

„Fest der Lebenden und Toten“  
Poetik und Ikonizität in rituellen Performanzen

Olympos auf Karpathos

Ermylia Aichmalotidou-Bauer

Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg  
Fakultät für Verhaltens- und Empirische Kulturwissenschaften

Institut für Ethnologie

„Fest der Lebenden und Toten“  
Poetik und Ikonizität in rituellen Performanzen  
Olympos auf Karpathos

Dissertation

Betreuer: Professor Dr. Klaus-Peter Köpping

vorgelegt von  
Ermylia Aichmalotidou-Bauer M.A.

Heidelberg, den 7. November 2011

# „Fest der Lebenden und Toten“

Poetik und Ikonizität in rituellen Performanzen

Olympos in Karpathos

για τον Ελυμπίτη Καρπάθιο, Ικαριώτη, Κύπριο, Πολίτη Μικρασιάτη, Βολιώτη Θεσσαλίο  
θαλάσσιο κι' ηλιόλουστο  
Λέανδρο Μπάουερ  
für den Elympiten Karpathioten, Ikarioten, Zyprioten, Kleinasiaten, Volioten aus Thessalien,  
vom Meer und der Sonne verwöhnt  
Leander Bauer

ἔνεκα γε τῶν ἡμετέρων ὀφθαλμῶν  
soweit es von unseren Augen abhängt

### *Promythion*

*„Ich streckte mich in meiner Kajüte aus und nahm ein Buch zur Hand. Buddha beherrschte immer noch all mein Sinnen und Trachten. Ich las den ‚Dialog Buddhas mit dem Hirten‘, der mir in den letzten Jahren Frieden und Sicherheit zu schenken pflegte.*

*Der Hirte: Mein Essen ist gekocht, meine Schafe sind gemolken. Die Tür meiner Hütte ist verriegelt, mein Herdfeuer brennt. Nun magst du, Himmel, regnen, soviel du willst!*

*Buddha: Ich brauche keine Speisen und Milch mehr. Die Winde sind meine Hütte, und mein Feuer ist erloschen. Nun magst du, Himmel, regnen, soviel du willst!*

*Der Hirte: Ich habe Ochsen, ich habe Kühe, ich habe von den Vätern ererbte Weiden und einen Stier, der meine Kühe bespringt. Nun magst du, Himmel, regnen, soviel du willst!*

*Buddha: Ich habe weder Ochsen noch Kühe. Ich habe keine Weiden. Ich habe nichts. Ich fürchte nichts. Nun magst du, Himmel, regnen, soviel du willst!*

*Der Hirte: Ich habe eine gehorsame und treue Hirtin. Sie ist seit Jahren meine Frau, und ich freue mich, nachts mit ihr zu spielen. Nun magst du, Himmel, regnen, soviel du willst!*

*Buddha: Ich habe eine gehorsame und freie Seele. Seit vielen Jahren richte ich sie dazu ab und lehre sie, mit mir zu spielen. Nun magst du, Himmel, regnen, soviel du willst!*

*Noch während diese beiden Stimmen redeten, schlief ich ein. Ein heftiger Wind hatte sich von neuem erhoben, und die Wogen brachen sich am Glas des Bullauges. Ich schwebte, halb eine dichte, halb eine leichte Dampfwolke, zwischen Schlaf und Wachsein. Die Wogen hatten sich in einen Seesturm verwandelt, die Weiden versanken im Meere, die Ochsen, die Kühe, der Stier ertranken. Der Wind riß das Dach von der Hütte und löschte das Herdfeuer. Die Frau schrie laut auf und sank tot in den Schlamm. Der Hirte stimmte ein Klagegedicht an und jammerte – ich weiß nicht, was er sagte –, und ich glitt immer tiefer in den Schlaf, wie ein Fisch in das Meer.“*

Nikos Kazantzakis  
„Alexis Sorbas“  
(2008: 23f.)

Eine atemberaubende Szene schuf hier Autor Nikos Kazantzakis. Ein Buddha und ein Hirte stehen einander gegenüber, in Analogie vielleicht zu einem Gelehrten und einem Sorbas<sup>1</sup>. Ja, sie wirkt so unendlich schön und harmonisch, die Glückseligkeit des Buddha, von nichts gebunden zu sein und die Unendlichkeit zu genießen. So viele Menschen streben danach – nach diesem Frieden und dieser Sicherheit. Und trotzdem: Was ist das nur für ein gewaltiges Glück, abends, müde und erfüllt von einem gesunden Arbeitstag, an dem alles getan wurde, was getan werden sollte, in ein warmes zu Hause zu kommen, wo einen das Essen frisch gekocht auf dem Tisch erwartet. Was für ein Glück, wenn man ein Stück Land hat, das man liebt, einige Tiere, die einem Tag für Tag frische Milch geben, wenn ein hübsches und treues Hirtenmädchen auf einen wartet. Was ist das nur für ein gewaltiges, leidenschaftliches und rührendes Glück, wenn zwei Menschen, die seit Jahren treu zusammen leben, Nacht für Nacht lustvoll miteinander spielen? Und es reicht nur ein Alptraum, ein Feuer genügt, um diese Schönheit zu zerstören. Es reicht nur ein Augenblick, die Tiere können ertrinken, es reicht nur ein Atemzug, die Frau kann verbrennen. Und wenn alles verloren geht, da steht er nun, der große Buddha, mit seiner arroganten, überheblichen, platonischen Apathie und seiner gehorsamen und freien Seele: „Nun magst du, Himmel, regnen, soviel du willst“!

Wie einfach ist es, mit der Seele zu spielen, und wieviel Mut braucht man, um Hirte zu sein! Wie einfach ist es, über das „Leben“ abstrakt zu philosophieren, und wie schwer ist es, zu leben. Wie behütet ist man, wenn man sich lesend hinter Büchern versteckt, statt darin heldenhaft oder antiheldenhaft eine Rolle zu spielen.

Olympiten sind lebende Menschen, die im Dorf Olympos der Insel Karpathos in Griechenland leben. Ein hartes, schwieriges, zärtliches, gewaltiges, erfülltes und auch tragisches – wenn der Tod oder die *ξενιτιά*, Xenitiá, die Auswanderung in die Fremde, sie scheidet – Leben. In ihrem Blick tragen sie gleichzeitig das Glück der Geburt ihrer Kinder und die Traurigkeit der Trennung, der Trennung der Auswanderung und der Trennung des Todes. Ihnen ist die folgende Arbeit gewidmet.

Schreibt man über das Leben existierender Menschen, läuft man Gefahr, ihnen Unrecht zu tun. Dieser Konflikt hat mich stets während des Schreibens begleitet. Hätte ich in einer Arbeit im Fach Germanistik die „Leiden des Jungen Werthers“ falsch interpretiert, hätte ich dem jungen Werther keine zusätzlichen Leiden zugefügt. Anders ist es bei lebenden Menschen. Olympiten können lesen und schreiben. Nebst einer außerordentlichen mündlichen Tradition, die sie

---

<sup>1</sup> Hauptfigur des Romans „Alexis Sorbas“, der griechische Titel ist „ο βίος και η πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά“, „Das Leben und der Staat von Alexis Sorbas“. Alexis Sorbas war eine existierende Person. Sein Nachname ist wahrscheinlich ursprünglich von einem Spitznamen abgeleitet, der eine Person der Vorfahren charakterisierte: Sorbas vom türkischen Sorba bedeutet der Aufrührer, der Aufständische.

lebhaft bewahren und bei jedem Fest erleben und zur Darstellung bringen, haben sie seit eh und je eine schriftliche Kultur. Sie verfolgen alles, was über sie geschrieben, gesagt, gesungen wird; wie man sie photographiert und filmt. Sie werden auch diese Arbeit mit kritischer Strenge begutachten. Dem muss man sich stellen.

