kopperschmidt, J., 1967: Die Hikesie als dramatische Form. Tübingen, Diss.
Kosmas, N. V., 1964/65: Κοσμᾶς, Ν.Β. Λαογρα ικά τῆτ Μπαλάφτσας. Μακ 6, 211—236. (Volkskundliches aus Balaftsa.)
Derselbe, 1968: Ὁ Λαγκαδᾶς. Θεσ/κη (Ἑταιρία Μακεδονικῶν Σπουδῶν. Μακεδονική Βιβλιοθήκη 29). (Lankadas.)
Kostakis, A., 1965: Κωστάκης, Α. "Οἱ Νιοφάδις„ καί τά Βάγια στό Τρίκερι. ΘεσσΧρ 768—769. (Die „Niofadis" und Palmfest in Trikeri.)
Kostakis, Th. P., 1963: Κωστάκης, Θ.Π. Ἡ Ἀνακοὺ. Ἀθήνα (Ἔκδοσις τοῦ Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν) (Anaku.)
Kott, J., 1974: Das Gottessen oder die Bakchen. Theater heute, 15. Jg., Nr. 9, Sept. 1974, 12 ff.
Kranidiotis, P. Th., 1956: Κρανιδιώτης, Π.Θ. Τά Ἀναστενάρια ὡς ψυχοσωματικόν φαινόμενον. ΑΘΓΛΘ 21, 239—278. (Die Anastenaria als psychosomatisches Phänomen.)
Krauss, Fr. S., 1908: Slavische Volksforschungen: Abhandlungen über Glauben, Gewohnheiten, Sitten und Bräuche und die Guslarenlieder der Südslaven. Leipzig.
Kretzenbacher, L., 1959: Santa Lucia und die Lutzelfrau. Südosteuropäische Arbeiten 53. München, Oldenbourg.
Derselbe, 1961: „Verkauft um dreissig Silberlinge." Apokryphen und Legenden um den Judasverrat. SAV 57, 1 ff.
Derselbe, 1965: „Rusa" und „Gambela" als Equiden-Masken der Slowenen. In: „Lares", Firenze 1965, 49—74.
Derselbe, 1966: Ringreiten, Rolandspiel und Kufenstechen. Klagenfurt, Verlag des Geschichtsvereins.
Derselbe in Wünsch, 1966: Südosteuropäische Primitivinstrumente vom „Rummelpott'-Typ in vergleichend-musikvolkskundlicher Forschung. In: Wünsch, W., Volksmusik Südost-Europas. München, Trofenik. 50 ff.
Derselbe, 1968 a: Kynokephale Dämonen. Südosteuropäische Volksdichtung. München, Trofenik.
Derselbe, 1968 b: Romanisches Agonalbrauchtum im slawischen Südosten. In: Das romanische Element am Balkan. III. Grazer Balkanologen-Tagung 1968. München, Trofenik. 16—32.
Kriekoukis, Ch., / Bömer, K., 1938: Unsterbliches Hellas. Berlin, V. W. Andermann.
Kriss, R., / Kriss-Heinrich, H., 1955: Peregrinatio neohellenika (Wallfahrtswanderungen im heutigen Griechenland und Unteritalien). Wien, Selbstverlag des Museums für Volkskunde, F. Berger in Komm.
Dieselben, 1961: Beiträge zum religiösen Volksleben auf der Insel Cypern mit besonderer Berücksichtigung des Wallfahrtswesens. RJV 12, 135—210.
Krumbacher, K., 1889: Griechische Reise. Berlin, Trowitzsch & Sohn.
Derselbe, 1897: Geschichte der byzantinischen Literatur. München, 2. Auflage.
Derselbe, 1902: Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes τραγουδῶ. BZ XI, 523 ff.
Kryoneritis, S., 1952: Κρυονερίτης, Σ. Χριστουγεννιάτικα ἔθιμα. ΚΕστ 3, τεῦχ. 24, 4. (Weihnachtsbräuche.)
Krystallis, K., 1892: Κρυστάλλης, Κ. Αἱ Ἀπόκρεω ἐν Ἰωαννίνοις. Εστετκ1892Α',97ἑξ. in Ioannina.)

Derselbe, 1948: Τά ἅπαντα. Ἀθήνα. Τόμ. Β', 161, 163—167. (Gesammelte Werke.)
Ktenidis, D., 1969: Κτενίδης, Δ. Λαογραφικὰ στοιχεῖα τῶν κατοίκων τοῦ χωρίου Θουρίου, περιφέρειας Διδυμοτείχου. Θρακ 43, 107—145. (Volkskundliche Angaben über die Bewohner des Dorfes Thurion im Kreis Didymotichon.)
Kujawa, G. von, 1940: Ursprung und Sinn des Spiels. Leipzig, Seemann.
Kukules, F., 1923: Κουκουκὲς, Φ. Καλλικάντζαροι. ΛΓ Ζ' 315—328. (Kallikantzaroi.)
Derselbe, 1938: Λαϊκὰ θεάματα καί λαϊκαὶ διασκεδάσεις παρὰ Βυζαντινῖος. ΕΕπΦΣΠΑ τόμ.Β' 5—29. (Volksschauspieler und Volksunterhaltungen der Byzantiner.)
Derselbe, 1940: Πρωτομαγιὰ. ΠΓ Ι τεῦχ. 2, 58—63. (Erster Mai.)
Derselbe, 1948: Βυζαντινὸν Δωδεκαήμερον. ΕΔ 2, 532—534. (Byzantinische Zwölften.)
Derselbe, 1948—1955: Βυζαντινῶν βίος καί πολιτισμός. τόμ Α' — ΣΤ'. Ἐν Ἀθήναις (CIF 10, 11, 12, 13, 43, 73, 76, 90). (Leben und Kultur der Byzantiner.)
Kulentianu, J., 1967: Κουλεντιανοῦ, Γ. Ἀπόκριες στή Σκῦρο — ὁ χορός τῶν τράγων. Περ. Ταχυδρίμος, τεῦχ. 672, 25. 2. 1967, 41—51. (Karneval auf Skyros — der Bockstanz.)
Kuret, N., 1967: Masken aus Slowenien. SAV 63, 203 ff.
Derselbe, 1972/73: Frauenbünde und maskierte Frau. SAV 68/69, 334—347.
Kuretas, D., 1969: Κουρέτας, Δ. Τά Ἀναστενάρια. Ψυχοφυσιολογική ἑρμηνεία. Ἰατρικὰ Χρονικά. Τόμ. 9, τεῦχ. 79, 614—620. (Anastenaria. Psychophysiologische Interpretation.)
Kurtidis, K. G., 1938/39: Κοδηίυρτς, Κ.Γ. Τά ἀναστενάρια καί ἡ σκυλοδηρέρτα (SIC) ἤ διονυσιακαί παραδόσεις εἰς τήν Θράκην. ΑΘΓΛΘ 5, 90—95. (Die Anastenaria und der Hundemontag oder dionysische Traditionen in Thrakien.)
Kusiadis, G. A., 1956: Κουσιάδης, Γ.Α. Τ'ἀναστενάρια καί οἱ χοροὶ των. ΑΘΓΛΘ 21, 279—281. (Die Anastenaria und ihre Tänze.)
Kusios, M., 1971: Κούσιος, Μ. Ἡ ἱστορία τοῦ χωριοῦ μου (Μόλιστα Κονίτσης). Ἀθῆναι. (Die Geschichte meines Dorfes.)
Koutsoudas, A., 1962: Verb Morphology of Modern Greek: A descriptive Analysis. Bloomington 1962.
Kutsukis, K. S., 1969: Κουτσούκης, Κ.Σ. Τό μικρό χωριό Εὐρυτανίας. Ἀθῆναι. (Mikro Chorio in Eurytanien.)
Kyriadzis, N., 1929: Κυριαδζῆς, Ν Ὁ Λάζαρος. ΚυπΧρ 6, 141 ἑξ. (Lazarus.)
Kyriakides, St. P. (Kyriakidis), 1968: Two Studies in Modern Greek Folklore. Thessaloniki, Institute for Balkan Studies.
Kyriakidis, St. P., o. J.: Κυριακίδης, Στ.Π. Ἀναστενάρια ΜΕΕ τόμ.Δ' 580 ἑξ. (Anastenaria.)
Derselbe, 1934: Αἱ ἱστορικαί ἀρχαί τῆς δημώδους νεοελληνικῆς ποιήσεως. Θεσσαλονίκη (Λόγος πρυτανικός 21. 1. 1934. (Die historischen Ursprünge der neugriechischen Volksdichtung.)
Derselbe, 1934—1937 a: Βιβλιοκρισία Cottas, V., Le théâtre à Byzance, Paris 1931. ΛΓ II, 281—284.
Derselbe, 1934—1937 b: Ἐρωτήματα διά τήν λαϊκὴν λατρείαν. ΛΓ II, 659 ἑξ (Fragen über den Volkskult.)
Derselbe, 1936: Neugriechische Volkskunde. Thessalonike.
Derselbe, 1938—1948 a: Τί εἶναι λαογραφία καί εἰς τί δύναται νά ὠφελή ἡ ἡ σπουδή της, ΛΓ 12, 130ἑξ. (Was ist Volkskunde und wozu dient ihr Studium?)
Derselbe, 1938—1948 b: Τά Σύμβολα ἐν τῃ νεοελληνικῃ λαογραφίᾳ. ΛΓ 12, 503—546. (Die Symbole in der neugriechischen Volkskunde.)
Derselbe, 1946: Γλώσσα καί λαϊκὸς πολιτισμὸς τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων. Ἀθῆναι. (Sprache und Volkskultur der Neugriechen.)

Labridis, I., 1870: Λαμπρίδης, Ι Ζαγορικιακὰ. Ἐν Ἀθήναις. (Über Zagoria.)
Labridis, I. (Hg.), 1887—1890: Ἠπειρωτικὰ μελετήματα. Τεύχη 1—10. Ἀθῆναι. (Epirotische Studien.)
Labrinudakis, N. V., 1957/58: Λαμπρινουδάκης, Ν.Β. Ἡ κηδεία τοῦ Μακαρωνᾶ. ΛΓ 17, 633ἑξ. (Das Begräbnis des Makaronas.)
Labrinudakis, V., / Zervuis, V., 157/58 a: Λαμπρινουδάκης, Β./Ζερβούδης, Β. Ἔθιμα τῆς Ἀποκριᾶς στό Πυργί τῆς Χίου. ΛΓ 17, 287—295. (Karnevalsbräuche in Pyrji auf Chios.)
Dieselben, 1957/58 b: Οἱ Καρκαοῦλες. ΛΓ 17, 289 ἑξ.. (Die Karkaules.)
Lakidis, Th., 1899: Λακίδης, Θ. Ἱστορία τῆς ἐπαρχίας Βιζύης καί Μηδείας. Ἐν Κων/πόλει. (Geschichte der Provinz Vizyi und Midia.)
Lambelet, G., 1934: La Musique Populaire Grecque. Athènes.
Lambiri, I., 1965: Sozial Change in a Greek Country Town. Athens Center of Planning and Economic Research. Research Monograph Series 13, 111 ff.
Lameras, K. G., 1964: Λαμέρας, Κ.Γ. Ἡ Μάκρη καί τό Λυβήσι... Ἀθῆναι. (Makri und Lyvision.)

Lampadaris, D. E., 1966: Λαμπαδάρης, Δ.Ε. Λαογραφικά Πηλίου ... Βόλος. (Volkskunde des Pelion.)
Lampikis, D. A., 1951: Λαμπίκης, Δ.Α, Τά ἀναστενάρια. ΑΘΓΛΘ 16, 240—242. (Die Anastenaria.)
Lampros, Sp., 1916: Λαμπρὸς, Σπ. Βυζαντινὴ σκηνοθετικὴ διάταξις τῶν Παθῶν τοῦ Χριστοῦ. Νέος Ἑλληνομνήμων 13, 381ἑξ. (Eine byzantinische szenische Anordnung der Passion Christi.)
Lang, A., 1896: Passing through the fire. CR vol. LXX, 232—246.
Langer, S. K., 1965: Philosophie auf neuem Wege. Fischer.
La Piana, G., 1912: Le rappresentationi Sacre nella Letteratura Bizantina delle Origini al Secolo IX con Rapporti al Teatro Sacro d'Occidente. Grottaferrata.
Derselbe, 1936: The Byzantine Theatre. Speculum XI, 171—211.
Lappas, T., 1961: Λάππας, Τ. Ὁ "Κουβαρᾶς„ τοῦ Χρηστοβασίλη. Νέα Ἑστία 70, 1440—1445.
Lassy, I., 1916: The Muharram Mysteries. Helsingfors.
Lawson, J. C., 1899/1900: A beast dance in Scyros. ABSA 6, 125 ff.
Derselbe, 1910: Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion. Cambridge, Univ. Press.
Lazaridis, D. Ch., 1954: Λαζαρίδης, Δ.Χ. Λαογραφικά τοῦ χωρίου Κασίκιοϊ Τραπεζοῦντος. ΑΠ 19, 251—258. (Volkskundliches aus dem Dorf Kasikioi in Trapezunt.)
Lazaridis, K. P., 1958: Λαζαρίδης, Κ.Π. Ἀπό τά λαογραφικά στοιχεῖα τοῦ Κουκουλιοῦ — Ζαγοριοῦ γιά τά Δωδεκαήμερα. ΗΕστ7, 890—896. (Von den volkskundlichen Elementen in Kukulio in Zagoria während der Zwölften.)
Leeuw, G. van der, 1956: Phänomenologie der Religion. Tübingen, Mohr. 2. Auflage.
Lekatsas, P., 1957: Λεκατσᾶς, Π. Τό Θεῖο Δρᾶμα στίς προχριστιανικὲς θρησνεῖες τῆς Ἀνατολικῆς Μεσογείου. ΕΤ τόμ. Γ' 289—331, 417—430, 513ἑξ. (Das Heilige Drama in den vorchristlichen Religionen des östlichen Mittelmeeres.)
Leonidas, I., 1967: Λεωνίδας, Ι. Τό Ἡλιόλουστον τοῦ Κιλκὶς. Ἀ.τ. (Ilioluston in Kilkis.)
Lesky, A., 1968: Die griechische Tragödie. Stuttgart, Kröner.
Letsas, A., 1948: Λέτσας, Α. Ἡ μυθολογία τῆς γεωργίας. ΕΔ Α', τόμ. 2, 543—550. (Mythologie des Agrarwesens.)
Lettenbauer, W., 1966: Zum Baumkult der Südslawen. In: Beiträge zur Südosteuropa-Forschung. Anläßlich des 1. Internat. Balkanologenkongresses in Sofia, 26. 8. bis 1. 9. 1966. München, Trofenik. 183 ff.
Lévi-Strauss, C., 1971: Strukturale Anthropologie. Frankfurt, Suhrkamp.
Lillis, J., 1947: Λίλλης, Γ. (ἐπιμέλεια Βορειοηπειρωτιέκς σελίδες. Ἡ Λιούντζη ... Ἀθῆναι. (Nordepirotische Seiten. Liuntzi ...)
Liokis, K. G., 1966: Λόκης, Κ.Γ. Οἱ παλιές ὀνομαστές ἀπόκριε στή Θήβα. Νέα Ἑστία 79, 240—241 (Der alte berühmte Karneval von Theben.)
Liungman, W., 1937: Traditionswanderungen Euphrat—Rhein (FF Communications Nr. 118, 119). Helsinki, Academia Fennica.
Derselbe, 1939: Das Kukerispiel in Hagios Georgios und zwei damit zusammenhängende Namensreihen. BNJ 15, 21—29.
Lodge, C. C., 1948: Fire-Dances in Bulgaria. SEER, London, 26, 467—483.
Lolis, N. V., 1965: Λώλης, Ν.Β. Τό "Δωδεκαήμερο„ στήν Ἤπειρο. Ἀθῆναι. (Die „Zwölften" im Epirus.)
Lorenzer, A., 1970: Kritik des psychoanalytischen Symbolbegriffs. Frankfurt, Suhrkamp.
Derselbe, 1971: Sprachzerstörung und Rekonstruktion (Vorarbeiten zu einer Metatheorie der Psychoanalyse). Frankfurt, Suhrkamp.
Luber, A., 1880: Der iambische Hendekasyllabus in kretischen Volksliedern. Görz.
Derselbe, 1882: Die Vögel in den historischen Liedern der Neugriechen. Salzburg.
Loucatos, D. S. (Lukatos), 1953: La Célébration de la Résurrection à Lixouri. HC, 151—158.
Lüdeke, H., 1964: Neugriechische Volkslieder. Auswahl und Übertragung ins Deutsche. 2. Teil. Übertragungen. Herausgabe im Auftrag der Akademie Athen besorgt von G. A. Megas. Athen.
Lukatos, D. S., 1948: Λουκᾶτος, Δ.Σ. Κεφαλλονίτικη λοτρεία. Ἀθῆναι. (Kefallonitischer Kult.)
Derselbe, 1953: Πασχαλιάτικα λαϊκὰ ἀγωνίσματα Γυμ Β' 170—173. (Volkstümliche Wettkämpfe zu Ostern.)
Derselbe, 1957: Νεοελληνικὰ λαογραφικὰ κείμενα. Athens, Zacharopoulos. (Neugriechische volkskundliche Texte.)
Derselbe, 1960 a: Τό Δωδεκαήμερο καί οἱ τρεῖς γιορτὲς του στήν Κεφαλλονιὰ ΕπτΗμ 1960. (Die Zwölften und ihre drei Feste in Kefallonia.)
Derselbe, 1960 b: Οἱ λαϊκὲς ἀπόκριες στήν Κεφαλλονιὰ. Μάσκαρες—παραστάσεις—χοροί ΕπτΠρ Α' 147—154. (Der volkstümliche Karneval in Kefallonia. Masken — Vorstellungen — Tänze.)