#### Danksagung

Ganz herzlich bedanken möchte ich mich bei allen Olympiten, die zur Entstehung dieser Arbeit beigetragen haben.

Mein aufrichtiger Dank gilt auch

meinem Doktorvater Professor Klaus-Peter Köpping für die Betreuung dieser Studie. Möge diese Arbeit – auch in seinem Sinne – als schöpferische Transgression, sowohl im Feld als auch in der Form der Darstellung verstanden werden;

Dr. Marina Reizakis, Ethnologin, Mentorin, Freundin, für ihre schonungslose Kritik, ihre intellektuellen Anregungen und die zahlreichen wertvollen inhaltlichen Gespräche;

Dr. Ulrich Ratsch für seine freundliche und fördernde Unterstützung. Ohne seine entscheidende Mitwirkung wäre eine Forschung vor Ort und folgend diese Ethnographie nicht möglich gewesen;

Professor Hans Diefenbacher für seine aufmerksame Lektüre und die stichhaltigen und produktiven Kommentare;

Professor Gerald Hartung und der Friedensforscherin Verena Brenner für viele inhaltliche und formelle Anmerkungen;

dem Volkskundler Georgios Tsampanakis für die unermüdlichen Diskussionen in und über Olympos;

Dr. Michael Empell, der Germanistin Emily Georgiou, der Psychologin Claudia Falkenburg und den Lektorinnen Anke Muno und Eveline Busch-Ratsch für ihre sorgfältigen Korrekturen in Sprache und Form;

Volker Bauer für seine unterstützende Begleitung in allen Stadien dieser Arbeit – vor allem auch dafür, dass er viele Momente der Feldforschung mit der Kamera dokumentiert hat;

Traudel und Hermann Mahler, dass sie mir ihre Zeichnungen von Olympos zur Verfügung gestellt haben.

Dr. Constanze Eisenbart hat trotz mehrerer Verpflichtungen einige Seiten dieser Arbeit gelesen. Mir ist sonst niemand bekannt, der die deutsche Sprache so gut und präzise beherrscht, wie sie. Die sprachliche Auseinandersetzung mit ihr war schmerzlich und genüsslich zugleich. In der Hoffnung auf eine Wiederholung einer ähnlichen „Sitzung“ mit ihr möchte ich ihr hier meinen besonderen Dank aussprechen.

Bei der Ethnologin Tania Petreli möchte ich mich ebenso herzlich bedanken, dass sie mich auf folgendes Zitat von Johann Wolfgang von Goethe aufmerksam machte:

*„(...) nirgends wollte man zugeben, dass Wissenschaft und Poesie vereinbar seien. Man vergaß, dass Wissenschaft sich aus Poesie entwickelt habe; man bedachte nicht, dass nach einem Umschwung von Zeiten beide sich wieder freundlich, zu beiderseitigem Vorteil, auf höherer Stelle gar wohl wieder begegnen könnten“.*

J. W. v. Goethe

Schicksal einer Druckschrift

(1989: 74)

Drei kurze Bemerkungen sollen hier noch gemacht werden:

– In der folgenden Arbeit werden einheitlich für Mann und Frau „man-Sätze“ verwendet. Diese drücken lediglich neutrale Äußerungen aus, die wenig mit dem weiblichen oder männlichen Geschlecht zu tun haben. Das „man“ wird mehr als Synonym für „Mensch“ verstanden.

– In dieser Arbeit wurden Publikationen bis zum Jahre 2006 berücksichtigt.

– An Stellen, an denen kein Übersetzer vermerkt ist, handelt es sich um eigene Übersetzungen.

Und eine vierte nachträgliche Bemerkung: Es wurde gewünscht und war mir sehr wichtig, wie in der Arbeit erklärt wird, die Originalnamen der Personen, die zu allen Informationen beigetragen haben, zu erwähnen. Aus rechtlichen Gründen bin ich leider gezwungen, nachträglich für die Veröffentlichung dieser Arbeit einige Namen zu verändern oder die Nachnamen nicht mehr zu erwähnen.

*„Ein blaues Meer, ein lieblicher Herbst! Die Inseln waren in Licht getaucht. Ein feiner durchsichtiger Regenschleier bedeckte die unsterbliche Nacktheit Griechenlands. Glücklicher Mensch, dachte ich, der vor seinem Tod für würdig befunden wird, das Ägäische Meer zu befahren. Viele Freuden bietet diese Welt – Frauen, Früchte, Ideen. Doch gibt es, glaube ich, keine Freude, die das menschliche Herz so bewegt, so tief in das Paradies versenken kann, als wenn man, den Namen jeder einzelnen Insel flüsternd, auf einem Schiff die Wogen dieses Meeres durchfurcht. Nirgends woanders wird man so friedlich und behaglich aus der Wirklichkeit in den Traum versetzt. Die Grenzen verschwimmen und die Masten, selbst des altersschwächsten Schiffes, treiben Knospen und Weintrauben. Hier in Griechenland ist das Wunder die sichere Blüte der Notwendigkeit.“*

Nikos Kazantzakis

Alexis Sorbas

(2008: 20)

*Inhaltsverzeichnis*

<i>Promythion</i> .....	IV
<i>Abbildungsverzeichnis</i> .....	X
<i>Transkriptionsnotiz</i> .....	XII
<b>Einleitung: Eine Reise in die Hintergründe</b> .....	<b>1</b>
1. Die Frage der ethnographischen Darstellung .....	1
2. Die Frage nach dem „wer wir sind“ .....	3
3. Feste und Rituale .....	4
4. Zur Forschungsmethode .....	10
5. Zur Motivation und Begründung dieser Arbeit .....	11
<i>Parergon 1, Folge 1</i> .....	15
<b>I. Eine Topologie</b> .....	<b>17</b>
1. Über Karpathos .....	17
2. Über Olympos .....	18
- Geographisches .....	18
- Von Seeräubern und Sarazenen .....	22
- Olympos und seine Sommerdörfer .....	23
- Charakteristisches .....	24
- Von Häusern .....	28
- Von Menschen, ein erstes „Bild“ .....	31
<i>Parergon 2</i> .....	33
<b>II. Das Fest der Lebenden und Toten: Der leuchtende Dienstag</b> .....	<b>44</b>
1. Der erste Eindruck: ein Fest in drei Akten .....	48
2. Kurzer Rückblick auf den Karfreitag .....	52
3. Der leuchtende Dienstag: Ikonen und performative Bilder .....	66
<i>Parergon 1, Folge 2</i> .....	76

<b>III. Gesellschaft und Wirtschaft: eine lokale Kosmologie .....</b>	<b>80</b>
1. „Kanakárides“, „Parakatianoí“ und die Reproduktion der sozialen Stellung .....	80
<i>Parergon 1, Folge 3</i> .....	85
2. Erstgeborene, Ähnlichkeit und Auferstehung .....	87
3. Die Macht der Namen: Vornamen, Nachnamen, Spitznamen .....	95
<i>Parergon 3</i> .....	102
<b>IV. Das Fest: eine „Ierotelestía“.</b>	
<b>Ein heiliges Ritual mit strengen Regeln .....</b>	<b>104</b>
1. Das „sitzende Fest“: Agon, Lob und poetischer Logos .....	104
2. Tanzender Zirkel: im Zeichen des Körpers .....	114
3. Wer wird heiraten? Fest: Deutung und Wirkung .....	123
4. Das Poetische, das Ikonische: performative Darstellungen von Identität .....	127
<b>V. Epilegomenon: Ein Dorf im Wandel. Ein verwandeltes Dorf? .....</b>	<b>135</b>
1. Von innen und von außen .....	138
- Die Touristen .....	138
- Die Moderne .....	139
- Die Auswanderer .....	140
- Ethnologen und andere Fremde .....	143
- Von innen und von außen .....	147
2. Das Fest: die letzte Erscheinung einer aussterbenden Gesellschaft? ..	148
3. Lebendig-vor-Augen-stellen: Das Fest der Lebenden und Toten .....	153

## Abbildungsverzeichnis

Abb. 1:	Karte von Karpathos .....	XII
Abb. 2:	Olympos .....	18
Abb. 3:	Wolkenverhüllt .....	24
Abb. 4:	Windmühlen .....	25
Abb. 5:	Öffentliche Öfen .....	25
Abb. 6:	Terrassenförmige Gärten .....	26
Abb. 7:	Der Glockenturm .....	27
Abb. 8:	Axometrischer Schnitt eines typischen Einraum-Hauses .....	28
Abb. 9:	Soufás .....	29
Abb. 10:	Zeichnung von Hermann Mahler .....	30
Abb. 11:	Photographie von Hermann Mahler .....	30
Abb. 12:	Glénti, Ostersonntag .....	45
Abb. 13:	Lyra von Komnínós Pavlídís, Laute von Nikólaos Ntaís .....	48
Abb. 14:	Glénti, Ostersonntag 2006 .....	49
Abb. 15:	Zeichnung aus den Feldforschungsnotizen .....	51
Abb. 16:	Photographie im Blumenkorb .....	54
Abb. 17:	Schmückende Frauen .....	55
Abb. 18:	Schmückende Frauen aus einer anderen Perspektive .....	55
Abb. 19:	Trauernde Frauen am Epitaph .....	56
Abb. 20:	Die Kirche von außen .....	57
Abb. 21:	Zeichnung der Kirche von Moutsopoulos .....	57
Abb. 22:	Begrüßen des Epitaphs .....	60
Abb. 23:	Weinen am Epitaph 1 .....	61
Abb. 24:	Weinen am Epitaph 2 .....	61
Abb. 25:	Weinen am Epitaph 3 .....	62
Abb. 26:	Auflösung, letzte Betrachtungen .....	62
Abb. 27:	Bild eines Verstorbenen am Kreuz .....	63
Abb. 28:	Epitaph/Bilder/Mantinádes .....	63
Abb. 29:	Mantinádes, letzte Grüße .....	64
Abb. 30:	Auktion der Eikonen/performative Bilder .....	66
Abb. 31:	Bei der Quelle .....	69
Abb. 32:	Blicke auf den Friedhof 1 .....	72
Abb. 33:	Blicke auf den Friedhof 2 .....	72
Abb. 34:	Verwandschaft von Rigó Pavlídi .....	92
Abb. 35:	Der Tanz 1. Zeichnung von Sophia Aichmalotidou .....	118
Abb. 36:	Der Tanz 2. Zeichnung von Sophia Aichmalotidou .....	120
Abb. 37:	Pathos. Zeichnung von Traudel Mahler .....	129
Abb. 38:	Karpathos. Zeichnung von Traudel Mahler .....	130

<i>Abb. 39: Thetekoúla Ntargáki spricht, Ermylia Aichmalotidou schreibt</i> .....	135
<i>Abb. 40: ...und andere Fremde</i> .....	145

*Transkriptionsnotiz*

In dieser Arbeit wird ein angepasstes Transkriptionssystem verwendet, eine Kombination zwischen Phonologie und Rechtschreibung von Geschriebenem und/oder Gesprochenem. Zugunsten einer Annäherung an die schriftliche Sprache wird die Transliterationstabelle des Dudens Rechtschreibungs Wörterbuch (2000) benutzt. Eine Abweichung wurde bei dem Wort „Phoní“ gemacht; es wurde mit „ph“ geschrieben statt mit „f“. Das Betonungszeichen „´“ wird bei allen mehrsilbigen Worten benutzt, auch bei Namen. Nur bei etablierten Namen von bekannten Ortschaften und Personen wird die offizielle Transliteration oder der gängige Name beibehalten. Einige längere Texte und Gedichte sind in der griechischen Sprache im Text zitiert und werden von Übersetzungen begleitet. Ortsgespräche und Verse werden ebenso im griechischen, olympitischen Dialekt geschrieben und zwar so, wie sie ausgesprochen werden. Diese werden auch von der deutschen Übersetzung begleitet. Kursive Schrift deutet meistens auf griechische Wörter, Begriffe und Redewendungen hin.



Abbildung 1: Karte von Karpathos. Zeichnung von Ermylia Aichmalotidou

## Einleitung

### 1. Die Frage der ethnographischen Darstellung

Will man eine Ethnographie schreiben, so ist man gleich zu Beginn mit mehreren Konflikten konfrontiert. Viele davon entspringen der Debatte der sogenannten „Krise der Repräsentation“. Diese hatte in der Ethnologie ihren Höhepunkt in den 80er Jahren und begleitet sie bis in die heutigen Tage. Entscheidende Auslöser dafür waren die Texte von George Marcus (1980) „Rhetoric and the Ethnographic Genre in the Anthropological Research“ in *Current Anthropology*, von George Marcus und Dick Cushman (1982) „Ethnographies as Texts“ in *Annual Review of Anthropology*, von James Clifford (1983) „On Ethnographic Authority“ in *Representations*, sowie die Bücher von George Marcus und Michael Fischer (1986) „Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences“ und von James Clifford und George Marcus (1986) „Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography“. Diese kommentieren die Darstellungsform der klassischen Monographie, die die erforschte Gemeinschaft als „eine in sich abgeschlossene Wirklichkeit“ betrachtet (siehe Martin Fuchs und Eberhard Berg 1993: 34) und demzufolge ihre Bemühung darauf richtet, „geschlossene Darstellungen einzelner Lebensformen“ wiederzugeben (Martin Fuchs und Eberhard Berg 1993: 40). Die oben genannten Autoren kritisieren an der klassischen, holistischen Ethnographie, dass sie in ihren Texten ein naturalistisches Bild der untersuchten Gemeinschaften wiedergeben und dieses Bild als ihre objektive Wirklichkeit darstellen. Dabei wird suggeriert, dass die dargestellte und erlebte Wirklichkeit das gleiche „Ding“ sei. Der Ethnograph beschreibt hauptsächlich die Lebensgemeinschaft, die er untersucht hat, die Stimmen der Menschen fließen in seine eigene Stimme hinein, er bleibt dabei unhinterfragt autoritär, wie ein Monarch der Kenntnis und Erkenntnis, die er weiterzugeben vermag. Diese unhinterfragte Autorität und naturalistische Beschreibung wird von den Kritikern in Frage gestellt, beeinflusst zu guter Letzt auch von Eduard Saids (1978) „Orientalismus“. Er hatte in seinem Buch die eurozentrischen, westlichen Rekonstruktionen der Gesellschaften des Nahen Ostens als „ein Stil der Herrschaft, Umstrukturierung und des Autoritätsbesitzes über den Orient“ kritisiert (Said 1981: 10).