Derselbe, 1960/61: Λαογραφικὴ Ἀποστολὴ εἰς τάς νησούς Ὀθωνοὺς, Ἐρεικοῦσα καί Μαθράκι τοῦ νομοῦ Κερκύρας (6—28 Ἰουλ. 1960). ΕπΛΑ ΙΓ'—ΙΔ' 268ἑξ. (Volkskundliche Exkursion auf die Inseln Othonoi, Erikusa und Mathraki im Bezirk Kerkyra.)
Derselbe, 1961: Λαογραφικὴ πρωτομαγιά, μέ περιγραφὲς ἀπό τό γιορτασμό της στήν Κεφαλλονιά, Ἡώς ἔτ.4 ἀρ. 46, 14—19. (Volkskundlicher Erster Mai, mit Beschreibungen seiner Begehung in Kefallonia.)
Derselbe, 1963: Σύγχρονα λαογραφικὰ Ἀθῆναι, Μαρτίδη. (Gegenwartsvolkskunde.)
Derselbe, 1967: Masques et déguisment populaires en Grèce. SAV 63, H. 3—4, 177 ff.
Lukopulos, D., 1917/18: Λουκόπουλος, Δ. Σύμμεικτα λαογραφικὰ Μακεδονίας ΛΓ 6, 99—168. Vermischtes Volkskundliches aus Makedonien.)
Derselbe, 1921—1925: Σύμμεικτα Αἰτωλικὰ Λαογραφικὰ ΛΓ 8, 13—66. (Vermischtes Volkskundliches aus Ätolien.)
Derselbe, 1938: Γεωργικὰ τῆς Ρούμελης. Ἀθῆναι, Σιδέρης. (Das Agrarwesen Rumeliens.)
Derselbe, 1940: Νεοελληνικὴ μυθολογία Ἀθήνα. (Neugriechische Mythologie.)
Lukopulos, D./Petropulos, D., 1949: Λουκόπουλος, Δ./Πετρόπουλος, Δ. Ἡ λαϊκή λατρεία τῶν Φαράσων. Ἀθήνα (CIF 34). (Der Volkskult von Farasa.)
Lusta, N., 1959: Λουστᾶ, Ν. Κάλαντα στό Νυμφαῖον (Νεβέσκα). Αρ τεῦχ. 18, 29—30. (Kalanda in Nymfaion.)
Lutz, G., 1971: Volkskunde und Kulturanthropologie. ZfV, 67. Jg., 1 ff.
Lydakis, St., 1963: Die griechische Landschaft in der europäischen Malerei. Köln, Diss.
Lykuris, Ch. V., 1949: Λυκούρης, Χ.Β. Ὁ Λειδινὸς. ΚτΑ ἔτ.Γ', ἀρ.φ. 33, 140—142. (Der Lidinos.)
Derselbe, 1953: Ὁ Λειδινὸς. Αἰξωνή 3, 53—56. (Der Lidinos.)

M., A. K., 1939/40: M., A. K. Οἱ ἀηόκριες καί ἡ Καθαρὰ Δευτέρα. Ἡ Μεγίστη ἔτ.Γ', ἀρ. 29, 15—16. (Karneval und Reiner Montag.)
Magriotis, I., 1928: Μαγκριότης, Ι. Ἤθη καί ἔθιμα Εὐκαρίου. Θρακ I, 454—457. (Sitten und Gebräuche von Efkarion.)
Mahr, C. A., 1942: Relations of Passion Plays to St. Ephrem the Syrian. Columbus, The Wartburg Press.
Derselbe, 1947: The Cyprus Passion Circle. Indiana, Notre Dame.
Makris, I. K., 1957: Μακρῆς, Ι.Κ. Λαογραφικά Ἀρτάκης ΜΧρ 7, 201—272. (Volkskundliches aus Artaki.)
Makrymichalis, St. I., 1941: Μακρυμιχάλης, Στ Ι Ὑπολείμματα τῆς λατρείας τοῦ Ἀδώνιδος ἐν Μυκόνῳ. Ὁ Κραντωνέλλος. ΠΑΑ 16, 229—232. (Reste des Adoniskults in Mykonos. Krantonellos.)
Malandrakis, M., 1890: Μαλανδράκης, Μ. Ἡ ἐν Πάτηῳ τελετὴ τοῦ ἱεροῦ νιπτῆρος. Σωτήρ τόμ. 15, 61—62. (Die Szene der Hl. Fußwaschung auf Patmos.)
Derselbe, 1905: Ἡ ἐν Πάτμῳ τελετὴ τοῦ ἱεροῦ νιπτῆρος. ΕΑ τόμ. ΚΕ', τεῦχ.30, 369—371, τεῦχ. 31, 382—384, τεῦχ.33, 392—394. (Die Szene der Hl. Fußwaschung auf Patmos.)
Malinowski, B., 1949: Eine wissenschaftliche Theorie der Kultur u. a. Aufsätze. Zürich, Pan-Verlag.
Derselbe, 1951: Die Dynamik des Kulturwandels. Wien — Stuttgart, Humboldt-Verlag.
Mammopulos, A. Ch., 1964: Μαμμόπουλος, Α.Χ. Ἤπειρος. Λαογραφικὰ—Ἠθογραφικὰ—Ἐθνογραφικα. Τόμ.Α'Β', Ἀθῆναι. (Epirus. Volkskundlich — sittenbeschreibend — ethnologisch.)
Manakas, D., 1959: Μανάκας, Δ. Λαογραφικὰ (Διδυμοτείχου). Θρακ 31, 255—282. (Volkskundliches aus Didymotichon.)
Manaras, K., 1967: Μανάρας, Κ. Ἀπόκρια στή Χίο. ΧΕ τόμ.5, τεῦχ. 13, 45—46. (Karneval auf Chios.)
Manikis, A. N., 1962: Μανίκης, Α.Ν Ὑδραϊκὰ ἀποκριάτικα. ΜΥ 22, 66—68. (Karnevalisches auf Hydra.)
Mannhardt, W., 1905: Wald- und Feldkulte. 2 Bde. Darmstadt 1962 (unver. Nachdruck der 2. Auflage. Berlin 1905).
Manusakas, M. I., 1965: Μανούσακος, Μ.Ι. Ἡ Κρητικὴ λογοτεχνία κατά τήν ἐποχὴ τῆς Βενετοκρατίας Θεσσαλονίκη. (Die kretische Literatur zur Zeit der venezianischen Herrschaft.)
Marinis, K., 1934: Μαρίνης, Κ. Ἀποκριάτικα γλέντια. Νέα Ἑστία 15, 157—160. (Karnevalsfeste.)
Derselbe, 1935: Ἀνοιξιάτικες ἐκδρομές Ἠχώ τῆς Ἑλλάδος 24. 4. 1935. (Frühlingsausflüge.)
Derselbe, 1958: Δωδεκαημερίτικα πανηγύρια, Ἀθῆναι (Ἑλληνικοί ἀντίλαλοι I). (Zwölftenfeste.)
Derselbe, 1961: Ἑλληνικοί ἀντίλαλοι: Ἀποκριάτικες νοσταλγιες. Ἡώς ἔτ.4 ἀρ. 43, 37—39. (Griechische Echos: Karnevalsnostalgien.)
Markakis, P., 1948 a: Μαρκάκης, Π. Τά θεάματα καί ἡ λαϊκὴ ὀντότητα στό Βυζάντιο. ΦΠ,134—136. (Spektakel und Volkswesen in Byzanz.)

Derselbe, 1948 b: Ἡ κ. Σενιὲ καί τό λαϊκό θέατρο στό Βυζάντιο NZ ἀρ.φ.3, Ἰαν. 1948, 54—59. (Frau Chenier und das Volkstheater in Byzanz.)
Markidis, Th., 1958: Μαρκίδης, Θ. Ἐπίκαιραι ἀναμνήσεις. Ἀπόκρεω τοῦ στό Κάστρο, ὁ Καρναβάλος καί τό Κομιτᾶτον. Κνωσσός ἔτ 5, τεῦχ. 21, 27—29. (Zeitgenössische Erinnerungen. Karneval 1910 in Kastro, der Karneval und das Komittee.)
Maurer, G. L. von, 1835: Das griechische Volk in öffentlicher, kirchlicher und privatrechtlicher Beziehung vor und nach dem Freiheitskampfe bis zum 31. Juli 1834. Heidelberg, Mohr.
Mavris, N. G. / Papadopulos, E. A., 1928: Μαυρῆς, Ν.Γ./Παπαδόπουλος, Ε.Α. Δωδεκανησιακὴ λύρα. Τόμ. Α: Κασιακή λύρα, ἤτοι δημώδης ποίησις καί μουσική τῆς Κάσου. Πόρτ—Σάϊδ (Dodekanesische Lyra. 1. Bd.: Lyra von Kasos.)
Mavroidis, Th., 1962: Μαυροειδής, Θ. Ὁ γυναικεῖος Λάζαρος τοῦ Δυρραχίου. ΛΓ 20, 576—578. (Der weibliche Lazarus von Dyrrachion.)
Mavrommatis, Th. M., 1958: Μαυρομμάτης, Θ.Μ. Ἡ ἀστική καί ἀγροτική ζωὴ τῆς κοινωνίας Ἀγχιάλου. ΑΘΓΛΘ 23, 257—278. (Das bürgerliche und bäuerliche Leben der Gesellschaft von Anchialos.)
Mavropulu, A., 1959: Μαυροπούλου, Α. Λαογραφικά. Θρακ 27, 261—270. (Volkskundliches.)
Mavrudis, M. Th., 1957: Μαυρουδῆς, Μ.Θ. Ἡ τελετὴ τοῦ Ἱεροῦ Νιπτῆρος. Δωδ.Ι, τεῦχ. 5, 41—44. (Die Zeremonie des Hl. Nipter.)
Mazaraki, D., 1959: Μαζαράκη, Δ. Τό λαϊκό κλαρίνο στήν Ἑλλάδα. Ἀθήνα (Ἐκδόσεις τοῦ γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου Ἀθηνῶν 114). (Die volkstümliche Klarinette in Griechenland.)
Mead, G. H., 1969: Sozialpsychologie. Neuwied, Luchterhand.
Megas, G. A., 1939: Μέγας, Γ.Α. Ὁ Ἁγιβασίλης ζευγολάτης. Νέα Ἑστία 25, 36—38. (Der Hl. Basilios als Pflüger.)
Derselbe, 1941/42: Ὁ Ἰούδας εἰς τάς παραδόσεις τοῦ λαοῦ. ΕπΛΑ 3—4, 3—32. (Judas in den Volksüberlieferungen.)
Derselbe, 1950: Ἀγροτικὴ Πρωτομαγιά. ΕΔ 5, 714—716. (Bäuerlicher Erster Mai.)
Derselbe, 1951: Ζητήματα ἑλληνικῆς λαογραφίας. Ἀθῆναι (ΕπΛΑ 1939/40, 1941/42, 1942/43, 1945 bis 1949). (Fragen der griechischen Volkskunde.)
Derselbe, 1952 a: Ἡ Κυριακὴ τῶν Βαΐων εἰς τά ἔθιμα τοῦ λαοῦ. ΕΔ τόμ. 9, 474—476. (Der Palmsonntag in den Bräuchen des Volkes.)
Derselbe, 1952 b: Ὁ λεγόμενος κοινὸς βαλκανικὸς πολιτισμός. ΕπΛΑ ΣΤ' 1950/51, Ἀθῆναι 1952, 297—324. (Die sogenannte gemeinbalkanische Kultur.)
Derselbe, 1954 a: Ἡ Ἀποριά. ΕΔ 13, 264—266. (Karneval.)
Derselbe (Hg.), 1954 b: Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ. Κριτική ἔκδοση. Ἀθῆναι. (Das Opfer Abrahams.)
Derselbe, 1956: Ἑλληνικαὶ ἑορταὶ καί ἔθιμα τῆς λαϊκῆς λατρείας. Ἀθήνα. (Griechische Feste und Gebräuche des Volkskults.)
Derselbe, 1957/58: Ὁ βλαχικὸς γάμος τῶν Θηβῶν ΛΓ 17, 632ἑξ. (Die Vlachenhochzeit von Theben.)
Derselbe, 1957—1959: Il Carnevale in Grecia. AMP VIII—X, 17—31 (auch XXV, 1967, 557—574).
Derselbe, 1958: Greek Calendar Customs. Athens.
Derselbe, 1960/61: Μέγας, Γ.Α. Ἀνα τενάρισ καί ἔθιμα τῆς Τυρινῆς Δευτέρας εἰς τό Κωστὴ καί τά πέριξ αὐτοῦ χωρία τῆς Ἀνατολικῆς Θράκης ΛΓ 19, 472—534. (Anastenaria und Bräuche des Käsemontags in Kosti und den umliegenden Dörfern Ostthrakiens.)
Derselbe, 1962: Τά Ἀναστενάρια τοῦ εἰς τήν Ἁγίαν Ἑλένην τῶν Σερρῶν. ΛΓ 20, 552—557. (Die Anastenaria 1962 in Ajia Eleni in Serres.)
Derselbe, 1967 a: Ἔθιμα τῆς ἡμέρας τῆς μαμμῆς. ΛΓ XXV, 534—556 (ΕπΛΑ Ζ', 1952, 3—27) (Bräuche des Hebammentages.)
Derselbe, 1967 b: Εἰσαγωγή εἰς τήν λαογραφίαν. Ἀθῆναι (Einleitung in die Volkskunde.)
Derselbe, 1968: Überlieferung und Erneuerung in der Volksarchitektur Südost-Europas. ZfB VI, 74 ff.
Derselbe, 1971: Τό τραγούδι τοῦ γεφυριοῦ τῆς Ἄρτας. Ἀθῆναι (Das Lied von der Brücke in Arta.)
Meinecke, M., 1965: Die türkische Theaterliteratur. Ein Reservoir des Komödiantischen. MuK, 11. Jg., H. 2, 120 ff.
Melanofrydis, P. I., 1938—1940: Μελανοφρύδης, Π.Ι. Λαϊκόν ποντιακόν ἡμερολόγιον. ΠΦ 3, 16—22. (Volkstümlicher pontischer Kalender.)
Derselbe, 1953: Οἱ νέοι μωμόγεροι ΠΕστ 4, τεῦχ.Ι (37), 1859. (Die neuen Momoeria.)
Mentzou, M., 1964: Der Bedeutungswandel des Wortes „Xenos". Hamburg, Diss.
Merentitis, K. I., 1953: Μερεντίτης, Κ.Ι. Ἡ χελιδών ἐν τῇ ἀρχαίᾳ ἑλληνικῇ γραμματείᾳ. Πλάτων, ἔτ.Ε', 3—52, ἔτ.Θ', 362—391. (Die Schwalbe in der altgriechischen Literatur.)
Merlier, M., 1935: Essai d'un tableau du Folklore musical grec. Athènes, Sideris.
Metallidis, M., 1950: Μεταλλείδης, Μ. Καλαντόφωτα 'ς τήν Τραπεζοῦντα. ΠΕστ Ι, τεῦχ. 12, 680—684. (Kalanda in Trapezunt.)