Die Kritik der „Krise der Repräsentation“ bestand also hauptsächlich in folgenden Punkten:

Es kann keine „große Theorie“ geben, die fähig ist, ganzheitlich das menschliche Verhalten zu interpretieren. Da man sich einer Gesellschaft nur partiell

annähern kann, kann auch nur partielles Wissen über diese Gesellschaft erworben werden. Die ethnologische Erkenntnis verliert somit an Umfang, soll aber an Tiefe gewinnen (Marcus und Fischer 1986: 15).

Die Ethnographie ist nicht die Wirklichkeit selbst, sondern nur der Versuch ihrer Repräsentation (Gefou-Madianou 1998: 15f.).

Die ethnographischen Texte sind nicht neutral. Sie sind geschichtlich, politisch und in bestimmten epistemologischen Richtungen gebunden (Gefou-Madianou 1998: 15f.).

Der Ethnologe ist selbst Teil seiner Forschung. Er ist von seinen biographischen Besonderheiten aber auch vom intellektuellen Zeitgeist, der seine Arbeit angeregt hat, abhängig (vgl. Bourdieu 1993: 366). Als Teil des ethnographischen Prozesses soll er in seine Ethnographie einverleibt werden.

Klassische Ethnographien sind also in dieser Kritik der Repräsentation „Produkte von asymmetrischen Macht-Relationen“ (Allison James, Jenny Hockey und Andrew Dawson 1997: 1). Dabei werden Ethnographien, die bisher als häretisch galten, wie zum Beispiel das „Naven“ von Gregory Bateson (1936) oder das „Tuhami“ von Vincent Crapanzano in legitimierte Grenzen von der Ethnologie anerkannt (Gefou-Madianou 1998: 18). Experimentelles Schreiben wird nicht nur akzeptiert, sondern sogar gefordert. So werden in dieser Debatte unter anderem Ethnopoese, einheimische Anthropologie, dialogische und polyphonische Ethnographie als legitimierte Verfahren der Ethnologie etabliert.

Die folgende Arbeit ist wohl auch von diesem Diskurs beeinflusst. Sie ist vom zeitlichen und wissenschaftlichen Trend und ganz sicher von den persönlichen Interessen und Neigungen der Autorin bestimmt. Vor allem aber ist die Art der Darstellung sehr vom Ort der Feldforschung geprägt – einem ausgesprochen poetischen Ort. Schreibt man über Menschen, die über ihre wichtigsten Geschehnisse in Versen miteinander kommunizieren, die sogar oft in einer dynamischen lyrischen Art über ihre Lebensgeschichten und bedeutende Begebenheiten berichten, ist man geneigt, selbst in diese Sprachform zu verfallen.

Die folgende Arbeit hat sich der Anforderung der Polyvokalität gestellt. Sie lässt soviel wie möglich die Stimmen der Menschen im Originalton erscheinen. Diese waren über die Ziele der Gespräche und Interviews klar informiert. Viele werden auf den folgenden Seiten ganz bewusst mit ihren Namen genannt, ihrem Wunsch entsprechend, nicht als anonymer Teil ihrer Gesellschaft, sondern als Individuen und Persönlichkeiten, die diese Gesellschaft bestimmen, und als Mitwirkende an der Herstellung dieser Repräsentation.

Die folgende Arbeit schildert Situationen aus der Feldforschung, erfolgreiche Interviews, abgebrochene Interviews, Alltagssituationen, Gespräche, Auseinandersetzungen, Erzählungen von persönlichen Lebensgeschichten, unterbrochen von anderen Lebensgeschichten; Lebensgeschichten, deren Ende nicht zu erfahren war, da der Forschungsaufenthalt zu Ende ging. Sie erhebt insofern keinen Anspruch auf Vollkommenheit, sondern sie besteht aus zusammenge-

fügten Stücken (mehr dazu auf S. 12f.). Aufgezeichnete Gespräche, Notizen, Stimmen, Meinungen, Passagen aus dem Tagebuch, theoretische Erklärungen, szenische Beschreibungen von Situationen, historische, geographische, politische Informationen, literarische Ausschnitte einheimischer und fremder Autoren, Verse, Bildaufnahmen, Zeichnungen, Zeitungsausschnitte, Momentaufnahmen von Wirklichkeitssichten und Aussichten: Alle diese Quellen fließen ineinander in einer Darstellung, die am Ende offen und in Bewegung bleibt. Mein Bild von Olympos entfaltet sich in den „vielfachen Möglichkeiten literarischer Unterbrechung, sprachlicher Zerstückelung und semantischer Offenheit“ (Ostermann 1999: 461), in einer Vermischung von Kategorien und Formen, durch Vielfalt und Mehrsprachigkeit. Es ist ein Versuch, das Sinnliche, das während der gesamten Forschung im Feld und bei der Auswertung der Materialien gegenwärtig war, nicht auszuschließen.

Über die Autorin sei noch gesagt: Sie ist eine aus Griechenland stammende, griechisch sprechende, deutsche Ethnologin. Sie versteht diese, ihre Ethnographie als eine poetische, fragmentarische, polyphonische Ethnographie. Textstellen zusammen mit Ausschnitten aus der Feldforschung, in denen ganz bewusst die Quellen sprechen sollen, stehen im Text als „Parerga“ oder sind kursiviert. Geschrieben ist über die Menschen des Dorfes Olympos auf der ägäischen Insel Karpathos. Über ein „abweisendes“, „furchterregendes“, „unsterbliches“ Dorf; seine verschlossenen, zurückhaltenden, melancholischen Menschen und ihren eigentümlichen, rhythmischen, farbenfrohen, mystischen Riten. Ein Dorf, das mit seinen Festen um sein Überleben und die Erhaltung seiner Identität kämpft; die Feste der „Lebenden und Toten“.

## *2. Die Frage nach dem „wer wir sind“*

Es gibt ein „kleines, zurückgezogenes, traditionsverhaftetes“ Dorf im gebirgigen Inselinneren von Karpathos, in Griechenland, das in den letzten Jahren überraschenderweise zunehmend Aufmerksamkeit erhält. Politiker scheinen den Ort zu entdecken (oder zu erfinden?) und ihn zu besuchen. Wissenschaftler forschen über die Architektur der Häuser, über die Wege, die Musik und die Musikinstrumente, die Windmühlen, über Verwandtschaftsbeziehungen und soziale Hierarchien, über Feste – Journalisten schreiben Artikel, Fernsehsendungen werden gedreht, Kunst- und Hobbyphotographen photographieren, sogenannte „Kulturtouristen“ halten es dort ein paar Tage aus, andere nur ein paar Stunden.

Was gibt es dort auf einmal so Aufregendes zu „sehen“?

Das Interessanteste, was in Olympos „zur Besichtigung“ – ungewollt oder gar gewollt? – angeboten wird, sind seine Menschen, die Olympiten. Aber wer sind sie, diese Olympiten, und warum finden sie neuerdings so eine große Beachtung? Eine weitere kleine exotische Kultur? Mit dieser Frage und Malinowskis

(1978: 25) viel zitiertem Satz: „The goal is briefly, to grasp the natives point of view, his relation to life, to realise his vision of his world“ beginne ich die folgende Arbeit.

Wer sind sie, die Olympiten? Wie verstehen sie sich selbst, wie stellen sie sich vor, wie stellen sie sich dar? Welche Werte, welche Ideen bilden ihre Welt? Welche sozialen Strukturen formen ihre Gesellschaft? Welche sozialen Rollen bestimmen ihr Leben? Wie handeln sie in ihrer Kultur und wie wird diese Kultur von ihnen verhandelt?