Metaxas, K. Ch., 1958: Μεταξᾶς, Κ.Χ. Πρωτομαγιάτικα ἔθιμα στήν Ἑλλάδα. Κρίκος 9, ἀρ. 89, 31—32. (Bräuche des Ersten Mai in Griechenland.)
Metaxotos, N. G., 1965: Μεταξωτός, Ν Γ. Φέστες καί κομιτάτα. ΚυκΗμ Α', 46—53. (Feste und Komittees.)
Meyer, G., 1894/95: Neugriechische Studien. Wien, F. Tempsky. SbKAW Phil.-hist. Cl. 130, IV—V u. 132, III, VI.
Michaelides, S., 1966: The Neohellenic Folk-Music. In: Wünsch, W., Volksmusik Südosteuropas. München, Trofenik. 153 ff.
Michailidis-Nuaros, M. G., 1934: Μιχαηλίδης-Νουάρος, Μ Γ. Λαογραφικά σύμμεικτα Καρπάθου Τόμ. Α', Ἀθῆναι 1932 τόμ. Β', Ἀθῆναι 1934. (Volkskundliche Miscellen aus Karpathos.)
Derselbe, 1939: Οἱ ἀπόκριες στή Δωδεκάνησο ΝεοΓρ περ.Β', ἀρ.φ. 116, 14. (Karneval auf der Dodekanes.)
Derselbe, 1969: Λαογραφικὰ Σύμμεικτα Καρπάθου. Τόμ. Α', Ἀθῆναι. (Volkskundliche Miscellen aus Karpathos.)
Michas, L. N., 1969: Μίχας, Λ Ν Τά Ταταῦλα. Ἀθῆναι (Die Tatavla.)
Milioris, N. E., 1955: Μηλιώρης, Ν.Ε. Ἱστορικὰ καί λαογραφικὰ τῶν Βουρλῶν σύμμεικτα. ΜΧρ 6, 222—267 (Ἀνάτυπο: Ἀθήνα 1954). (Historische und volkskundliche Miscellen von Vurla.)
Minas, 1971: Μηνᾶς, Κ. Τά Κάλαντα τῆς Καρπάθου. ΛΓ 27, 283 ἑξ. (Die Kalanda auf Karpathos.)
Misailidis, D., 1953: Μισαηλίδης, Δ. Τά Καλαντόφωτα στή Γαλίανα. ΠΕστ 4, τεῦχ. 11—12 (47 bis 48), 2336—2338. (Die Kalanda in Galiana.)
Derselbe, 1955: Διά τόν "Κανναβούρην„. ΠΕστ 6, 3092. (Über „Kannavuris".)
Monojios, E. I., 1927: Μονογυιός, Ε.Ι. Τά Μυκονιάτικα. Ἐν Ἑρμουπόλει Σύρου. (Über Mykonos.)
Mor, T., 1938: Μωρ., Τ. Ἔθιμα. Ἔθνος 16. 4. 1938. (Bräuche.)
Morfiadakis, E. D., 1969: Μορφιαδάκης, Ε.Δ. Λαογραφία Στειρίου Βοιωτίας. Ἀθῆναι (Volkskunde von Stiri in Böotien.)
Moschidis, Th., 1962: Μοσχίδης, Θ. Λούπιδα—Γανοχώρων Προποντίδος. ΑΘΓΛΘ 27, 151—158. (Lupida-Ganochoron an der Propontis.)
Moser, D.-R., 1970: Passionsspiele des Mittelalters in mündlich überlieferten Liedern. (Die Auferweckung des Lazarus.) JOV 13, 7 ff.
Mostratu, S., 1957: Μοστράτου, Σ. Καργκέζε. Τό ἑλληνικό χωριό τῆς Κορσικῆς. Ἀθήνα. (Kargeze. Das griechische Dorf in Korsika.)
Motakis, St., 1958: Μοτάκης, Στ. Τό Καρναβάλι. ΚΕστ Θ', τεῦχ. 73—74, 53—54. (Der Karneval.)
Muchtaridu, St., 1968: Μουχταρίδου, Στ. Ἔθιμα τοῦ λαϊκοῦ ἑορτολογίου Σουφλίου. Θρακ 42, 148—152. (Bräuche des volkstümlichen Kirchenjahres von Sufli.)
Mühlmann, W. E., 1964: Rassen, Ethnien, Kulturen. Neuwied — Berlin, Luchterhand.
Murtidis, Chr., u. a., 1960: Μουρτίδης, Χρ. Καρναβάλι στήν Πάτρα. Περ 14, 26—29. (Karneval in Patras.)
Mutlia, M., 1956: Μουτλιᾶ, Μ. Θρακικά ἤθη κ'ἔθιμα τοῦ χωριοῦ Μεταξάδες. Ανα ἔτ.Γ', ἀρ. 3 (27), 45—46. ((Thrakische Sitten und Gebräuche im Dorf Metaxades.)
Murray, G., 1912: Four stages of religion. New York, Columbia Univ. Press.
Derselbe, 1962: Excursus on the ritual forms preserved in Greek Tragedy. In: J. Harrison, Themis, New York. 341—363.
Mylonakos, St. A., 1966: Μυλωνάκος, Στ.Α. Τό Δαφνί τῆς Σπάρτης καί τά γόρω χωριά. Ἀθήνα (Dafni in Sparta und die umliegenden Dörfer.)

Negelein, J. von, 1931: Weltgeschichte des Aberglaubens. 2 Bde. Berlin — Leipzig, de Gruyter & Co.
Neumann, E., 1949: Ursprungsgeschichte des Bewußtseins. Zürich, Rascher.
Derselbe, 1953: Kulturentwicklung und Religion. Zürich, Rascher.
Newald, R., 1960: Das Nachleben des antiken Geistes im Abendland bis zum Beginn des Humanismus. Tübingen, Max Niemeyer.
Niessen, C., 1949—1958: Handbuch der Theater-Wissenschaft. Emsdetten, Lechte.
Nikitas, P., 1953: Νικήτας, Π. Τό Λεσβιακό μηνολόγιο (Λεσβιακά. Δελτίον τῆς ἑταιρείας Λεσβιακῶν Μελετῶν. Τόμ.Α' τεῦχ.Α') Μυτιλήνη. (Monatsbuch von Lesbos.)
Nikopulos, V. N., 1968: Νικόπουλος, Β.Ν. Ἀποκρηές στήν Κόνιτσα. Κον Ζ'ἀρ. 71, 10—12. (Karneval in Konitsa.)
Nilsson, M., 1906: Griechische Feste von religiöser Bedeutung. Leipzig, Teubner.
Derselbe, 1940: Greek Popular Religion. New York, Columbia Univ. Press.
Derselbe, 1950: Geschichte der Griechischen Religion. 2 Bde., München, Beck.
Derselbe, 1951: Der Ursprung der Tragödie. Opusculs selecta, Bd. 1, Lund. 65—145 (NJKA 1911, 609—696).

Nitsos, N., 1926: Νίτσος, Ν. Μονογραφία περί τῆς ἐν Ἠπείρῳ κώμης τοῦ Τσαμαντᾶ. Ἐν Ἀθήναις (Monographie der Stadt Tsamantas im Epirus.)
Notidu-Dritsu, A., 1969: Νοτίδου-Δρίτσου. Α. Τά τραγούδια τοῦ Λαζάρου καί τ'αὐγά (Ἀναμνήσεις Κλαντιστρίας). ΗΕστ ΙΗ' 166—169. (Die Lazarusl ieder und die Eier.)
Notopulos, J., 1952: Homer and the Cretan Heroic Poetry. AJP LXXIII 3, 225—250.

Ohnefalsch-Richter, M., 1913: Griechische Sitten und Gebräuche auf Cypern. Berlin.
Oikonomidis, D. V., o. J. a: Οἰκονομίδης, Δ.Β. Ἰούδας. ΘΕΕ τόμ. 6, 937—941 (Judas).
Derselbe, o. J. b: Ὁ Διόνυσος καί ἡ ἄμπελος ἐν Νάξῳ. ΜΟΜ 2, 185—203. (Dionysos und der Weinberg auf Naxos.)
Derselbe, 1927: Οἱ Μωμόεροι ἐν Πόντῳ. ΗΜΕ ἔτ. 1927, 181—192. (Die Momoeria im Pontus.)
Derselbe, 1953: Τρία ἔργα τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας ἐν Ἀπεράθου—Νάξου. ΚΧρ τόμ.Ζ' 110—118. (Drei Werke der kretischen Literatur in Aperathos auf Naxos.)
Derselbe, 1957: Τά "βρεξούδια„. ΑΘΓΛΘ 22, 233—236. (Die „Vrexudia".)
Derselbe, 1958/59: Λαογραφική Ἀποστολή εἰς χωρία τῆς πρώην ἐπαρχίας Μαλακασιοῦ Ἠπείρου (14 Ἰουλ.—25 Αὐγ. 1959). ΕπΛΑ ΙΑ'—ΙΒ' 313ἑξ. (Volkskundliche Exkursion in die Dörf der ehem. Provinz Malakasion im Epirus.)
Derselbe, 1960/61: Λαογραφική Ἀποστολή εἰς τά Κατσανοχώρια Ἠπείρου (13 Ἰουλ.—20 Αὐγ. 1961). ΕπΛΑ ΙΓ'—ΙΔ' 389ἑξ. (Volkskundliche Exkursion in die Katsanochoria im Epirus.)
Derselbe, 1965/66 a: Λαογραφική ἔρευνα εἰς Μονοδένδρον καί Βίτσαν Ζαγορίου Ἠπείρου (14 Ἰουλ. —4 Αὐγ.1966).ΕπΛΑ ΙΗ'—ΙΘ'271ἑξ (Volkskundliche Forschung in Monodendri und Vitsa in Zagoria im Epirus.)
Derselbe, 1965/66 b:Λαογραφική ἔρευνα εἰς τό Πωγωνιόν'Ηπείρου Ἰουλ.—7 Αὐγ.1965).ΕπΛΑ ΙΗ'—ΙΘ' 212ἑξ. (Volkskundliche Forschung in Pogonion im Epirus.)
Derselbe, 1967/68: Ἡ λαϊκή ὁρολογία τοῦ ἑλληνικοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ. ΕπΚΕΛ Κ'—ΚΑ' 126ἑξ. (Die volkstümliche Terminologie des griechischen Volksliedes.)
Oikonomu, I. K., 1913/14: Οἰκονόμου, Ι.Κ. Ἡ Περπεροῦνα ἐν Χαλκιδικῇ. ΛΓ 4, 736—737. (Die Perperuna in Chalkidiki.)
Orlandos, A., 1965: Ὀρλάνδος, Α. Λαϊκαὶ λατρευτικαί τελεταὶ εἰς τήν Μακεδονίαν (χωρίον Καλή Βρύσις Δράμας) ἀπό 5—8 Ἰανουαρίου. ΠΑΑ ἔτ.1965, τόμ. 40, 237—240. (Volkskultische Zeremonien in Makedonien vom 5. bis 8. 1.)
Ostrogorsky, G., 1963: Geschichte des byzantinischen Staates. München, C. H. Beck.
Otto, R., 1963: Das Heilige. München, Beck.
Otto, W. F., 1962: Mythos und Welt. Stuttgart, Ernst Klett.

Pallas, D. I., 1965: Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz. München, Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie. (MBM 2.)
Panajotu, F., 1952: Παναγιώτου, Φ. Σήκωσες στήν Πιτσιλιά. ΜΕστ Β'ἀρ. 5, 81. (Karneval in Pitsilia.)
Panaretos, A., 1967: Πανάρετος, Α. Κυπριακή γεωργική λαογραφία. Λευκωσία—Κύπρος. (Zyprische Agrarvolkskunde.)
Pap, T., 1963: Παπ., Τ. Ἀπόκρεως. Κον Α' ἀρ. 10, 2—3. (Karneval.)
Papacharalampu, G. Ch., 1965: Παπαχαραλάμπου, Γ.Χ. Κυπριακά ἤθη καί ἔθιμα. Ἐν Λευκωσίᾳ Κύπρου (Δημωσίευμα Ἑταιρίας Κυπριακῶν Σπουδῶν 3). (Zyprische Sitten und Gebräuche.)
Papachatzopulos, A. D., 1931: Παπαχατζόπουλος, Α.Δ. Λαογραφία τοῦ Κεραμιδίου τῆς Ἐπαρχίας Βόλου. ΘεσσΧρ 2, 114—138. (Volkskunde aus Keramidion der Provinz Volos.)
Papachristodulu, P., 1929: Παπαχριστοδούλου, Π. Τά Διονύσια. Θρακ 2, 429. (Die Dionysien.)
Derselbe, 1939: Τά θρακικά Ἀναστενάρια. ΝεοΓρ περ.Β', ἀρ.φ. 144, 8, 15. (Die thrakischen Anastenaria.)
Derselbe, 1939/40: Τά Φῶτα στή Θράκη. Ἡ Νεολαία Β', 426—427. (Theophanie in Thrakien.)
Derselbe, 1948: Τ' Ἀναστενάρια . . . ΑΘΓΛΘ 15, 263—373. (Die Anastenaria . . .)
Derselbe, 1952 a: Τ' ἀναστενάρια τοῦ ΑΘΓΛΘ 17, 280—282. (Die Anastenaria 1952.)
Derselbe, 1952 b: Τά θρακικά Ἀναστενάρια. Νέα Ἑστία 51, 738—739. (Die thrakischen Anastenaria.)
Derselbe, 1953 a: Τ' ἀναστενάρια ἀπό νέα στοιχεῖα τοῦ1952.ΑΘΓΛΘ18, 131—178. (Die Anastenaria mit neuen Elementen 1952.)
Derselbe, 1953 b: Παπαχριστοδούλου, Π. Σημειώματα καί παρατηρήσεις στή τέλεση τῶν Ἀναστεναρίων καὶ στό Λαγκαδᾶ—Θεσσαλονίκης. ΑΘΓΛΘ 18, 305—320. (Notizen und Beobachtungen bei der Zeremonie der Anastenariden 1952 und 1953 in Lankadas von Thessaloniki.)
Derselbe, 1954 a: Τ' ἀναστενάρια ΑΘΓΛΘ 19, 305—315. (Die Anastenaria 1954.)
Derselbe, 1954 b: Οἱ ἀναστεναρικοί χοροί. ΑΘΓΛΘ 19, 348—351. (Die anastenarischen Tänze.)
Derselbe, 1955: Τ' ἀναστεναρια τοῦ ΑΘΓΛΘ 20, 257—267. (Die Anastenaria von 1955.)
Derselbe, 1956 a: Τ' ἀναστενάρια τοῦ ΑΘΓΛΘ 21, 300—304. (Die Anastenaria von 1956.)