Das olympitische Fest, wie ein Spiegel olympitischer Kultur<sup>1</sup>, zeigt die olympitischen „überindividuellen Sinnzusammenhänge“ (Stagl 1993: 25) den Olympiten und vielleicht auch anderen, die wirklich Interesse daran haben. Diese Arbeit geht von den Ergebnissen der Fest- und Ritualforschung aus. Zum einen ermöglichen Feste und Rituale dem Forscher (oft, nicht immer) Zugang zur Kultur, zum anderen wird angenommen, dass zwischen festlichem rituellem Handeln, vor allem in seiner performativen Deutung, und der Konstituierung von Identität enge Zusammenhänge bestehen. Dieser Zusammenhang zwischen Festlichem, Rituellem und Identitätsbildung und -erhaltung wird in dieser Arbeit anhand olympitischer Feste gezeigt, erläutert und nachgewiesen.

### 3. Feste und Rituale

Olympiten nennen ihr Fest *γλέντι*, Glénti. Ihr Glénti, von dem sie sehr stolz berichten, unterscheidet sich gravierend von den üblichen „griechischen“ Festen. Es ist eine „Ierotelestía“, ein „heiliges Ritual“, was es umso schwieriger macht, zumindest wenn man über „olympitische Feste“ spricht, die Begriffe Fest und Ritual voneinander zu trennen.

Unter Ritualen verstand Durkheim (1981) Handlungen, die ausschließlich in der Sphäre des Heiligen durchgeführt werden können. Auch wenn dies impliziert, dass das Ritual in die Nähe eines Gottesdienstes rückt, hat bereits Durkheim im Ritual nicht nur einen Ausdruck der Bewunderung des Göttlichen (oder des menschlichen Bedürfnisses nach dem Göttlichen) gesehen, sondern vielmehr das Bedürfnis der Menschen, soziale Solidarität herzustellen. Schon hier wird die Bedeutung der Rituale für die Konstruktion von gemeinschaftlicher Identität augenfällig. Für Eliade (1986 und 1988) waren Rituale die Ausführungen eines Mythos durch Handlungen. Wenn der Mythos einer Gesellschaft ihre Weltansicht darstellt und das Ritual die in die Praxis umgesetzte Verkörperung des Mythos (also des ‚Stoffes‘, der eine Gesellschaft ausmacht), impliziert dies mindestens die Weiterführung und Bestätigung von Werten, die

---

<sup>1</sup> Auch Kapferer (1979) sieht Rituale als eine Art Spiegel der Kultur, in dem die Mitglieder einer Gesellschaft ihre eigene Struktur vorzeigen; siehe auch Handelman (1990) und Rao und Köpping (2000).

dazu beitragen, eine Gemeinschaft zu bilden und die Mitglieder dieser Gemeinschaft dazu zu bringen, Handlungen zu wiederholen, die sie gutheißen, weil sie am Anfang von „Göttern, Ahnen oder Heroen geweiht worden sind“ (Eliade 1986: 17). Nach Mary Douglas (1985), schaffen Reinheits- und Unreinheitsrituale Ordnung in der kulturellen Welt und damit auch eine Einheit der Erfahrung. In Douglas (1998: 79) steht:

„Ich bin nämlich der Ansicht, dass die Vorstellungen vom Trennen, Reinigen, Abgrenzen und Bestrafen von Überschreitungen vor allem die Funktion haben, eine ihrem Wesen nach ungeordnete Erfahrung zu systematisieren. Nur dadurch, dass man den Unterschied zwischen Innen und Außen, Oben und Unten, Männlich und Weiblich, Dafür und Dagegen scharf pointiert, kann ein Anschein von Ordnung geschaffen werden.“

Ordnung und System in die kulturelle Welt hineinzubringen und diese durch Rituale immer wieder zu bekräftigen, macht deutlich, dass Rituale kulturelle Reproduktion, Gruppensolidarität und somit Mitgliederidentifikation bewirken. „Denn“, wie auch Krieger und Bellinger (1998: 16) meinen, „der Mensch würde nicht einmal wissen, wer er ist, wenn er nicht wüsste, wer er nicht ist, d.h. was nicht zu seiner Welt gehört und gehören darf. Rituale schaffen Unterschiede und damit auch Identität.“

Wer in Bali an der dramatischen Inszenierung eines Hahnenkampfes teilnimmt, zeigt dadurch laut Geertz (1998: 99), „was ein Balinese wirklich ist“.

„Was aber den Hahnenkampf vom normalen Leben trennt, was ihn aus dem Bereich des Alltäglichen heraushebt und mit einer Aura höherer Wichtigkeit umgibt, ist (...), dass er einen metasozialen Kommentar zu der Tatsache liefert, dass die menschlichen Wesen in einer festen Ranghierarchie zueinander stehen – und dass die kollektive Existenz der Menschen überwiegend im Rahmen dieser Rangordnung stattfindet. Seine Funktion (...) ist eine interpretierende. Es handelt sich um eine balinesische Lesart balinesischer Erfahrung, eine Geschichte, die man einander über sich selbst erzählt.“ (Geertz 1998: 112–113)

Rituale als Formen symbolischen Handelns sind, so Geertz, vor allem eine Art der verdichteten Kommunikation, über die Gesellschaften ihre eigenen Strukturen schaffen, sich aneignen und ins Bewusstsein rufen.

Auch Stanley Tambiah behauptet, dass kulturelle Überlegungen in der Form enthalten sind, die das Ritual annimmt, und dass „eine Verbindung von Form und Inhalt dem performativen Charakter und der Wirksamkeit rituellen Handelns eigen ist“ (Tambiah 1998: 230), zumal, wie er (1998: 241) ein paar Seiten weiter schreibt: „Soziale Kommunikation, worin das Ritual ein besonderer Fall darstellt, hat viele Eigenschaften, die wenig mit der Übertragung neuer Informationen und vieles mit dem Aufbau interpersonaler Beziehungen und sozialer

Integration und Kontinuität zu tun haben“. Das ist wiederum als Aufbau und Versicherung von Identität zu verstehen.

Victor Turner (1977: 33) deutet Rituale als Performanzen von komplexen symbolischen Handlungen und Formen „pluraler Reflexivität“, die die Möglichkeit für Imagination, Improvisation und Innovation schaffen. Sie sind für ihn von besonderer Wichtigkeit, vor allem in unsicheren Zeiten der Veränderung und des Wandels, um Sicherheit angesichts von Ungewissheit herzustellen. Turner 1989 lehnt sich an van Genneps (1999) Übergangsriten an, die aus Trennungs-, Übergangs- (Schwellen) und Wiedereingliederungsriten bestehen, und er entwickelt ein Dreiphasenmodell des Rituals, das aus der Ablösung, Liminalität und Wiedereingliederung besteht. Laut Turner entsteht in einem Ritual unter Teilnehmern, die gemeinsam Liminalität durchlaufen, eine Gemeinschaftlichkeit, die mit Hilfe der Symbole und des tänzerischen und musikalischen Ablaufs eine gemeinsame, neue Identität herstellen kann. Diese besondere Gemeinschaftlichkeit bezeichnet er als *Communitas* und hebt besonders hervor, dass innerhalb einer *Communitas* keine klaren sozialen Strukturen bestehen, sondern – wenigstens für die Dauer des Rituals – alle Teilnehmer gleich sind.