Derselbe, 1956 b: Δευτέρα ταινία τῶν 'Αναστεναρίων. ΑΘΓΛΘ 21, 305. (Ein zweiter Film über die Anastenaria.)
Derselbe, 1957: Τ' ἀναστενάρια. ΦΠ 176—180. (Die Anastenaria.)
Derselbe, 1963: 'Η θρακική Λαογραφία στήν ἱστορία τῆς γενέσεως τοῦ ἀρχαίου δράματος. ΑΘΓΛΘ 29, 395—400. (Die thrakische Volkskunde in der Geschichte der Geburt des Alten Drmas.)
Derselbe, 1966: 'Η Θρᾴκη ἀπό τά πολὺ παλιὰ Χρόνια. Θρᾳκικὰ μελετήματα. ΑΘΓΛΘ 32, 226—406. (Thrakien von ältester Zeit an.)
Papachristodulu, Ch. I., 1955: Παπαχριστοδούλου, Χ.Ι. Γεωργικές γιορτὲς στή Ρόδο. ΔΑ Α', 25—35. (Agrarfeste auf Rhodos.)
Derselbe, 1957: Πρωτοχρονιάτικα ἔθιμα τῆς Ρόδου. Δωδ Ι, τεῦχ. 12, 8—9. (Neujahrsbräuche auf Rhodos.)
Derselbe, 1963/64: Λαογραφικά σύμμεικτα Ρόδου. Μέρος δεύτερον. ΛΓ 21, 113—214. (Volkskundliche Miscellen von Rhodos. 2. Teil.)
Papachristopulos, P. Ch., 1958: Παπαχρηστόπουλος, Π Χ. Χριστούγεννα καὶ Πρωτοχρονιά στά Φιλιατρά Φιλ τεῦχ. 5, 29—32. (Weihnachten und Neujahr in Filiatra.)
Derselbe, 1961: 'Ο μήνας Μάης στά Φιλιατρά Φιλ Ε' τεῦχ. 19, 13—18. (Der Monat Mai in Filiatra.)
Derselbe, 1961/62: 'Η τυρινὴ ἀποκριὰ καὶ ἡ Σαρακοστὴ στά Φιλιατρὰ. Φιλ ἔτ.6, τεῦχ. 21—22, 12—14, (Die Käsewoche des Karnevals und die Fasten in Filiatra.)
Papadakis, P., 1957: Παπαδάκης, Π. Λαογραφικὰ 'Αμυνταίου. Αρ τεῦχ. 3—4, 73—74. (Volkskunde von Amyntaion.)
Papaderos, A., 1962: Metakenosis. Das kulturelle Zentralproblem des neueren Griechenlands bei Korais und Oikonomos. Mainz, Diss.
Papadojannakis, G. N., 1963: Παπαδογιαννάκης, Γ.Ν. Τά 'Ακούμια 'Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνης (πολυγρ.). 'Αθῆναι. (Akumia in Rethymnos.)
Papadopulos, A. A., 1925: Παπαδόπουλος. Α.Α. Τὸ θρησκευτικόν θέατρον τῶν Βυζαντινῶν. 'Αθῆναι, Σιδέρης. (Das religiöse Theater der Byzantiner.)
Papadupulos (Stavriotis), D. K., 1937: Παπαδόπουλος (Σταυριώτης), Δ Κ. Σέ ἐποχή ἀνομβρίας. ΠΦ ἔτ.Β' ἀρ. 22, 418. (In der Dürrezeit.)
Derselbe, 1937/38: Τὰ Μωμοέρια. ΠΦ Β', 320—322. (Die Momoeria.)
Derselbe, 1938—1940: Τὸ Σταυρὶ. ΠΦ 3, 258—262. (Stavrin.)
Derselbe, 1952: 'Από . . . κάλαντα. ΠΕδτ ἔτ. τεῦχ 1792/93. (Von den Kalanda.)
Derselbe, 1953: Τὰ Μωμο(γ)έρια. Ποντιακὸς Καρνάβαλος. ΠΕστ ἔτ.4 τεῦχ.2—3 (38—39), 1921—1923, τεῦχ.4 (40), 1988—1990. (Die Momoeria. Pontischer Karneval.)
Derselbe, 1956: 'Έθιμα καὶ δοξασίαι τοῦ χωριοῦ Σταυρίν. ΑΠ 21, 102—121. (Gebräuche und Glauben des Dorfes Stavrin.)
Derselbe, 1959: Τὰ Μωμογέρια. 'Η 'Απαγωγὴ τῆς νύμφης. ΠΕστ ἔτ.10, 5083—5084. (Momoeria. Der Brautraub.)
Papafilippu, A., 1962: Παταφιλίππου, Α. Λαογραφικά (Βασιλικῶν Χαλκιδικῆς). ΧρΧαλκ τεῦχ, 3, 74—82. (Volkskundliches.)
Papajeorjiu, A., 1910: Παπαγεωργίνου, Α. Αἱ 'Απόκρεω ἐν Σκόρῳ. ΛΓ 2, 35—47. (Karneval auf Skyros.)
Papajoannu, J. G., 1935: Παπαγιωάννου, Γ. Γ. 'Ιστιαϊκὰ. ΑΕΜ Ι, 106—137. (Über Istiaia.)
Papakonstantinu, Th., 1962: Παπακωνσταντίνου, Θ Μιά παράξενη γιορτή στή Μονοκκλησσιά. ΑΘΓΛΘ 27, 350—353. (Ein seltsames Fest in Monokklisia.)
Papakostas, N. Ch., 1957: Παπακώστας, Ν.Χ. Τὰ Καρναβάλια εἰς τὸ Σοῦλι. ΗΕστ 6, 342—344. (Karneval in Suli.)
Papalekas, J. Ch., 1964: Zur Problematik der neugriechischen Sozialstruktur. Hellenika III, 38—47.
Papamichail, K., 1953: Παπαμιχαήλ, Κ. Λαογραφικὰ Λελόβου. ΗΕστ 2, 45—46. (Volkskundliches aus Lelovo.)
Derselbe, 1955: 'Η ἐκ τῶν λαϊκῶν παραδόσεων ἱστορία Λελόβου (Θεσπρωτικοῦ) καὶ τῆς περιφερείας του. 'Αθῆναι. (Die Geschichte Lelovos und der Umgegend aus volkstümlichen Erzählungen.)
Papanaum, D. N., 1968: Παπαναούμ, Δ.Ν, Λαογραφικὰ Σιατίστης. Θεσσαλονίκη. (Volkskundliches aus Siatista.)
Papanikolau, A. u. A., 1965: Παπανικολάου Α./Α. Θεσσαλικά Λαογραφικὰ. ΘεσσΧρ (Volkskundliches aus Thessalien.)
Papanis, P. E., 1957/58: Παπάνης, Π.Ε. 'Η ἀποκριὰ καὶ τὰ Καρναβάλια εἰς τήν 'Αγιάσσον τῆς Λέσβου. ΛΓ 17, 638ἑξ. (Karneval in Ajiassos auf Lesbos.)
Derselbe, 1966: Λαογραφία ἐξ 'Αγιάσσου τῆς Λέσβου. ΛΓ ΚΔ', 373—405. (Volkskunde von Ajiassos auf Lesbos.)
Papapanajotu, G., 1955: Παπαπαναγιώτου, Γ. Τὸ χωρίον 'Αγούλα. ΠΕστ 6, 3045—3046. (Das Dorf Agula.)

Paparrigopulos, P., 1970: Παπαρρηγόπουλος, Π. Λαογραφικά Καλαβρύτων. Ἀθῆναι. (Volkskundliches aus Kalavryta.)
Papastamatiu-Babalitis, Ch., 1963: Παπασταματίορ-Μπαμπαλίτης, Χ. Λαογραφία Σουφλίου. Θρακ 37, 263—294. (Volkskunde von Sufli.)
Papathanasiu, M., 1961: Παπαθανασίου, Μ. Οἱ φουταροί: Ἤθη καὶ ἔθιμα τῆς Ἀρναίας. ΧρΧαλκ, τεῦχ.I, 98—99. (Die Futaroi: Sitten und Bräuche von Arnaia.)
Papathanasiu, Th., 1953: Σύμμεικτα λαογραφικά ἐκ Ρουμλουκίου. Μακ 2, 346—384. (Volkskundliche Miscellen aus Rumluki.)
Papathanasopulos, Th. N., 1962: Παπαθανασόπορλος, Θ Ν. Ἱστορικά καὶ λαογραφικά τῆς Περίστας. Ἀθήνα. (Historisches und volkskundliches aus Perista.)
Derselbe, 1965: Ὁμιλίες καὶ μασκαράτες στήν Περίστα. Νέα Ἑστία ΛΘ΄, τόμ.78, τεῦχ. 920, 1414—1416. (Homilien und Maskeraden in Perista.)
Derselbe, 1967: Ἱστορικὰ καὶ Λαογραφικὰ τῆς Περίστας. Ἰωλκὸς. (Historisches und volkskundliches aus Perista.)
Papatheodoru, A. P., 1970: Παπαθεοδώρου, Α.Π. Δραμεσίτικα. Ἀθῆναι. (Über Drama.)
Papatheodoru, K., 1961: Παπαθεοδώρου, Κ. Τὰ ἔθιμα τοῦ Λευκοχωρίου. ΧρΑρκ Γ΄, 69—73. (Die Bräuche von Lefkochorion.)
Papazoglu, A., 1969: Παπαζόγλου, Α. Τὰ "Ρονγκάτσια„ τῶν Λαβάρων Διδυμοτείχου. Θρακ 43, 204—221. (Die „Rugatsaria" von Lavara bei Didymotichon.)
Pappas, P. G., 1965: Παππᾶς, Π Γ. Τὸ Καλεσμένο Εὐρυτανίας. Ἀγρίνιο. (Kalesmenon Eurytaniens.)
Paraskevaidis, Ch., 1936: Παρασκευαΐδης, Χ. Ἡ παλαιά Ἁγία Παρασκευή. Ἐν Μυτιλήνῃ (Das Alte Ajia Parasevi.)
Paraskevopulos, I./Kutudis, I., 1967: Παρασκευόπουλος, Ι./Κουτούδης, Ι. Λαογραφικά Διδυμοτείχου. Θρακ 41, 290—293. (Volkskundliches aus Didymotichon.)
Pasiulis, S. M., 1950: Πασιούλης. Σ.Μ. Κάλαντα στὸ χωριό. ΜΕστ Α΄ ἀρ. Ι, 40. (Kalanda auf dem Dorfe.)
Passow, A., 1860: Popularia carmina Graeciae recentioris. Lipsiae.
Patselis, N. V., 1948: Πατσέλης, Ν.Β. Τὸ Δελινάκιον τῆς Ἠπείρου. Ἀθῆναι. (Delvinakion im Epirus.)
Derselbe, 1971: Λαογραφικὰ Δελβινακίου. ΗΕσς Κ΄ 366—379. (Volkskundliches aus Delvinakion.)
Patsidis, Ch. A., 1961: Πατσίδης, Χ.Α. Ὁ Ἅγιος Λάζαρος καὶ ἡ ἐκκλησία του εἰς Λάρνακα. Λάρναξ. (Der Hl. Lazarus und seine Kirche in Larnax.)
Paul, A., 1971: Theaterwissenschaft als Lehre vom theatralischen Handeln. KZSSP, 23. Jg., H. 1, 55 ff.
Penew, P., 1966: Einfluß und Wirkung der Donau- und Slawenländer auf die Entstehung und Entwicklung des bulgarischen Theaters. MuK, 12. Jg., H. 2/3, 247 ff.
Pègues, M. L'Abbé, 1842: Histoire et Phénomènes du volcan et des îles volcanique de Santorin. Paris.
Perdikas, N. A., 1940: Περδίκας, Ν.Α. Σκῦρος. Τόμ. Α΄, Ἀθῆναι. (Skyros.)
Peristiany, J. G. (ed.), (1965: Honour and Shame. The Values of Mediterrean Society. London, Weidenfeld and Nicolson.
Petropulos, D. A., 1938/39: Πετρόπουλος, Δ.Α. Τὰ Ἀναστενάρια. ΑΘΓΛΘ 5, 136—142. (Die Anastenaria.)
Derselbe, 1939/40 a: Λαογραφικὰ Κωστῆ Ἀνατολικῆς Θράκης. ΑΘΓΛΘ 5, 225—298. (Volkskundliches aus Kosti in Ostthrakien.)
Derselbe, 1939/40 b: Λαογραφικὰ Σκοποῦ Ἀνατολικῆς Θράκης. ΑΘΓΛΘ 5, 145—229. (Volkskundliches aus Skopos in Ostthrakien.)
Derselbe, 1953/54: Συμβολή εἰς τήν βιβλιογραφίαν τῶν ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ΕπΛΑ 54—109. (Beitrag zur Bibliographie der griechischen Volkslieder 1771—1850.)
Derselbe, 1958/59: Ἑλληνικὰ δημωτικὰ τραγούδια. Τόμ.Α΄, Β΄. Ἀθῆναι (Griechische Volkslieder.)
Pétropoulos, D. A., 1956: Le rôle des femmes et de la terre dans quelques pratiques magiques. MOM, vol. 2, 275—285. Athènes.
Petropulos, I., 1968: Πετρόπουλος, Ι. Ρεμπέτικα τραγούδια. Ἀθήνα (Rebetische Lieder.)
Petrovits, N. E., 1953: Πέτροβιτς, Ν.Ε. Λαογραφικὰ Σύμμεικτα Σερρῶν. ΕΧρ Α΄ 97—161. (Volkskundliche Miscellen aus Serres.)
Derselbe, 1957: Λαογραφικὰ Σύμμεικτα τῶν Σερρῶν ΣΧρ Β΄ 153—155. (Volkskundliche Miscellen aus Serres.)
Derselbe, 1969/70: Σερρῶν λαογραφικὰ σύμμεικτα ΣΧρ Ε΄ 149—165. (Volkskundliche Miscellen aus Serres.)
Petsias, V., 1960/61: Πετσιᾶς, Β. Ρουγκάτσια ἤ ρουγκατσιάρια. ΛΓ 19, 561—565. (Rugatsia oder Rugatsiaria.)

Peuckert, W.-E. (Hg.), 1948: Die Nachbarn. Jahrbuch für vergleichende Volkskunde. 1. Bd. Göttingen, Vanderhoeck & Ruprecht.
Pfeffer, K. H., / Schaafhausen, I., 1959: Griechenland. Grenzen wirtschaftlicher Hilfe für den Entwicklungserfolg. Hamburg, Verl. Weltarchiv GmbH.
Pickard-Cambridge, A., 1962: Dithyramb, Tragedy and Comedy. Oxford, Clarendon Press. 2. Auflage.
Pieper, J., 1958: Über den Begriff der Tradition. Köln u. Opladen, Westdeutscher Verlag.
Derselbe, 1963 a: Über das Phänomen des Festes. Köln u. Opladen, Westdeutscher Verlag (Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Geisteswiss. Heft 113).
Derselbe, 1963 b: Zustimmung zur Welt. Eine Theorie des Festes. München, Kösel.
Pitt-Rivers, J., 1963: Mediterranean Countrymen. Paris, Mouton & Co.
Philippson, A., 1950—1959: Die griechischen Landschaften. Frankfurt/M.
Platanos, V., 1961: Πλάτανος, Β. Τὰ Κάλαντα τῶν Φώτων στὴν Ἁγία Παρασκευὴ τῆς Λέσβου. Περ 25, 48—49. (Die Theophaniekalanda in Ajia Paraskevi auf Lesbos.)
Derselbe, 1963: Ἑλληνικὰ λαϊκὰ πανηγύρια. Ἀθήνα (Griechische volkstümliche Heiligenfeste.)
Plessner, H., 1953: Zur Anthropologie des Schauspielers. In: Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Bern, Francke.
Derselbe, 1970: Philosophische Anthropologie. Frankurt, Fischer.
Pliatsikas, V. A., / Lolis, N. V., 1965: Πλιάτσικας, Β.Α./Λώλης, Ν.Β. Τὸ Τετράχιον ὅπως τό ζήσαμε. Ἀθῆναι. (Tetrachion, wie wir es erlebt haben.)
Politis, L., 1972: Πολίτης, Λ. Ἱστορία τῆς νέας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας. Συνοπτικὸ διάγραμμα — βιβλιογραφία. Θεσ/κή. Β' ἔκδοση συμπλ. (Geschichte der neugriech. Literatur. Synoptisches Diagramm — Bibliographie.)
Politis, N., 1870—1872 a: Πολίτης Ν. Χελιδόνισμα. ΝεοΑ, τόμ. Α', 354—368. (Schwalbenumzug.)
Derselbe, 1870—1872 b: Περπεροῦνα. ΝεοΑ τόμ. Δ', 368—374. (Regengang.)
Derselbe, 1883: Μάρτις. Ἑστία, 190ξ. (März.)
Derselbe, 1904: Μελέται περὶ τοῦ βίου καὶ τῆς γλώσσης τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Παραδόσεις. Μέρος Α', Β'. Ἐν Ἀθήναις. (Studien zu Leben und Sprache des griechischen Volkes. Überlieferungen.)
Derselbe, 1909 a: Λαογραφία. ΛΓ Ι, 3ξ. (Volkskunde.)
Derselbe, 1909 b: Ὁ Ἐρωτόκριτος. ΛΓ Ι, 19ξ. (Erotokritos.)
Derselbe, 1909 c: Ἀναστενάρια. ΛΓ Ι, 343—345. (Anastenaria.)
Derselbe, 1911/12 a: Πυρομαντεία καὶ ἐμπυροσκοπία παρὰ τῷ καθ'ἡμᾶς λαῷ. ΛΓ 3, 345—358. (Feuerorakel in unserem Volk.)
Derselbe, 1911/12 b: Δημώδη βυζαντινά ἄσματα. ΛΓ 3, 645—650. (Byzantinische Volkslieder.)
Derselbe, 1913/14: Ὑβριστικὰ σχήματα. ΛΓ 4, 601—669. (Schimpfgebärden.)
Derselbe, 1914: Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Ἀθῆναι. (Auswahl aus den Liedern des griechischen Volkes.)
Derselbe, 1920—1931: Λαογραφικὰ σύμμεικτα. 3 τόμ., Ἀθῆναι, Παρασκευᾶς—Λεωνῆς. (Volkskundliche Miscellen.)
Pop, M., / Eretescu, C., Die Masken im rumänischen Brauchtum. SAV 63, 162 ff.
Preuss, K. Th., 1903: Phallische Fruchtbarkeits-Dämonen als Träger des altmexikanischen Dramas. AfA, NF Bd. I., H. 3, 129 ff. Braunschweig.
Derselbe, 1906: Der dämonische Ursprung des griechischen Dramas. NJKA, II. Abt., Bd. XVIII, H. 3, 161 ff.
Derselbe, 1930: Der Unterbau des Dramas. Leipzig.
Priakis, Ch. K., 1915/16: Πριάκης, Χ.Κ. Τὰ Κάλαντα τῶν Θεοφανείων ἐν τῇ περιφερείᾳ Ἀλμυροῦ. ΛΓ 5, 225—232. (Die Theophaniekalanda im Kreis Almyros.)
Proiu, I., 1956: Πρωΐου, Ι. Οἱ "Καρκαοῦλες„. ΛΓ 16, 267—268. (Die „Karkaules".)
Protopapa-Bubulidu, G., 1958: Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου, Γ. Τὸ θέατρο ἐν Ζακύνθῳ ἀπὸ τοῦ ΙΖ'μέχρι τοῦ ΙΘ' αἰῶνος. Ἀθῆναι, διακτ.διατρ. (Das Theater auf Zante vom 16. bis zum 19. Jahrhundert.)
Pückler-Muskau, F., 1838: Der Vorläufer. Stuttgart, Hallberger'sche Verl. Buchhdlg.
Derselbe, 1840: Südöstlicher Bildersaal. 3 Bde. Stuttgart, Hallberger'sche Verl. Buchhdlg.

Radcliffe-Brown, A. R., 1952: Structure and function in primitive society. Essays and Addresses. Glencoe, Illinois.
Raglan, Lord (F. R. Somerset), 1949: The Hero. A Study in Tradition, Myth and Drama. London, Watt & Co.
Rahner, H., 1952: Der spielende Mensch. Einsiedeln, Johannes-Verl.
Ramfos, I. Sp., / Papadopulos, K. I., 1953: Ράμφος, Ι.Σπ./Παπαδόπουλος, Κ.Ι. Λαογραφία τῆς Κιμώλου. Ἔκδοσις τοῦ Συνδέσμου τῶν ἀπαντοχοῦ Κιμωλίων „Ἡ Ὁδηγήτρια„. Πειραιεύς (Volkskunde von Kimolos.)

Ranke, K., 1963: Über einige Aufgaben einer europäischen Volkskunde. ΛΓ 21, 351 ἑξ.
Rapp, U., 1973: Handeln und Zuschauen. Untersuchungen über den theatersoziologischen Aspekt in der menschlichen Interaktion. Neuwied, Luchterhand.
Rebelis, N. Ch., 1953: Ρεμπέλης, Ν.Χ. Κονιτσιώτικα. Ἀθήνα (Über Konitsa.)
Derselbe, 1963: Ὁ Λάζαρος στή Βούρμπιανη προπολεμικά. Κον Β ἀρ. 13—14, 24—26. (Lazarus in Vurbiani vor dem Krieg.)
Reich, H., 1903: Der Mimus. Berlin, Weidmann'sche Buchhdlg.
Reichenkron, G., 1962: Der Typus der Balkansprachen. ZfB, Jg. 1, 91 ff. Wiesbaden.
Reiter, E., 1938: Die rituelle Totenklage der Griechen. Stuttgart — Berlin, Kohlhammer.
Reitzenstein, R., 1956: Die hellenistischen Mysterienreligionen. Darmstadt, Wiss. Buchgemeinschaft (photomech. Nachdruck der 3. Aufl. 1927).
Rice, T. T., 1967: Everyday life in Byzantium. London — New York.
Ridgeway, W., 1910: The Origin of Tragedy. Cambridge, Univ. Press.
Derselbe, 1915: The Dramas and Dramatic Dances of non-European races. Cambridge, Univ. Press.
Rigas, G. A., 1959—1970: Ρήγας, Γ.Α. Σκιάθου λαϊκὸς πολιτισμός. 4 τόμ. Θεσ/κη. (Die Volkskultur von Skiathos.)
Riley, O. L., 1955: Masks and Magic. New York.
Robertson, D. S., 1919: A Greek Carnival. JHS XXXIX, 110—115.
Rodd, R., 1892: The Customs and Lore of Modern Greece. London, David Stott.
Rodooinos, N., 1940: Ροδοοινὸς, Ν. Ἀπό τά ἔθιμα τῆς πατρίδος μου Ὀρτάκιοϊ (Ἀδριανουπόλεως) Θρακ 13, 311—320. (Von den Bräuchen meiner Heimat Ortakioi.)
Romaios, C. A. (Romaios, K. A.), 1954: Les Anasténaria. HC 8, 227—237.
Derselbe, 1949: Cultes populaires de la Thrace. Les Anasténaria. Le Cérémonie du Lundi pur. Traduit du Grec par I. Tissaméno. Athènes.
Romaios, K., 1954: Ρωμαῖος, Κ. Ἀναστενάρια: ἡ μουσική, τό "ἐγκάλεσμα„, ὁ χορός ΑΘΓΛΘ 19, 316—326. (Anastenaria: die Musik, das „Ergriffenwerden", der Tanz.)
Derselbe, 1955: Ἐντυπώσεις ἀπό τὰ ἀναστενάρια τοῦ 1955. ΑΘΓΛΘ 20, 367—375. (Eindrücke von den Anastenaria 1955.)
Derselbe, 1959: Κοντά στίς ρίζες. Ἀθήνα (Nahe den Wurzeln.)
Derselbe, 1960: Ἀπόκρια. Ἀρχαϊκή γιορτὴ "τῶν ἀπό τῆς γῆς ἀποζώντων„. Περ 14, 24—25. (Karneval. Archaisches Fest der Verstorbenen.)
Derselbe, 1961: Πρωτοχρονιὰ. Περ 25, 29—30. (Neujahr.)
Derselbe, 1962: Ἀναστενάρια. Περ 41, 12—13. (Anastenaria.)
Derselbe, 1963: Ὁ νόμος τῶν τριῶν στό δημοτικό τραγούδι. Ἀθῆναι. (Das Gesetz der Dreizahl im Volkslied.)
Derselbe, 1964 a: Οἱ "Λάζαροι„ τοῦ Ἀργυροκάστρου καὶ ἡ "Καλαντήρα„ τῆς Νισύρου. Περ64, 37—38. (Die „Lazarusse" von Arjyrokastron und die „Kalantira" von Nisyros.)
Derselbe, 1964 b: Ἁπαγωγὴ στήν Πορταριὰ τήν Πρωτομαγιὰ. Περ 65, 12—13. (Raub in Portaria am Ersten Mai.)
Derselbe, 1964 c: Διγενής (Τὸ μεγάλο πρόβλημα τῆ· καταγωγῆς τῶν ἀκριτικῶν τραγουδιῶν) ΑΠ 26, 197—230. (Dijenis. Das große Problem der Herkunft der akriteischen Lieder.)
Derselbe, 1968: Ἡ ποίησις ἑνός λαοῦ. Ἀθήνα (Die Dichtung eines Volkes.)
Romaios, K. A., 1944/45: Ρωμαῖος, Κ.Α. Λαϊκὲς λατρεῖες τῆς Θράκης. ΑΘΓΛΘ II, 1—131. (Volkskulte in Thrakien.)
Derselbe, 1955: Μικρὰ Μελετήματα. Θεσ/κη (Kleine Studien.)
Derselbe, 1956: Ἔθιμα Καππαδοκίας στό Δώδεκαήμερο. MOM vol. 2, Athènes, 305—310. (Zwölftenbräuche in Kappadokien.)
Romilly, J. de, 1968: Time in greek tragedy. New York, Cornell Univ. Press.
Ronas, S., 1957: Ρωνᾶς, Σ. Λαϊκὸ μηνολόγιο τῆς Σμύρνης. ΜΧρ 7, 309—329. (Volkstümlicher Monatskalender von Smyrna.)
Ronge, E., 1951: Das magische Theater. Wien, Diss.

S., 1933/34: Σ. Οἱ μικροί πρωτοχρονιάτικοι Ταρσανάδες τῆς Ἀθήνας... NE 6, 1535. (Die kleinen Schiffswerkstätten von Neujahr in Athen...)
Safilios-Rothschild, C., 1969: Sociopsychological Factors Affecting Fertility in Urban Greece: A Preliminary Report. JMF, vol. XXXI, nr. 3, pp. 604 f.
Sakellariadis, Ch. G., o. J.: Σακελλαριάδης, Χ.Γ. Ἀπόκρεως. ΜΕΕ τόμ.Ε', 168 ἑξ. (Karneval.)
Sakellariu, Ch., 1940: Σακελλαρίου, Χ. Ἑλληνικοὶ χοροὶ. Ἀθῆναι (Griechische Tänze.)
Sakkas, D., 1966: Σάκκας, Δ. Κοινωνιογράφημα Μεγάρων. Ἀθῆναι (Soziographie von Megara.)
Sakkas, J., 1954: Σάκκας, Γ. Γύρω ἀπ' τήν Κάρυστο καὶ περίχωρά της. ΑΕΜ Γ', 109—130. (Rund um Karystos und die umliegenden Dörfer.)
Salamagas, D., 1953: Σαλαμάγκας, Δ. "Μάρτη κι μάρτη„ ΗΕστ 2, 263—265.

Derselbe, 1957 a: Γιαννιώτικες ἀπόκριες. Γιάννενα (Karneval in Ioannina.)
Derselbe, 1957 b: Τό γιαννιώτικο στιχοπλάκι. ΗΕστ6, 142ἑξ.,234ἑξ.,333ἑξ.,422ἑξ.,521ἑξ.,638ἑξ.,757ἑξ., 859ἑξ. (Verseschmieden in Ioannina.)
Samaras, I., 1963: Σαμαρᾶς, Ι. Ὁ Κλειστὸς Εὐρυτανίας. Ἀθῆναι (Klistos Eurytaniens.)
Derselbe, 1964: Λαογραφία Κλειστοῦ Εὐρυτανίας (Βιβλιοθήκη "Πανευρυτανικῆς Ἑνώσεως„ 3). Ἀθῆναι (Volkskunde von Klistos Eurytaniens.)
Samuilidis, Ch., 1973: Σαμουηλίδης, Χ. Οἱ Μωμόγεροι τοῦ Πόντου. Θέατρο 33, 36—40. (Die Momojeroi im Pontus.)
Sanders, D. H., 1844: Das Volksleben der Neugriechen. Mannheim.
Sanders, I. T., 1953: Village social organization in Greece. Rural Sociology, vol. 18, no. 4, 366—375.
Derselbe, 1954: The Nomadic People of northern Greece: ethnic puzzle and cultural survival. Social Forces, vol. 33, nr. 2, 122—129.
Derselbe, 1967: Greek Society in Transition. BS 8, 1967, 2, 318 ff.
Saranku, E., 1947: Die Anastenaria (bulgar.). Sofia.
Sarros, D. M., 1900: Σᾶρρος, Δ.Μ. Λείψανα τῆς λατρείας τοῦ Λίνου καὶ Ἀδώνιδος ἐν Ἠπείρῳ. Ὁ Ζαφείρης. ΔΕΕ, τόμ.Ε', 347—351. (Reste des Linos- und Adoniskults im Epirus. Der Zafiris.)
Sathas, K. N., 1878: Σαθάς, Κ.Ν. Ἱστορικὸν δοκίμιον περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν Βυζαντινῶν ἤτοι εἰσαγωγὴ εἰς τό Κρητικόν θέατρον. Συλλογὴ ἀνεκδότων καὶ ἀγνώστων δραμάτων. Βενετία. (Historischer Traktat über Theater und Musik der Byzantiner oder Einleitung in das Kretische Theater. Sammlung unveröffentlichter und unbekannter Dramen.)
Sathas, C., / Legrand, E., 1875: Les Exploits de Digénis Akritas. Paris.
Savramis, D., 1962: Zur Soziologie des byzantinischen Mönchstums. Köln — Leiden, E. J. Brill.
Savvas, P., 1952/53: Σάββας, Π. Χειμῶνας στό νησάκη (SIC) μας μέ τίς γιορτὲς. ΚΝ 4, φ 37, 2.
Schadewaldt, W., 1966: Antike und Gegenwart. Über die Tragödie. München, Deutscher Taschenbuch-Verlag.
Scharfe, M., 1970: Zum Rügebrauch. HBV 61, 45 ff.
Schmaus, A., 1959: Die geistige Kultur der Südslawen. SOEJ 3, 187—205.
Derselbe, 1963 a: Die balkanische Volksepik. Typologie und Kontinuitätsproblem. ZfB, Jg. I., 133—152.
Derselbe, 1963 b: Südosteuropa. In: IRO-Volkskunde. Europäische Länder. München, IRO-Verlag. 221 ff.
Derselbe, 1966: Probleme und Aufgaben der balkanischen Epenforschung. In: Wünsch, W., Volksmusik Südosteuropas. München, Trofenik. 14 ff.
Schmidt, Bernhard, 1871: Das Volksleben der Neugriechen und das hellenische Alterthum. 1. Teil. Leipzig, Teubner.
Schmidt, Leopold, 1934: Untersuchungen zur Formgeschichte der deutschen Weihnachtsspiele. Wien, Diss.
Derselbe, 1948: Volkskunde als Geisteswissenschaft. Wien, Bellaria-Verlag (Handbuch der Geisteswissenschaften 2).
Derselbe, 1955: Masken in Mitteleuropa. Wien, Selbstverlag des Vereins für Volkskunde.
Derselbe, 1962: Das deutsche Volksschauspiel. Berlin, Erich Schmidt.
Derselbe, 1965: Lé théâtre populair Européen. Paris, Übersetzung Klaus Beitl.
Derselbe, 1969: Maskenwesen, Maskenbrauch und Maskenspiel seit 1960. ÖZV XX/69, 203 ff.
Schmidt, Wilhelm, 1950: Spiele, Feste, Festspiele. Paideuma 4, 11—22.
Schneeweis, E., 1935: Grundriß des Volksglaubens und Volksbrauchs der Serbokroaten. Celju.
Schreckenberg, H., 1960: Drama. (Vom Werden der griechischen Tragödie aus dem Tanz.) Würzburg, Konrad Triltsch-Verlag.
Schreiber, G., 1959: Die Wochentage im Erlebnis der Ostkirche und des christlichen Abendlandes. Köln u. Opladen, Westdeutscher Verlag.
Schroeder, K.-H., 1969/70: Die Albaner als Thema des deutschen und französischen Philhellenismus. ZfB, Jg. VII, 150 ff.
Schroers, R., 1961: Der Partisan. Ein Beitrag zur politischen Anthropologie. Köln — Berlin, Kiepenheuer & Witsch.
Schumacher, H., 1937: Das neue Hellas. Berlin, V. v. G. Stilke.
Seferis, G., 1966: On the Greek Style. Übers. v. R. Warner u. Th. D. Frangopoulos. Boston, Little Brown and Comp.
Derselbe, 1973: Versuche. Übers. und hg. v. P. Lampsides. Basel, Akritas.
Seferlis, P. D., 1910: Σεφερλῆς, Π.Δ. Τὰ κάλανδα τοῦ Ἁγίου Βασιλείου. ΛΓ 2, 685—686. (Die Kalanda des Hl. Basilios.)