Verschiedene Ritualtheoretiker haben also die gemeinschaftsstiftende und identitätsbildende Rolle des Rituals herausgearbeitet und hervorgehoben. „Mit der Inszenierung und Aufführung von Ritualen werden Differenzen bearbeitet und Gemeinsamkeiten geschaffen (...) Menschen inszenieren sich, ihre Beziehungen zu anderen und schaffen das Soziale, indem sie es aufführen“ (Wulf und Zirfas 2004: 8). Kulturelle Reproduktion, die Bildung von Gruppensolidarität und die Konstruktion von sozialer und persönlicher Identität erfordern repräsentative Darstellungen in Form von performativen Handlungen, die ganz allgemein unter den Begriff „Ritual“ oder „Ritualisierung“ fallen (Bellinger und Krieger 1998). Rituale als „effektive Performanzen“ (Rao und Köpping 2000:18) verhandeln erneut den Sinn der „eigenen“ Kultur. Die Art und Weise, wie Olympiten im Rahmen ihres Festes ihre Identität kreieren, verhandeln und darstellen, ist der Gegenstand der folgenden Arbeit.

In dem Artikel „Fest“ für das Buch von Wulf „Vom Menschen“ macht Klaus-Peter Köpping (1997: 1048f.) gleich am Anfang auf die zwei Paradoxien des Festes aufmerksam. Das Fest besteht aus den eigenartigsten Verbindungen seltsamer Gegensätze: Verbindet sich zum einem Zeremonielles, Ernsthaftigkeit und Erhabenheit mit Verspottung, Ausgelassenheit und Lächerlichkeit, zum anderen ist seine zeitliche Anordnung zwischen Periodizität und Liminalität in sich widersprüchlich. Denn das Fest:

„ist eigentlich als ein kalendarischer Hiatus zur Trennung von normaler Zeit des Schaffens und Arbeitens und Perioden der Ruhe und des Kults angelegt, scheidet also das Gewöhnliche vom Außerordentlichen, das Profane vom Heiligen. Andererseits ist das Fest genau diejenige Zeit, die

außerhalb von Chronologie, Historizität und Periodisierung liegt, oder noch betonter, Festzeit ist diejenige Zeit, die der normalen Zeit erst ihre Legitimation, ihre Begründung und Heilung gibt, indem sie auf die Taten der Ur- oder Nicht-Zeit (illud tempus als „ewig dauernd“ oder „ohne Dauer“ verstanden), oder mythisch gesprochen, auf die Schöpfung erinnernd, reflektierend und wiederholend rekuriert.“

Noch expliziter steht im gleichen Artikel wenige Seiten weiter (Köpping 1997: 1053), dass:

„(...) das Widersprüchliche des Festlichen eben in jene Zeit fällt, in der ‚keine Zeit‘ mehr abläuft, die außerhalb der Zeit liegt, die also rituell die heilige Handlung, die dem Fest zugrunde liegt, in der periodischen Liminalität vollzieht, einer Periode der Gefahr, in der die normalen Regeln (Tabus) außer Kraft gesetzt sind, um durch das Eindringen des Anarchischen und Chaotischen eben die bestehende Ordnung neu zu schaffen und zu legitimieren, sozusagen ex nihilo neu zu beginnen, wie in der mythischen Zeit des Ursprungs in illo tempore, einer Urzeit, die temporale Zeit durch festliche Periodisierung erst möglich machte. Das Hauptmerkmal religiöser wie weltlicher Feste ist in diesem Sinne die ‚Wiedererinnerung‘ (Anamnese) an oder die Wiederholung von Taten einer Gründungszeit, letztendlich der Schöpfung, so daß Feste aller Art als mnemotisches Mittel des Gedenkens aufgefasst werden können, das durch theatralisch-rituelles Handeln (Tanz, Pantomime, Rezitation) der Gegenwart inskribiert wird.“

Inwiefern ein Eindringen des Anarchischen und Chaotischen die normalen Regeln außer Kraft setzt und somit die bestehende Ordnung neu schafft und legitimiert, wird am Beispiel der olympitischen Festen dargestellt. Interessant an der oben zitierten Beschreibung des Festlichen ist die Aussage, dass die Feste die Fähigkeit haben, die gesellschaftliche „Ordnung“, „ex nihilo“ neu zu schaffen und zu legitimieren, so als ob die Werte und Regeln, die man sich für seine Gesellschaft ausgewählt hat, im performativen Akt des Festes neu überprüft und neu definiert werden sollten und dann erneut in festlicher Liminalität (im übertragenen Sinne) „ex nihilo“, so wie sie waren oder gar verändert, wieder eingesetzt werden.

Auch wenn man manchmal meinen könnte, dass Menschen nicht selbst „leben“, sondern von ihren Traditionen und Institutionen gelebt werden, die sie weder hinterfragen noch verändern können, zeigt sich das „Wesen“ des Festes anders. Denn im Rahmen des Festes und des Rituals „spielen“ reflektierende, handelnde Menschen ihre Traditionen. Wie später in dieser Arbeit ausführlich diskutiert wird, ist hier die Bemerkung von Rao und Köpping (2000: 6) wichtig, dass es „gerade das reflektierte und distanzierte Handeln ist, das die Spezifität des Performativen ausmacht und es von Routinehandlungen unterscheidet“. In einer Art des In-Szene-Setzens werden kulturelle Werte und Regeln gezeigt, erhoben oder in Frage gestellt. Diese Arbeit zeigt auf, wie in olympitischen Festen, reflektiert handelnde Menschen sich selber darstellen, wer sie sind und was sie von anderen unterscheidet, wie sie gewisse Charakteristika ih-

rer Kultur loben und zur Erhaltung und Weiterführung motivieren oder kritisch andere Elemente ihrer Kultur verspotten, ablehnen und ihre Erhaltung als bedenklich bezeichnen.

Die wichtigsten Auseinandersetzungen einer Kultur mit ihrer Identität und sozialen Wirklichkeit finden im Rahmen der Feste statt; „verspielt“ und „gespielt“, so dass die Frage, „wo die Grenze zwischen dem ‚Echten‘, dem ‚Gültigen‘ und dem ‚Unechten‘, dem ‚Gestellten‘ liegt“, berechtigt erscheint (Rao und Köpping 2000: 4). Auch die weiteren Überlegungen von Rao und Köpping (2004: 12) sind in Bezug auf Olympos und die olympitischen Feste von großer Wichtigkeit und sollen somit an dieser Stelle erwähnt werden:

„Die Durchlässigkeit zwischen dem ‚Echten‘ und dem ‚Gespielten‘ wird z.B. deutlich, wenn es zu Prozessen des Kulturwandels kommt, bei denen vormals selbstverständliches Verhalten zu verschwinden droht. Ein neuer reflexiver Bezug auf Traditionen führt dann häufig zu einer Folklorisierung bestimmter Kulturelemente, wodurch eine neue doppelte Beziehung zu ihnen entsteht: Während die Vorführung dessen, was als kulturelles Erbe etabliert wird, einerseits zur Begründung der eigenen Weltsicht herangezogen wird, sind sich die Beteiligten doch zugleich bewusst, dass das, was hier im Namen von „Tradition“ aufrecht erhalten wird, schon längst der Vergangenheit angehört und insofern bloß noch vorgespielt ist. Diese Momente der eigenen reflexiven Kultursicht dürfen jedem die Problematik einer Abwertung theatralen Handelns vor Augen führen, denn sie veranschaulichen, dass es immer auch das Theatrale ist, das den Zugang zu dem Wissen herstellt, mit dem das Jetzt begründet werden kann.“

Diese Aussagen von Rao und Köpping regen weitere Fragen an: Wenn das, was der Vergangenheit angehört, vorgespielt wird, gehört es in dem Moment des Vorspielens nicht der Gegenwart? Und könnten nicht das „Theatrale“ und das „Gespielte“ gerade das „Echte“ sein? Anders gefragt, wird nicht im Rahmen des Festes das „Echte“ theatralisch gespielt? Was ist das „Echte“ anders als das von einer kreativen kulturellen Phantasie erzeugte „theatralisch Gespielte“? Ist es nicht diese bestimmte Phantasie einer bestimmten Kultur, die zu bestimmten Festen führt, die wiederum bestimmte kulturelle Werte und Regeln verhandeln, welche die Identität dieser Kultur ausmachen, die dann besagt, was diese Kultur ist und was sie nicht ist und was ihre Wirklichkeit ausmacht?