Segditsas, P. E., 1955: Σεγδίτσας, Π.Ε. Ἀναστενάρια καὶ Ἀναστενάρηδες μέσῳ τοῦ κινηματογραφικοῦ φακοῦ. ΑΘΓΛΘ 20, 379—382. (Anastenaria und Anastenriden vermittelst der Fotolinse.)
Seidler, G. L., 1960: Soziale Ideen in Byzanz. Berlin, Akad.-Verlag (BBA 24).
Seitanidis, D., 1955/56: Σεϊτανίδης, Δ. Ἔθιμα τοῦ Σουφλίου. Ανα ἔτ.Β΄ ἀρ. 12 (24), 169—171. (Bräuche aus Sufli.)
Selepes, K., 1927: Σελεπές, Κ. Ὁ Ἁγιβασίλης στό Κορθὶ. ΑνδΗμ 3, 21—24. (Der Hl. Basilios in Korthi.)
Sherrard, Ph., 1959: The Greek East and the Latin West. London, Oxford Univ. Press.
Derselbe, 1964: The Pursuit of Greece. London, Murray.
Siampanopulos, K. E., 1973: Σιαμπανόπουλος, Κ.Ε. Οἱ Λαζαρῖνες, Θεσ/κη (Die Lazarusmädchen.)
Sideris, I. P., 1913/14: Σιδέρης, Ι.Π. Οἱ Ζεϊμπέκ (ἔθιμα τῶν ἀπόκρεων ἐν Σύρῳ).ΛΓ 4, 559—571. (Die Zeibek.)
Simmel, G., 1957: Der Schauspieler und die Kunst. In: Brücke und Tür. Stuttgart, Köhler.
Simopulos, K., 1972: Σιμόπουλος, Κ. Ξένοι ταξιδιῶτες στήν Ἑλλάδα 333 μ.Χ. —1700. Ἀθήνα. Β΄ἔκδοση. (Fremde Reisende in Griechenland 333 n. Chr.—1700.)
Derselbe, 1973: Ξένοι ταξιδιῶτες στήν Ἑλλάδα 1700—1800. Ἀθήνα. (Fremde Reisende in Griechenland 1700—1800.)
Siontis, K. Ch., 1965: Σιοντῆς, Κ.Χ. Λαογραφικά Ἠπείρου. ΗΕστ ΙΔ΄, 243—255. (Epirotische Volkskunde.)
Sitaras, A. E., 1946/47: Σιταρᾶς, Α.Ε. Λαογραφικά Α΄. Μαδότου. ΑΘΓΛΘ 13, 228—237. (Volkskunde von Madytos.)
Derselbe, 1971: Ἡ Μάδυτος. Ἀθῆναι (Madytos.)
Sitwell, S., 1952: Primitive Scenes and Festivals. London, Faber & Faber.
Siuts, H., 1968: Die Ansingelieder zu den Kalenderfesten. Göttingen, Otto Schwarz & Co.
Skandalidis, M., 1965: Σκανδαλίδης, Μ. Ἡ Χάλκη τῆς Δωδεκανήσου, Ἀθῆναι. (Chalki in der Dodekanes.)
Skenderis, K., 1939: Σκενδέρης, Κ. Τά ἐν Βορείᾳ Ἠπείρῳ ἀπό τῆς Τυρινῆς ἕως Κυριακῆς τῆς Ψηλαφήσεως ἐθιζόμενα. ΜΓ Δ΄ 96—108. (Bräuche im Nordepirus vom Käsesonntag bis zum Thomassonntag.)
Skordelis, V., 1861: Σκορδέλης, Β. Ἀνάλεκτα τινα τῆς ἐπαρχίας Φιλιππουπόλεως. Πανδώρα, τόμ. ΙΑ΄, φ. 259, 447—453. (Vermischtes aus der Provinz Filippopel.)
Southern, R., 1962: The Seven Ages of Theatre. London, Faber & Faber.
Spandonidi, E., 1939: Σπανδωνίδη, Ε. Τραγούδια τῆς Ἀγοριανῆς (Παρνασσοῦ). Ἀθήνα. (Lieder von Agoriani.)
Spandonidis, P. S., 1930: Σπανδωνίδης, Π.Σ. Μελένικος. Θεσ/κη (Melenikos.)
Derselbe, 1931: Μέλένικος. Ὁ νεκρὸς Μακεδονικός ἀκρίτης. Θεσ/κη. (Melenikos. Der tote makedonische Grenzwächter.)
Derselbe, 1952: Τὸ κλέφτικο τραγούδι καὶ ἡ ἀρχαϊκὴ τέχνη Θεσ/κη (Das Kleftenlied und die archaische Kunst.)
Spanos, D. G., 1962: Σκανός, Δ.Γ. Ψαριανὴ λαογραφία. Ἀθήνα (Volkskunde von Psara.)
Spantidakis, Th., 1954: Σπαντιδάκης, Θ. Τά Κρητικά κάλαντα ΚΕστ ἔτ. ΣΤ΄τεῦχ. 47, 2—3. (Die kretischen Kalanda.)
Spatalas, J., 1951: Σπαταλᾶς, Γ. Τά Κάλαντα κι ἡ μορφολογία τους. ΕΔ 8, 785ἑξ (Die Kalanda und ihre Morphologie.)
Spathopulos, Th. I., 1954: Σπαθόπουλος, Θ.Ι. Τὰ "Κάλαντα„ στήν Γαρασάρη. ΠΕστ 2, 2385. (Die Kalanda in Garasari.)
Spyridakis, J. K., 1940: Σπυριδάκης, Γ.Κ. Ἔθιμα λαϊκῆς λατρείας καὶ δοξασίαι ἐκ Κατσιδονίου Σητείας. ΕπΕΚΣ3 417—420. (Bräuche des Volkskults und -glaubens in Katsidoni von Sitia.)
Derselbe, 1960/61 a: Ὁδηγίαι πρός συλλογήν λαογραφικῆς ὕλης. ΕπΛΑ τόμ. ΙΓ΄—ΙΔ΄73ἑξ. (Anleitungen zum Sammeln von volkskundlichem Material.)
Derselbe, 1960/61 b: Ἔκθεσις λαογραφικῆς ἐρεύνης εἰς περιοχὰς τοῦ νομοῦ Πέλλης (Μακεδονίας) (12Ἰουν.—18Ἰουλ.1961) ΕπΛΑ τόμ.ΙΓ΄—ΙΔ΄ 374ἑξ. (Bericht einer volkskundlichen Exkursion in Gebiete des Bezirkes Pella in Makedonien.)
Derselbe, 1967/68: Τά ᾄσμα τῆς χελιδῶνος (χελιδόνισμα) τήν πρώτην Μαρτίου. ΕπΚΕΛ Κ΄—ΚΑ΄25ἑξ. (Das Schwalbenlied am Ersten März.)
Derselbe, 1968: Volksliederforschung in Griechenland. JbVF, 13. Jg., 181 ff.
Derselbe, 1975: Ἐπιβιώσεις λαϊκῆς πίστεως, λατρείας καὶ τέχνης ἐκ τῆς βυζαντινῆς περιόδου εἰς τήν βόρειονΕλλάδα. Πρακτικὰ τοῦ Α΄Συμποσίου λαογραφίας τοῦ Βορειοελλαδικοῦ χώρου (Θεσ/κη 18—20. 4. 1974). Thessalonike. Institute for Balkan Studies. 235 ff.

Spyridakis, J. K., / Karakasis, St., 1960/61: Σπυριδάκης, Γ.Κ./Καρακάσης, Στ. Λαογραφική Ἀποστολή εἰς Κύπρον (21 Ὀκτ.—20 Νοεμ. 1960) ΕπΛΑ ΙΓ′—ΙΔ′ 301ἑξ. (Volkskundliche Exkursion nach Zypern.)
Stakias, D. Ch., 1969: Στακιᾶς, Δ.Χ. Οἱ Ἀπόκριες στά χωριὰ τῆς Χίου. ΧΕ 7, τεῦχ. 19, 19—20. (Karneval in den Dörfern von Chios.)
Stam(atopulos), S., 1937 a: Σταμ(ατόπουλος), Σ. Ἡ ἀπόκρηα στή Νάουσσα. Μπουκέτο 11. 3. 1937. (Karneval in Naussa.)
Derselbe, 1937 b: Πάσχα καὶ πρωτομαγιὰ στήν Εὔβοια. Ἔθνος 1. 5. 1937. (Ostern und Erster Mai in Euböa.)
Derselbe, 1938: Τὸ ἀπόβραδο τῆς Μετανοίας. Ἔθνος 21. 2. 1938. (Der Vorabend der Reue.)
Derselbe, 1939: Ὁ Καρνάβαλος τῆς. Καθαρῆς Δευτέρας. Μπουκέτο 2. 3. 1939. (Der Karneval des ... Reinen Montags.)
Stamuli-Saranti, E., 1928: Σταμούλη-Σαραντῆ, Ε. Σύμμεικτα Λαογραφικά. Θρακ I, 403—446. (Karneval.)
Dieselben, 1950: Τό Λαζαροσάββατο. Νέα Ἑστία 47, 494. (Der Lazarussamstag.)
Dieselben, 1954: Οἱ Ἀπόκριες (Λαογραφία Θράκης). ΕΔ 13, 282—283. (Karneval.)
Stampolidis, A., 1956: Σταμπολίδης, Α. Τὰ κόλιντα (κάλαντα) στή Κυανῆ. Ανα Γ′ ἀρ.10, 183—184. ((Die Kalanda in Kyani.)
Stathatu, N., 1953: Σταθάτου, Ν. Πρωτχρονιά. ΕΔ II, 39—40. (Neujahr.)
Stefanu, A. G., 1966: Στεφάνου, Α.Γ. Ἱστορία Κερασιᾶς (Ἀρβαιτοκερασιᾶς) Ἀρκαδίας. Ἀθῆναι (Die Geschichte von Kerasia in Arkadien.)
Steinbeck, D., 1970: Einleitung in die Theorie und Systematik der Theaterwissenschaft. Berlin, de Gruyter.
Stratu, D., 1966: Στράτου, Δ. Οἱ λαϊκοὶ χοροί, ἕνας ζωντανὸς δεσμὸς μέ τό πάρελθόν. Ἀθήνα (Die Volkstänze, eine lebendige Bindung zur Vergangenheit.)
Strehlein, H., 1951: Die Totenklage des Vaters um den Sohn in der sophokleischen und euripideischen Tragödie. München, Diss.
Stumpfl, R., 1936: Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas. Berlin, Junker und Dünnhaupt.
Styk, 1962: Στοκ. Τὰ βρεξούδια. ΑΘΓΛΘ 27, 357—358. (Die Vrexudia.)
Stylianou, D., 1957: The inner life of Cyprus. In: Romantic Cyprus, gh. v. K. K. Keshishian. Nicosia. 211 ff.
Svoronos, N. G., 1940/41: Σβορῶνος, Ν.Γ. Τ'ἀναστενάρια εἰς Ρουμανίαν. ΑΘΓΛΘ Ζ′, 365—367. (Die Anastenaria in Rumänien.)
Swanson, D. S., 1960: Modern Greek Studies in the West. New York, The New York Public Library.

Taibi Rossi, G., 1951—1953: Les Anastenaria. AMP II—IV, 77—104.
Tanagras, A., 1940: Τανάγρας, Α. Τά "Ἀναστενάρια„ ΨΕ 16, 2—8, 18—26, 34—42, 53—57, 67—74, 81—88, 98—110, 114—123, 131—137, 146—153, 162—164, 178—179. (Die „Anastenaria".)
Taris, I. D., 1947: Τάρης, Ι.Δ. Τά κόλλιντα στόν Αὐγερινό (Βοΐου Κοζάνης). Καλ I, 17—18. (Die Kalanda in Avjerinos.)
Tasios, F., 1929: Τάσιος, Φ. Τραγούδια τοῦ Πολυγύρου. ΛΓ 10, 261—264. (Lieder von Polyjyros.)
Taylor, A., o. J., The burning of Judas. WUS XI (Humanistic Series nr. 1).
Tefkros, A., 1941: Τεῦκρος, Α. Ἡ ζωντανὴ Κύπρος. Κύπρος (Lebendiges Zypern.)
Télfy, J. B., 1890: Meine Erlebnisse in Athen, Budapest usw. V. v. W. Lauffer.
Teperoglu, A., 1969: Mitgift als ein sozioökonomisches Problem. Graz, Diss.
Thiopulos, N. Ch., 1954: Θειόπουλος, Ν,Χ. Χριστούγεννα στήν Πουλαντζάκη. ΠΕστ 5, 2390—2391. (Weihnachten in Pulantzaki.)
Theocharidis, G. J., 1940: Beiträge zur Geschichte des byzantinischen Profantheaters im IV. und V. Jahrhundert, hauptsächlich auf Grund der Predigten des Johannes Chrysostomos, Patriarchen von Konstantinopel. Thessaloniki, Triantaphyllou (ΑΓ, Παρ.3).
Theodoridis, Th., 1970/71: Θεοδωρίδης, Θ. Τὰ φαρασιώτικα κάλανδα. Μικ I, 133—135. (Kalanda in Farasa.)
Theofanidis, V. I., 1947: Θεοφανίδης, Β.Ι. Εἰσαγωγὴ στήν ἀποκριάτικη ποίηση τῆς Σάμου. ΑΣ 2, 225—231. (Einleitung in die Karnevalsdichtung von Samos.)
Thomas, J., 1965: Θωμᾶς, Γ. Ἀπ'τό ἐθνικὸ μας πολιτισμὸ. Οἱ "Μάηδες„ στό Πήλιο. Ἠώς ἔτ.8, ἀρ. 86, 41. (Aus unserer Nationalkultur. Die „Maien" am Pelion.)
Thomson, G., 1957: Aischylos und Athen. Berlin, Henschel.
Derselbe, 1961: Ἡ ἀρκουδιώτισσα. ΕΤ τόμ.Ζ′605—607(ΚΧρ τόμ.ΙΕ′—ΙΣΤ′1961—1962, τεῦχ.Γ′93—96). (Die Gottesmutter als Bärin.)

Thrakiotis, K., 1960/61: Θρακιώτης, Κ. Ὁ μῦθος τῶν Καλογέρων καὶ τοῦ Κιοπέκ—Μπέη στούς Ἰχνευτές τοῦ Σοφοκλῆ καὶ γενικότερα σέ σχέση μέ τή γέννηση τῆς Τραγωδίας. ΘρΧρ Α΄ 35—41. (Der Mythos der Kalojeroi und des Kiopek-Bey in den Ichneutes von Sophokles und allgemeiner in Beziehung zur Geburt der Tragödie.)
Derselbe, 1961: Ἡ γιορτή τῆς Μπάμπως. Ἕνα παράξενο θρακικό ἔθιμο πού ξεκινάει ἀπό τή Διονυσιακή λατρεία. ΑΘΓΛΘ 26, 347—352. (Das Fest der Babo. Ein seltsamer thrakischer Brauch, der aus dem Dionysoskult hervorgeht.)
Thrasyvulu, A. L., 1957/58: Θρασυβούλου, Α.Λ. Τό Σάββατο τοῦ Λαζάρου καὶ ἡ Κυριακή τῶν Βαΐων εἰς τὸ χωρίον Λάπηθον. ΛΓ 17, 281—283. (Der Lazarussamstag und der Palmsonntag im Dorf Lapitho.)
Tinnefeld, F., 1974: Zum profanen Mimos in Byzanz nach dem Verdikt des Trullanums (691).
Tölle, R., 1964: Frühgriechische Reigentänze. Waldsassen, Stiftland-Verlag.
Tolis, D. St., 1969: Τόλης, Δ.Στ. Τὸ χωριὸ Καροπλέσι καὶ ἡ περιοχὴ Ἀγράφων. Θεσ/κη. (Das Dorf Karoplesi und das Gebiet Agrafa.)
Topuzis, J., 1957 a: Τοπούζης, Γ. Ἀπόκριες στή Σύμη. Δωο Ι. τεῦχ. 2, 39—40. (Karneval auf Symi.)
Derselbe, 1957 b: Τὸ Κάψιμο τοῦ Ὀβριοῦ. Δωδ Ι, τεῦχ. 4, 13. (Die Judasverbrennung.)
Toschi, P., 1955: Le origini del teatro italiano. Torino, Einandi.
Trimborn, H., 1971: Lehrbuch der Völkerkunde. Stuttgart, F. Enke. 4. Auflage.
Tsakiris, A., 1969: Τσακίρης, Α. Λαογραφικὰ Διδυμοτείχου. Θρακ 43, 146—167. (Volkskunde von Didymotichon.)
Tsaknakis, A. Th., 1969: Τσακνάκης, Α.Θ. Ἐπανομή. ΧρΧ τεῦχ.17—18, 5—209. (Epanomi.)
Tsakonas, D., 1965: Geist und Gesellschaft in Griechenland. Bonn, H. Bouvier & Co.
Tsausis, D. G., 1971: Τσαούσης, Δ.Γ. Μορφολογία τῆς νεοελληνικῆς κοινωνίας. Ἀθῆναι. Gutenberg (Morphologie der neugriechischen Gesellschaft.)
Tsarnas, D. I., 1963: Τσαρνᾶς, Δ.Ι. Σκίτσα ἀπό τὰ κάλαντα στά Καριώτικα σπίτια. Ἰκαριακά τεῦχ. 29—30, 26—27. (Skizze von den Kalanda in den Häusern Ikarias.)
Tsartsaras, J. D., 1966: Τσαρτσάρας, Γ.Δ. Ἱστορία καὶ ἔθιμα τῆς Φωλέας – Παγγαίου. Καβάλα (Geschichte und Bräuche von Folea-Pangaion.)
Tsiatis, V. E., 1957: Τσιάτης, Β.Ε. Ἠπειρῶτικά ἔθιμα. Τὰ κάλαντα τοῦ Λαζάρου. Νέα Ἑστία 61, 527—528. (Epirotische Bräuche. Die Lazaruskalanda.)
Tsitsas, S., 1955 a: Τσιτσᾶς, Σ. Τά βάϊα καὶ ἡ γιορτή τοῦ Λαζάρου. Φθιῶτις Α΄ ἀρ 2, 46—47. (Palmfest und Lazarusfest.)
Derselbe, 1955 b: Χριστούγεννα στή Ρούμελη Φθιῶτις Α΄ ἀρ. Ι, 67—68. (Weihnachten in Rumelien.)
Tsitselis, I. A., 1888/89: Τσιτσέλης, Ι.Α. Αἱ ἀπόκρεω ἐν Ἑπτανήσῳ καὶ ἰδίᾳ ἐν Κεφαλληνίᾳ. Αφιλ ἔτ.Α΄ ἀρ. 10, 153—155. (Karneval auf den Sieben Inseln und speziell auf Kefallonia.)
Tsokopulos, G. V., 1907: Τσοκόπουλος, Γ.Β. Κομιτᾶτα τῶν ἀπόκρεω. Παν τόμ.ΙΕ΄ 278—280. (Die Karnevalskomitees.)
Tsurkas, K., / Kyriakidis, S. P., 1953—1955: Τσούρκας, Κ./Κυριακίδης, Σ.Π. Ἡ Ἀποκριά στό Βογάτσικο. Μακ Γ΄ 382—402. (Karneval in Vogatsiko.)
Tunison, J. S., 1907: Dramatic traditions of the dark ages. Chicago — London.
Tzermias, P., 1962: Die volkstümliche Musik Griechenlands. Zürich — Stuttgart, Flamberg.
Tzunis, T. V., 1957: Τζουνῆς, Τ.Β. Τὰ βρεξούδια Ἀνατολικῆς Θράκης. ΑΘΓΛΘ 22, 237—240. (Die Vrexudia Ostthrakiens.)