Diese Reflexionen führen zu dem Gedankengut des Philosophen Cornelius Castoriadis. Für Castoriadis (1984: 218) liegt tief im Grunde jeder Wirklichkeit das Imaginäre. Anders als im alltäglichen Denken versteht Castoriadis unter „imaginär“ nicht etwas, das vom Realen abgesondert ist und „sich entweder an dessen Stelle zu setzen versucht (wie eine Lüge) oder aber diesen Anspruch nicht erhebt (wie ein Roman)“. Realität und Imagination sind für ihn keine Gegenbegriffe. Im Gegenteil: er versteht die gesellschaftliche Realität als Produkt der Imagination.

Das Imaginäre von Castoriadis, oft von ihm auch als radikal imaginär bezeichnet, besteht aus dem „radikal Imaginären“ und dem „gesellschaftlich Imaginären“. Unter dem „radikal Imaginären“ versteht er eine authentische, selbstständige psychische Kraft, die unabhängig vom Biologischen funktioniert und kaum von externen Faktoren beeinflusst ist. Diese psychische Kraft produziert „ex nihilo“ Performanzen (παράστασεις, Parastasen). Diese sind Vorstellungen, die, anders als bei Freud, nicht aus der Addition von Vorhandenem oder aus der Reproduktion von vergangenen Wahrnehmungen etwas Neues ergeben (Freud 1991, 1992, 1994), sondern sie sind erstmalig. Als „aktuales Imaginäres“ oder „Imaginiertes“ bezeichnet er gesellschaftliche Vorstellungen, die die historische Grundlage einer Gesellschaft ausmachen und sie von anderen Gesellschaften unterscheiden. Das „gesellschaftlich Imaginäre“ ist die Kreation von „imaginären Bedeutungen“ der Menschen. Diese Ideen, die nichts anders sind als freie kreative Bildungen, bestimmen das Verhältnis der Menschen zueinander und zur Welt und schaffen den Realitäts- und Rationalitätsbereich der jeweiligen Gesellschaft. Die institutionalisierte Gesellschaft ist Produkt dieses Imaginären.

Das Imaginäre befindet sich also im Herzen der historischen Zeit und hinter der Schöpfung jeder Kultur. Die Menschen jeder Kultur kreieren ihre „imaginären Bedeutungen“, die dazu führen, dass jede Kultur einmalig, einzigartig ist. Die Menschen selbst sind die Demiurgen ihrer Geschichte. Dabei handelt es sich für Castoriadis um eine Schöpfung „ex-nihilo“. Werte, Institutionen und Bedeutungen einer Gesellschaft sind Ergebnisse dieser imaginären Schöpfung. Denn das Imaginäre ist

„(...) eine Art ursprünglicher Besetzung der Welt und des Selbst mit einem Sinn, der der Gesellschaft nicht von realen Faktoren „diktiert“ worden ist, weil es ja eher umgekehrt gerade dieser Sinn ist, der jenen realen Faktoren ihre Wichtigkeit und ihren bevorzugten Platz im Universum dieser Gesellschaft zuweist; ein Sinn, den man im Lebensinhalt und Lebensstil dieser Gesellschaft wieder finden kann (und der nicht sehr von dem entfernt liegt, was Hegel „Volksgeist“ nannte)?“ (Castoriadis 1984: 220)

Jede Gesellschaft versucht in diesem Sinne, sich selbst einige Grundfragen zu beantworten:

„Wer sind wir, als Gemeinschaft? Was sind wir, die einen für die anderen? Wo und worin sind wir? Was wollen wir, was begehren wir, was fehlt uns? Die Gesellschaft muß ihre „Identität“ bestimmen, ihre Gliederung, die Welt, ihre Beziehung zur Welt und deren Objekten, ihre Bedürfnisse und Wünsche. Ohne eine „Antwort“ auf solche „Fragen“, ohne solche „Definitionen“ gibt es keine menschliche Welt, keine Kultur – denn alles bliebe ununterschiedenes Chaos. Die Rolle der imaginären Bedeutungen liegt darin, eine Antwort auf solche Fragen zu liefern – eine

Antwort, die weder „Realität“ noch „Rationalität“ zu geben vermögen (...).“ (Castoriadis 1984: 252)

Um ähnliche Fragen zu beantworten, bin ich „gerüstet mit Theorie und Studium“<sup>2</sup> 2005 zum ersten Mal nach Olympos gegangen.

#### 4. Zur Forschungsmethode

Zur Erstellung dieser Arbeit wurden drei Feldforschungsreisen durchgeführt:<sup>3</sup> zwei davon in den Osterperioden 2005 und 2006, eine in den Sommer- und Herbstmonaten 2006. Die Hauptmethode, die in der Feldforschung verwendet wurde bzw. verwendet wird, ist die teilnehmende Beobachtung. Dabei sind viele unstrukturierte Interviews durchgeführt worden, die mit einem flexibel einsetzbaren Interviewleitfaden vorbereitet wurden. Auf die Weise sollte vermieden werden, dass die Fragestellung die Antwort präformiert, wie es oft bei Fragebogen passiert. Ziel dieser Interviews war in erster Linie, allgemeine Informationen unter anderem zu Selbstbild, Familienhintergrund, Ehe und Freundschaftsbeziehungen, aber auch zur Selbstinterpretation der Bedeutung und Wirkung der Feste zu erlangen.

Des Weiteren wurden viele narrative Interviews durchgeführt. Ihr Ziel war, dass die Informanten soweit wie möglich persönliche Erlebnisse, Familiengeschichten oder Dorfereignisse, die ihnen ganz besonders wichtig und erzählenswert erschienen, ohne eine externe Beeinflussung durch Fragen und Kommentare, schilderten. Ganz bewusst wurden bei jeder Möglichkeit Gruppendiskussionen aufgenommen, besonders in der Taverne oder im *καφενεϊόν*, Kafeneïon. Dies hat sich als besonders ergiebig erwiesen. In der Arbeit wird gezeigt, dass viele der lokalpolitischen Probleme und Konflikte, die hier ausgegtragen werden, oft auch während des Festes verhandelt und ausgehandelt werden. Ebenso wurden viele „natürliche Gespräche“ aufgenommen oder, wenn dies nicht möglich war, aus der Erinnerung gleich danach aufgezeichnet.