Usener, H., 1913: Kleine Schriften. Bd. 4, Leipzig — Berlin, Teubner.

V., E., 1959: Β., Ε. Ἡ ἀπόκρια τῆς παλιᾶς Ἀθήνας. ΠΠ 5, ἀρ. 47, 19, 30. (Karneval im alten Athen.)
Vafiadis, J. T., 1954: Βαφειάδης, Γ.Τ. Λαογραφικὰ Τραπεζοῦντος καὶ Κρώμνης. ΑΠ 19, 249—250. (Volkskunde von Trapezunt und Kromni.)
Vakarelski, V., 1969: Bulgarische Volkskunde. Berlin, de Gruyter.
Valaoras, V., 1960: A Reconstruction of the Demographic History of Modern Greece. MMFQ, vol. XXXVIII, per. 2.
Valaoras, V. G., 1939 a: Βαλαώρας, Β.Γ. Περίστα Ναυπακτίας. Θεσ/κη (Perista bei Nafpaktos.)
Derselbe, 1939 b: Περίστα Ναυπακτίας. ΛΓ, παρ.Ι. (Perista bei Nafpaktos.)
Vasiliu, S., 1937: Βασιλείου, Σ. Κούλουμα στό Γαλαξείδι. ΝεοΓρ 20. 7. 1937. (Kuluma in Galaxidion.)
Vasmatzis, Th. V., 1936/37: Βασματζῆς, Θ.Β. Τά Δωδεκαήμερα στά νησιά μας NE 9, 17—18. (Die Zwölften auf unseren Inseln.)
Vasmer, M., 1941: Die Slawen in Griechenland. Berlin (Abh. d. Pr. Ak. d. W., phil.-hist. Kl. 12).

Veiku-Serametі, K., 1961: Βεΐκου—Σεραμέτη, Κ. Ἐπιβάτες. ΑΘΓΛΘ 26, 181—329. (Epivates.)
Dieselbe, 1958: Λαογραφικὰ καὶ γλωσσικὰ στοιχεῖα τῆς Παληᾶς Ξάνθης (Λεύκωμα Ἀναμνηστικὸ γιὰ τὰ πεντάχρονα τῆς Φιλοπροόδου Ἑνώσεως Ξάνθης) Ξάνθη. (Volkskundliche und sprachliche Elemente vom alten Xanthi.)
Veis (Bees), N. A., 1909: Βέης, Ν.Α. Τὰ Ἀναστενάρια κατὰ τούς μέσους αἰώνας. Βυζ I, 49—50. (Die Anastenaria in den Jahrhunderten des Mittelalters.)
Velimirovič, M., 1962: Liturgical Drama in Byzantium and Russia. DOP 16, 351 ff.
Vellianitis, Th., 1893: Βελλιανίτης, Θ. Τὰ θέατρα ἐπὶ Ὄθωνος. Εστεικ, 321—325, 342—347. (Die Theater unter Otto.)
Veloudis, G., 1970: Jakob Phillip Fallmerayer und die Entstehung des neugriechischen Historismus. SOF, XXIX, 43 ff.
Ververiotis, A., 1963: Βερβενιώτης, Α. Ἡ Ἀθήνα τοῦ Ἀθήνα. (Athen um 1900.)
Vigos, A., 1934/35: Βίγκος, Α. Απόκρεω, Σαρακοστή, Λαμπρή ἐν Ὕδρᾳ. ΜΥ 3, 159, 179—180. (Karneval, Fasten und Ostern in Hydra.)
Derselbe, 1935: Μεγάλη ἑβδομὰς καὶ Πάσχα εἰς Ὕδραν. NE 7, 2047—2048. (Karwoche und Ostern auf Hydra.)
Vikas, V. I., 1917/18: Βήκας, Β.Ι. Ὄθιμα παρὰ Βλαχοφώνοις. ΛΓ 6, 169—188. (Bräuche der Vlachophonen.)
Viollon, G., 1954: Τ'ἀναστενάρια ὡς θρακικὸ ἔθιμο. ΑΘΓΛΘ 19, 345—348. (Die Anastenaria als thrakischer Brauch.)
Vizyinos, G. M., 1883: Βιζυηνός Γ.Μ. Ποιὸς ἦτον ὁ φονεύς τοῦ ἀδελφοῦ μου. Ἑστία ΙΣΤ' 669ἑξ. (Wer war der Mörder meines Bruders.)
Derselbe, 1888: Οἱ Καλόγεροι καὶ ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου ἐν Θράκῃ. Ἑβδομάς, ἀρ.32—35 (Θρακικὴ Ἐπετηρίς 1897, 102—109). (Die Kalojeroi und der Dionysoskult in Thrakien.)
Vlachojannis, I., 1932 a: Βλαχογιάννης, Ι. Ἀπόκριες. Πρωΐα 21. 2. 1932. (Karneval.)
Derselbe, 1932 b: Ἀπόκριας κατευόδιο. Πρωΐα 13. 3. 1932. (Karneval, gute Reise.)
Vlachos, Th., 1971: Geister- und Dämonenvorstellungen im südosteuropäischen Raum griechischer Sprachzugehörigkeit. ÖZV 74, 217, 249.
Vlachu, A., 1959: Βλάχου, Α. Μεγαρικὰ ἤθη καὶ ἔθιμα. ΛΓ 18, 543—550. (Sitten und Bräuche aus Megara.)
Vlastos, M., 1953: Βλαστός, Μ. Πιθανὴ ἐπιστημονικὴ ἑρμηνεία τῶν φαινομένων τῆς πυροβασίας—ἀκαΐας. ΑΘΓΛΘ 18, 321—331. (Wahrscheinliche wissenschaftliche Erklärung des Phänomens der Pyrobasie und Unverbrennbarkeit.)
Vogazlis, D. K., 1956: Βογαζλῆς, Δ.Κ. Ἤθη, ἔθιμα καὶ προλήψεις τῶν Ἑλλήνων βορειοθρακῶν ὡς καὶ τῶν συνοίκων τους Βουλγάρων. ΑΘΓΛΘ 21, 177—234. (Sitten, Gebräuche und Aberglaube der nordthrakischen Griechen sowie der benachbarten Bulgaren.)
Vogel, R. (Hg.), 1962: Die Volkskultur der südosteuropäischen Völker. SOJB 6.
Vogt, A., 1931: Études sur le théâtre byzantin. Byz VI, 37—74, 623—640.
Vojatzidis, I. K., 1949—1957: Βογιατζίδης, Ι.Κ. Γλώσσα καὶ λαογραφία τῆς νήσου Ἄνδρου. ΑΧρ 4, 5, 6, 8. (Sprache und Volkskunde der Insel Andros.)
Vonderlage, B., 1952: Das griechische Osterfest. Hamburg, de Gruyter & Co.
Vourveris, K. J., 1961: Alt-Hellas und neugriechische Kultur. Ἑλληνικὴ ἀνθρωπιστικὴ ἑταιρία Ἀθῆναι.
Vrachas, J., 1964: Βραχᾶς Γ. Ἔτσι ζοῦμε στό χωριό μας. Ψιανά, ἕνα, χωριουδάκι τῆς Εὐρυτανίας (Βιβλιοθήκη "Πανευρυτανικῆς Ἑνώσεως„). Ἀθῆναι. (So leben wir in unserem Dorf. Psiana, ein Dörfchenin Eurytanien.)
Vranis, V., 1968: Βράνης, Β. Λαογραφικὰ Πραγγίου. Θρακ 42, 211—220. (Volkskunde von Prangion.)
Vranopulos, E., 1964: Βρανόπουλος, Ε. Ἡ δύναμις τῆς παραδόσεως στή Σκύρο. Ἠώς ἔτ.7, ὀρ. 73—75, 61—62. (Die Kraft der Tradition auf Skyros.)
Vunas, Ch., 1963: Βουνᾶς, Χ. Ἀπό τήν Κεφαλλονίτικη Λαογραφία Τὸ Κεφαλλονίτικο καρναβάλι. ΕπτΗμ Γ' 142—143. (Von der Volkskunde auf Kefallonia. Der Karneval.)
Derselbe, 1968: Ἀπό τά πικάντικα καὶ παράξενα λαογραφικὰ τῆς Κεφαλλονιᾶς. Πάτραι. (Pikantes und seltsames Volkskundliches von Kefallonia.)
Vutsopulos, K. G., 1955: Βουτσόπουλος, Κ.Γ. Ἡ μασκαροδευτέρα ἢ πιτεροδευτέρα στὸ Σαμμακόβι καὶ οἱ Πιτεράδες. ΑΘΓΛΘ 20, 337—338. (Der Maskenmontag oder Pitero-Montag in Sammakovion.)
Derselbe, 1960: Ἡ Μασκαροδευτέρα ἢ Πιτεροδευτέρα στὸ Σαμμοκόβι Θράκης καὶ οἱ Πιτεράδες (τοῦ Κουτρούλη ὁ γάμος) ΑΘΓΛΘ 25, 312—313. (Der Maskenmontag oder Pitero-Montag in Sammakovion.)

Wachsmuth, C., 1864: Das alte Griechenland im neuen. Bonn. Max Cohen & Sohn.

Wace, A. J. B., 1909/10: North Greek Festivals and the Worship of Dionysos. ABSA 16, 232 ff.
Derselbe, 1912/13: Mumming Plays in the Southern Balkan. ABSA 19, 248 ff.
Wace, A. J. B., / Thompson, M. S., 1914: The Nomads of the Balkans. London, Methuen & Co.
Weidkuhn, P., 1965: Aggressivität Ritus Säkularisierung. Basel, Pharos-Verlag.
Weigand, G., 1894/95: Die Aromunen. 2 Bde. Leipzig.
Weiser, L., 1927: Altgermanische Jünglingsweihen und Männerbünde. Bühl (Baden), Konkordia.
Weismann, W., 1972: Kirche und Schauspiele. Würzburg, Augustinus-Verlag.
Weissman, Ph., 1965: Creativity in the theater. New York — London.
Wekwerth, M., 1974: Theater und Wissenschaft. München, Nanser.
Wellesz, E., 1947: The Nativity Drama of the Byzantine Church. JRS XXXVII, London. 145 ff.
Wiegelmann, G., 1972: Theoretische Konzepte der Europäischen Ethnologie. ZfV, 68. Jg. 196 ff.
Wilamowitz-Moellendorf, Th. V., 1931/32: Der Glaube der Hellenen. 2 Bde. Berlin, Weidmannsche Buchhdlg.
Willoughby, H. R., 1960: Pagan Regeneration. Chicago, Univ. Press.
Winterstein, A., 1928: Der Ursprung der Tragödie. Ein psychoanalytischer Beitrag zur Geschichte des griechischen Theaters. Leipzig usw., Internat. Psychoanalyt. Verlag.
Wrede, A., o. J.: Judas. HwA 4, Sp. 800—808.
Wünsch, W., 1966: Volksmusik Südosteuropas. München. Trofenik (Südost-Europäische Schriften 7).

Yak, D. G., 1951: Ἅγ. Δ.Γ. Τ'ἀναστενάρια. ΑΘΓΛΘ 16, 236—240. (Die Anastenaria.)
Young, K., 1933: The Drama of the Medieval Church. 2 Bde. Oxford.

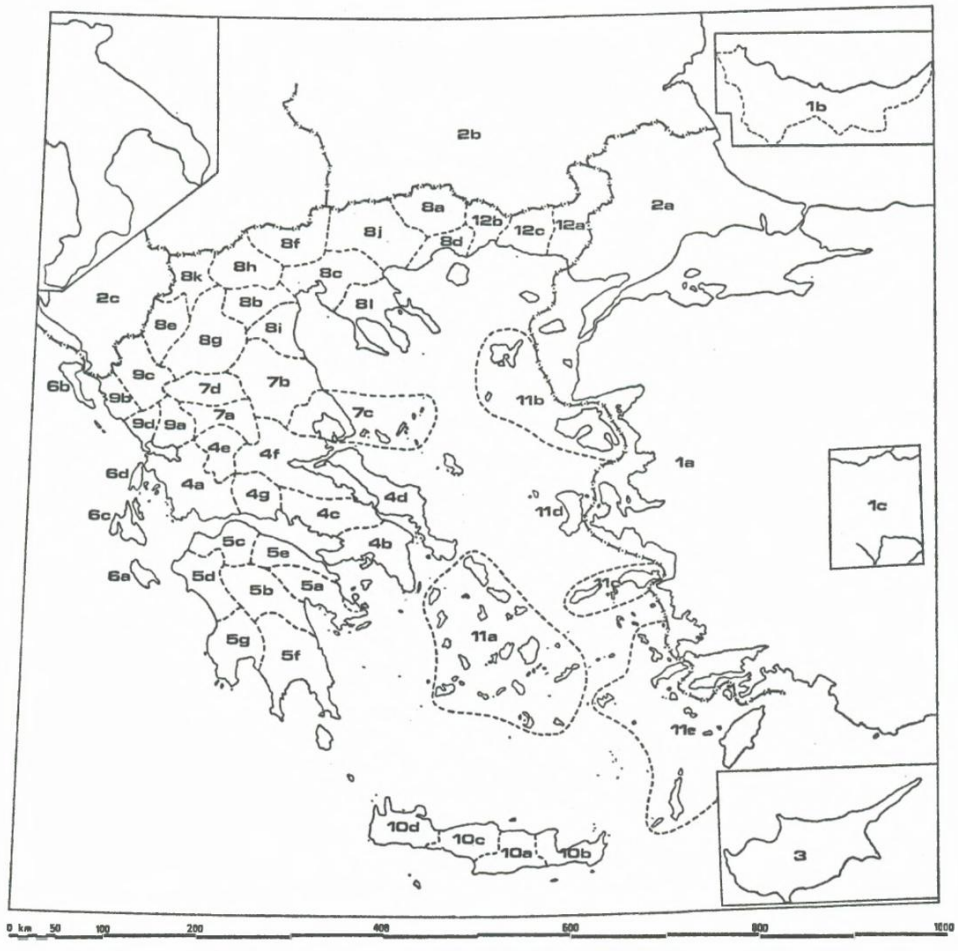
Žatko, R., 1967: Zur Problematik des slowakischen Volkstheaters. In: Europäische Kulturverflechtungen im Bereich der volkstümlichen Überlieferungen. Festschrift zum 65. Geburtstag Bruno Schiers. Hg. v. G. Heilfurth und H. Siuts. Göttingen, Schwarz & Co. 137—149.
Zeginis, I., 1958: Ζεγκίνης, Ι. Ἡ πυροβασία καὶ τὸ Ἄργος. ΑΘΓΛΘ 23, 387—388. (Pyrobasie und Argos.)
Zervudis, V., 1957/58: Ζερβούδης, Β. Αἱ Ἀπόκρεω εἰς τά Νοτιόχωρα τῆς Χίου. ΛΓ 17, 295—303. (Karneval in den südlichen Dörfern von Chios.)
Zerzelidis, J., 1950: Ζερζελίδης, Γ. Τό Καλαντόνερον. Ποντιακὴ λογοτεχνία 4. Ἀθήνα. (Kalantoneron.)
Zois, L., 1911/12: Ζωῆς, Λ. Κάλαντα. ΛΓ 3, 262—264. (Kalanda.)
Zoras, J. Th., 1959—1969: Ζώρας, Γ.Θ. Ἑπτανησιακά Μελετήματα. Τόμ.Α'—Δ', Ἀθῆναι. (Heptanesische Studien.)

3.6. Verzeichnis der Abbildungen

1. Weihnachtskalanda. Nikaia in Attika 1966. Photoarchiv des Forschungszentrums für griechische Volkskunde, G. Aikaterinidis.
2. Palmsonntagskalanda. Vamvakofyton in Serres 1965. Photoarchiv des Forschungszentrums für griechische Volkskunde, G. Aikaterinidis.
3. Die Lazarusmädchen. Palmsamstag 1965, Ajia Eleni in Serres. Photoarchiv des Forschungszentrums für griechische Volkskunde, G. Aikaterinidis.
4. Schwalbenumzug auf Nisyros. Aus: G. N. Kazavis, Nisyru Laografika, New York 1940, S. 84 f.
5. Schwalbenumzug. Arnissa in Pella. ΕΛΑ 1960/61, Bd. 13/14, S. 376.
6. Schwalbenumzug. Agriani in Serres. Photoarchiv des Forschungszentrums für griechische Volkskunde, G. Aikaterinidis.
7. Schwalbenumzug. Sitochori in Serres 1967. Photoarchiv des Forschungszentrums für griechische Volkskunde, G. Aikaterinidis.
8. Brauch der Sänger „des Vorläufers" (7. I., Johannes des Vorläufers). Katafyjotika in Katerini 1972. Photoarchiv des Forschungszentrums für griechische Volkskunde, G. Aikaterinidis.
9. Das Fest des hl. Symeon in Mesolongi. Pfingsten. Aus: ΕΛΑ 1965/66, Bd. 18/19, S. 183.

10. Lazaruskalanda. Kaparelli bei Theben 1970. Photoarchiv des Forschungszentrums für griechische Volkskunde, G. Aikaterinidis.
11. Anastenaria. Ajia Eleni 1973. Die Ikonen. Photoarchiv des Forschungszentrums für griechische Volkskunde, G. Aikaterinidis.
12. Anastenaria. Lankadas 1973. Die Ikonen. Photoarchiv des Forschungszentrums für griechische Volkskunde, G. Aikaterinidis.
13. Das Fest des hl. Georgs des Drachentöters in Neon Suli in Serres (23. IV.). Aus: Serraika Chronika 5, 1970, S. 140.
14. Die Judasverbrennung. Meligu in Arkadien, Ostersonntag 1973. Photoarchiv des Forschungszentrums für griechische Volkskunde, G. Aikaterinidis.
15. Die Judasverbrennung. Asigonia in Chania auf Kreta. Ostersonntag 1964. Vor dem Brand. Photoarchiv des Forschungszentrums für griechische Volkskunde, G. Aikaterinidis.
16. Dasselbe. Nach dem Brand.
17. Theophaniekalanda. Kali Vrysi in Drama. Theophanie 1965. Photoarchiv des Forschungszentrums für griechische Volkskunde, G. Aikaterinidis.
18. Wie 17.
19. Araber-Maske aus Schaffell aus M. Palamas in Karditsa. Aus: Laografia 17 (1957), Tafel V.
20. Karnevalsverkleidung aus Sochos in Makedonien 1952. Aus: Laografia 17 (1957), Tafel VI.
21. Die Hochzeit des Karagiozis in Gonusa (Peloponnes) 1957. Aus: Laografia 17 (1957), Tafel X.
22. Dasselbe. Die Trauung.
23. Die vlachische Hochzeit in Theben 1959. Der Threnos. Aus: Laografia 17 (1957), Tafel XII.
24. Wie 23.
25. Zafiris. Die Figur des Toten. Zagori im Epirus. Aus: K. Kakuri, Thanatos-Anastasis. Athen 1965, Tafel 2.
26. Lidinos. Der Totenzug. Ägina. Aus: K. Kakuri, Thanatos-Anastasis. Athen 1965, Tafel 4.
27. Der Kalojeros. Ajia Eleni, Käsemontag 1967. Photoarchiv des Forschungszentrums für griechische Volkskunde, G. Aikaterinidis.
28. Die Truppe des Kalojeros. Ajia Eleni, Käsemontag 1967. Photoarchiv des Forschungszentrums für griechische Volkskunde, G. Aikaterinidis.

Karte der politischen Bezirke Griechenlands und der Zonengliederung der außergriechischen Landschaften



1. Kleinasien
   a) Ägäisküste und Hinterland
   b) Euxinischer Pontus mit Hinterland
   c) Kappadokien
2. Außergriechischer Balkan
   a) Europäische Türkei
   b) Bulgarisch-Thrakien
   c) Albanien und Jugoslawien
3. Zypern

4. Festgriechenland	a) Ätolien und Akarnanien b) Attika c) Böotien d) Euböa e) Eurytanien f) Fthiotis g) Fokis
5. Peloponnes	a) Argolis b) Arkadien c) Achaia d) Ilia e) Korinthia f) Lakonien g) Messenien
6. Ionische Inseln	a) Zakynthos (Zante) b) Kerkyra (Korfu) c) Kefallonia d) Lefkas
7. Thessalien	a) Karditsa b) Larissa c) Magnesien d) Trikala
8. Makedonien	a) Drama b) Imathia c) Thessaloniki d) Kavala e) Kastoria f) Kilkis g) Kozani h) Pella i) Pieria j) Serres k) Florina l) Chalkidiki
9. Epirus	a) Arta b) Thesprotia c) Ioannina d) Preveza
10. Kreta	a) Heraklion b) Lasithion c) Rethymnon d) Chania
11. Ägäische Inseln	a) Kykladen b) Lesbos (Mytilene) c) Samos d) Chios e) Dodekanes
12. Thrakien	a) Evros (Alexandrupolis) b) Xanthi c) Rodopi

ERRATA

S. 72: Stylianou	statt	Stylianu
S. 81: Lam:padaris	statt	La-badaris
S. 83: Grammatikoglu	statt	Grammtikoglu
S. 104: Papachristopulos, 1961: 95 f.	statt	1961: 15 f.
S. 118: Karwochenkalanda	statt	Karwochkalanda
S. 156: Anastenariden	statt	Anastenarden
S. 187: Deliganis	statt	Delijannis
S. 191: τοῦβλο	statt	τούβλο
S. 200: Heilsgeschehens	statt	Heilgeschehens
S. 246: Papacharalampus	statt	Papacharlampus
S. 243: μαχχοῶ	statt	μχχχοῶ
S. 254: Liokis	statt	Lioris
S. 261: Herodot	statt	Herodort
S. 262: Wace-Thompson	statt	Wace-Thomson
S. 288: Kerényi	statt	Kerény
S. 313: Mitteltür	statt	Mitteltur
S. 324: Hegumenos	statt	Hugemenos
S. 345: C. G. Jung	statt	C. C. Jung

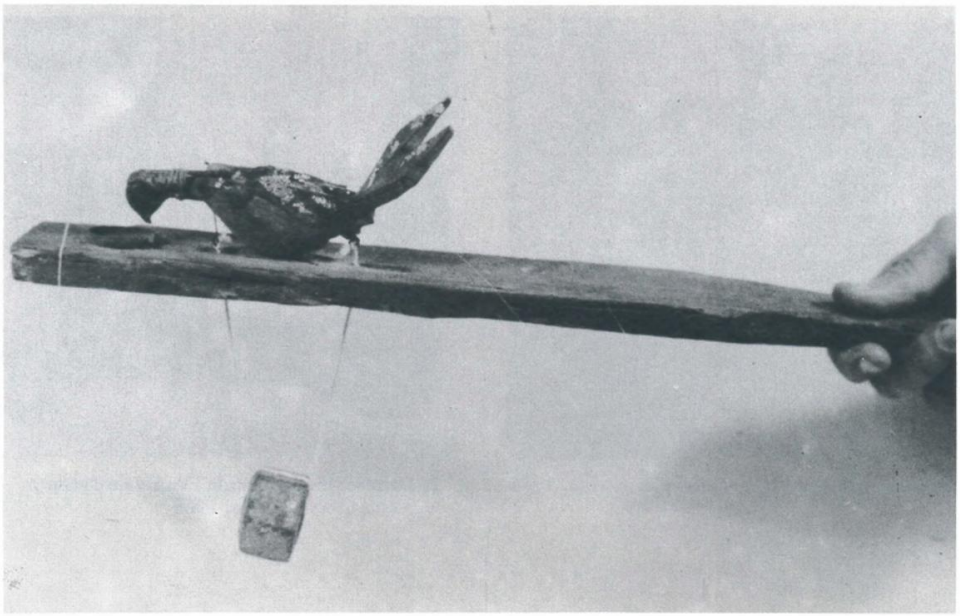
ABBILDUNGEN

1. Weihnachtskalanda, Nikaia in Attika, 1966

2. Palmsonntagskalanda, Vamvakofyton in Serres, 1965

3. Die Lazarusmädchen, Ajia Eleni in Serres, 1965

4. Schwalbenumzug auf Nisyros, 1940



5. Schwalbenumzug, Arnissa in Pella, 1960

6. Schwalbenumzug, Agriani in Serres

7. Schwalbenumzug, Sitochori in Serres, 1967

8. Brauch der Sänger „des Vorläufers", Katafyjotika in Katerini, 1972

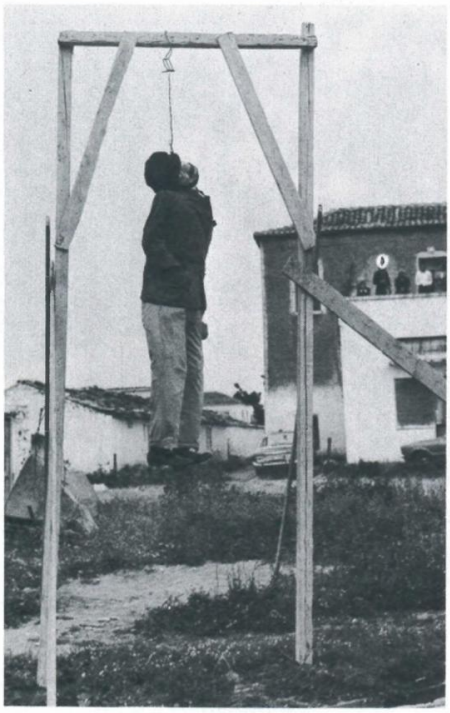
9. Fest des hl. Symeon in Mesolongi, 1965

10. Lazaruskalanda, Kaparelli bei Theben, 1970

11. Anastenaria, Ajia Eleni, 1973

12. Anastenaria, Lankadas, 1973

13. Fest des hl. Georgs des Drachentöters, Neon Suli



14. Judasverbrennung, Meligu in Arkadien, 1973

15. Judasverbrennung, Asigonia in Chania auf Kreta, 1964. Vor dem Brand

16. Wie 15. Nach dem Brand

17. Theophanie-kalanda, Kali Vrysi in Drama, 1965

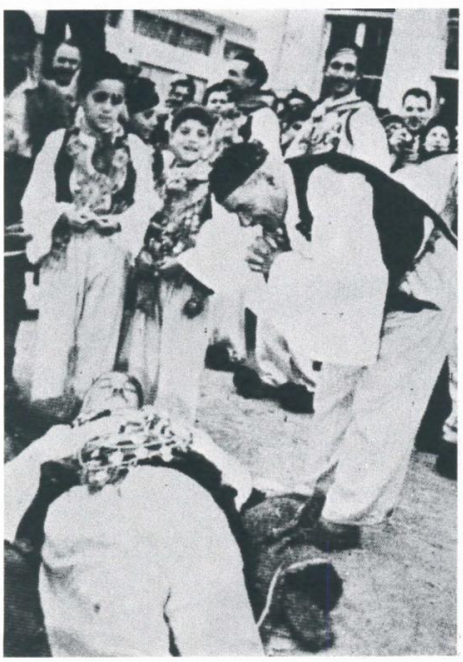
18. Theophaniekalanda, Kali Vrysi in Drama, 1965

19. Araber-Maske aus Schaffell, M. Palamas in Karditsa, 1957

20. Karnevalsverkleidung aus Sochos in Makedonien, 1952

21. Die Hochzeit des Karagiozis in Gonusa, 1957

22. Die Trauung des Karagiozis in Gonusa, 1957



23. Die vlachische Hochzeit in Theben, 1959. Der Threnos

24. Wie 23.

25. Zafiris, Zagori im Epirus, 1965

26. Lidinos, Ägina, 1965

27. Der Kalojeros, Ajia Eleni, 1967

28. Die Truppe des Kalojeros, Ajia Eleni, Käsemontag, 1967

ÜBERSICHTSKARTE DER ORTSCHAFTEN

Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde

Gegründet und geleitet von Leopold Schmidt

I. Leopold Schmidt, Gestaltheiligkeit im bäuerlichen Arbeitsmythos. Studien zu den Ernteschnittgeräten und ihrer Stellung im europäischen Volksglauben und Volksbrauch.
VIII und 240 Seiten . . . . . S 70,—

II. Burgenländische Beiträge zur Volkskunde. Die Vorträge der 6. Österreichischen Volkskundetagung in Eisenstadt 1951. Herausgegeben von Leopold Schmidt.
VI und 114 Seiten, 2 Bildtafeln . . . . . S 30,—

III. Leopold Kretzenbacher, Weihnachtskrippen in Steiermark. Kleine Kulturgeschichte eines Volkskunstwerkes.
VIII und 60 Seiten, 30 Abbildungen auf Tafeln . . . . . vergriffen

IV. Anton Schultes, Die Nachbarschaft der Deutschen und Slawen an der March. Kulturelle und wirtschaftliche Wechselbeziehungen im nordöstlichen Niederösterreich.
VI und 120 Seiten, 4 Bildtafeln . . . . . S 40,—

V. Kultur und Volk. Beiträge zur Volkskunde aus Österreich, Bayern und der Schweiz. Festschrift für Gustav Gugitz zum 80. Geburtstag. Herausgegeben von Leopold Schmidt.
XII und 424 Seiten, 65 Abbildungen auf Tafeln . . . . . S 148,—

VI. Rudolf Kriss und Hubert Kriss-Heinrich, Peregrinatio neohellenika. Wallfahrtswanderungen im heutigen Griechenland und in Unteritalien.
160 Seiten mit 120 Abbildungen . . . . . S 83,—

VII. Karl Spieß, Neue Marksteine. Drei Abhandlungen aus dem Gebiete der überlieferungsgebundenen Kunst.
140 Seiten mit 40 Abbildungen auf Tafeln . . . . . S 83,—

VIII. Hans Aurenhammer, Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit. Der Wandel ihrer Ikonographie und ihrer Verehrung.
VIII und 176 Seiten, 39 Abbildungen auf Tafeln . . . . . S 98,—

IX. Paul Schlosser, Bachern-Sagen. Volksüberlieferungen aus der alten Untersteiermark.
X und 96 Seiten mit 1 Karte und 4 Abbildungen im Text. 1956 . . . . . S 72,—

X. Jeanette Hills, Das Kinderspielbild von Pieter Bruegel d. Ä. Mit einer Einführung von Leopold Schmidt, Die volkskundliche Erschließung der Werke Pieter Bruegels in Österreich.
74 Seiten mit 1 Farbtafel. 1957 . . . . . S 42,—

XI. Othmar Wonisch, Das St. Lambrechter Passionsspiel von 1606.
102 Seiten. 1957 . . . . . S 58,—

XII. Sammlung Religiöse Volkskunst mit der alten Klosterapotheke im ehemaligen Wiener Ursulinenkloster. Katalog von Leopold Schmidt mit Beiträgen von Klaus Beitl und Kurt Ganzinger.
102 Seiten, 12 Abbildungen auf Tafeln, 2 Karten im Text. 1967/1977 . . . . S 60,—

XIII. Helene Grünn, Volkskunde der heimatvertriebenen Deutschen im Raum von Linz.
152 Seiten, 54 Abbildungen auf Tafeln. 1968 . . . . . S 130,—

XIV. Leopold Schmidt, Schloßmuseum Gobelsburg — Katalog.
96 Seiten, XV Farbtafeln, 48 Schwarzweißabbildungen. Wien 1974 . . . . . S 40,—

XV. Via Sacra. Das Wallfahrtsmuseum in Kleinmariazell. Ausstellung und Katalog von Helene Grünn. Mit Beiträgen von Leopold Schmidt, Emil Schneeweis und Rupert Feuchtmüller.
117 Seiten, 4 Farbtafeln und 24 Schwarzweißabbildungen auf Tafeln 1975/1977 S 80,—

XVI. Bergbauüberlieferungen und Bergbauprobleme in Österreich und seinem Umkreis. Festschrift für Franz Kirnbauer zum 75. Geburtstag. Hg. Gerhard Heilfurth und Leopold Schmidt.
232 Seiten, 1 Portr., 47 Abbildungen auf Tafeln. 1975 . . . . . S 320,—

XVII. Oskar Moser, Das Pfettenstuhldach. Eine Dachbauweise im östlichen alpinen Übergangsgebiet. 1976.
60 Seiten, 21 Abbildungen und Zeichnungen auf Tafeln. Wien 1976 . . . . . S 90,—

XVIII. Walter Puchner, Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater.
240 Seiten, 16 Abbildungen. Wien 1977 . . . . . S 420,—

Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde
Kommissionsverlag Ferdinand Berger in Horn