Während der Feldforschung wurde noch die notwendige Archivforschung in der olympitischen Gemeinde betrieben, mehrere Genealogien aufgezeichnet und mehrere Photo- sowie Videoaufnahmen gemacht, die für die Entwicklung

<sup>2</sup> Verse von Konstantinos Kavafis. „Gefährliches“: *Sprach Myrtias (syrischer Student in Alexandria unter der Herrschaft des Augustus Constantius, teils Heide, teils auch christlich orientiert)*; „Gerüstet mit Theorie und Studium, fürchte ich nicht wie ein Feigling meine Leidenschaften. Meinen Leib, den Lüsten werd ich ihn hingeben, den Genüssen, die ich mir erträume, den gewagtesten erotischen Begierden, meines Blutes wollüstigen Trieben, ganz ohne Furcht, denn sobald ich will, besitz ich doch die Willenskraft, gerüstet mit Theorie und Studium in den kritischen Momenten, da finde ich zurück zu meinem Geist, der nach wie vor asketisch ist.“ Übersetzung von Jörg Schäfer (2003).

<sup>3</sup> Teilweise hat mich mein Ehemann Volker Bauer auf diesen Reisen begleitet.

einer Theorie zur performativen Darstellung von Identität von besonderer Wichtigkeit sind.

Es ist noch zu erwähnen, dass auch Olympos, trotz seiner Schwierigkeiten, über die Straße oder das Meer mit der Welt zu kommunizieren, eine Internetseite besitzt, die meiner Forschung mit reichlichen Informationen gedient hat. Auch die regionale Zeitung „Die Stimme von Olympos“, „η φωνή της Ολύμπου“, „i Phoní tis Olympou“ wohl die einzige, die im Dorf vorhanden ist, und die in Athen gedruckt wird, war als Informationsquelle besonders hilfreich, zumal ausgewanderte Olympiten<sup>4</sup> durch die Zeitung mit ihren Landsleuten kommunizieren, und zwar zum größten Teil in Versen. Während der Ausarbeitung meiner Feldforschungsnotizen habe ich noch mit einigen (wenigen) Informanten den Kontakt per E-Mail gepflegt. Dies hat zur Klärung vieler Fragen und Missverständnisse geführt und ich bin dafür dem Internetservice sehr dankbar.

### *5. Zur Motivation und Begründung dieser Arbeit*

*Wir sprachen von fernen Küsten,  
Vom Süden und vom Nord,  
Und von den seltsamen Völkern  
Und seltsamen Sitten dort.*  
Heinrich Heine: Die Heimkehr

Warum noch eine Ethnographie über Feste und Rituale?

Die grundlegende Frage, die – wie schon angedeutet – diese Arbeit beschäftigt, ist im Sinne von Cornelius Castoriadis das olympitische „wer sind wir“, „was sind wir, die einen für den anderen, was sind wir für die Welt, was ist die Welt für uns“ (Castoriadis 1984: 252). Wie wird olympitische Realität konstituiert, wie werden die Werte in dieser Gesellschaft festgelegt, durch die Menschen entscheiden, wie gehandelt werden soll und wie nicht. Das Problem in der Theorie der „imaginären Bedeutungen“, auf das Castoriadis gar nicht eingeht, ist, wie aus einzelnen Imaginationen bzw. aus Imaginationen einzelner Individuen gesellschaftliche Kohärenz, Verbundenheit oder gar Identität geschaffen wird. Wie setzen sich einige dieser Vorstellungen durch und wie werden andere dagegen abgewiesen.<sup>5</sup> Diese Arbeit gibt anhand der olympitischen Gesellschaft folgende Antwort: Das Formen der individuellen Kreativitäten, das Erschaffen der „imaginären Bedeutungen“, das Beibehalten, Ablehnen oder Weitergeben dieser findet – wie es deutlich gezeigt wird – in den olympitischen Festen statt. Es ist die performative Verhandlung von tradierten und neuen

<sup>4</sup> Gemeint sind alle Olympiten, die gerade nicht in Olympos leben.

<sup>5</sup> Vgl. hier auch die Kritik an Castoriadis von Inka Tappenbeck (1999: 86).

Werten und Normen, die im ritualisierten Rahmen des olympitischen Festes zur Konstitution von sozialer Wirklichkeit, Rationalität und Objektivität führt. Es ist die dynamische Wirkung und Wirksamkeit der Feste, die in Bezug auf die Selbstdarstellung und Bildung von Identität die wichtigste Rolle spielt. Im Rahmen der Feste wird die *ex nihilo imaginäre Schöpfung der Identität* einer bestimmten Kultur im performativen Akt des Rituals – „reflexiv vergegenwärtigt“, nach den Worten Köppings (2000, 2004: 65, 2006: 130), aktualisiert und verändert. Deshalb noch eine Ethnographie über Feste und Rituale!

Warum aber noch eine Ethnographie über Olympos?

Anna Caraveli-Chauves (1985) hat über Olympiten in Boston geschrieben, Pavlos Kavouras (1990) hat über Olympiten im Ausland geforscht: „Glenti und Xenitia: The Poetics of Exile in Rural Greece“ (Olympos, Karpathos). Bernard Vernier (1991) hat eine Arbeit über Olympos mit dem Titel „La social génesis des sentiments“ verfasst. Es gibt auch eine griechische Publikation von Alkis Ráftis und Marigoúla Kritsioti (2003) über die Tänze von Karpathos. In Deutschland hatte die Filmemacherin Elke Werry (1989) Berührung mit diesem Dorf in ihrem Film „Papa Minas und sein Olimbos“. Die obengenannten Arbeiten versuchen, die olympitische Kultur aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten und haben unterschiedliche Schwerpunkte. Sie sind bemüht, eine Theorie zu entwerfen bzw. eine abgeschlossene „Ikone“, ein Totalportrait des Dorfes wiederzugeben. Dem Mosaik dieser Arbeiten soll meine Untersuchung einen weiteren Stein hinzufügen. Nur in der Zusammenschau der Arbeiten, der Perspektiven, der verschiedenen Annäherungsversuche kann eine „Ikone“, die Betrachtung eines Ganzen, entstehen.

Warum noch eine Ethnographie überhaupt?

Ja, noch eine und – wie schon oben angedeutet – als Appell zur Ergänzung.

Diese meine Ethnographie ist im Sinne Stephen Tylers (1991: 194), ein kooperativ erstellter Text von Fragmenten, „der im Bewußtsein seiner Schreiber und Leser die Phantasie einer möglichen lebensweltlichen Wirklichkeit evozieren will, um damit eine ästhetischen Integration therapeutischen Effekts zu provozieren. Sie ist, mit einem Wort gesagt – Poesie...“. Dadurch bekommt sie ihre Berechtigung und ihren Wert. Eine solche Ethnographie, so Tyler weiter,

„verweigert sich der Ideologie dieses beobachteten Beobachters, denn sie weiß, dass es niemanden gibt, der beobachtet und niemanden, der beobachtet wird, nichts vielmehr als die gegenseitige dialogische Produktion des Diskurses. Der ethnographische Kontext ist ein Kontext des kooperativen Geschichten-erzählens, der, in seiner idealen Form, zu einem polyphonen Text führt, in dem kein Beteiligter durch Rahmenerzählung oder einkreisende Synthesis das letzte Wort hätte, um so einen Diskurs über den Diskurs zu führen.“ (Tyler 1991: 195)

Ein solcher Text bleibt stets transparent, denn der Forscher ist sich ständig der Grenze zwischen seinem Forscher-Ich und der fremden Kultur bewusst. Seine Absicht ist:

„die Übergänge offen zu halten, sie spielerisch zu gestalten, die Grenzen zu überschreiten, sie selbst in der Fremdwahrnehmung und die anderen in der Selbstwahrnehmung besser verstehen zu lernen, statt an der Fiktion einer eigenen Identität und dem Konstrukt einer Aufteilung von empirisch und interpretativ festzuhalten“ (Hans-Jürgen Heinrichs 2000: 22).

Das Besondere also in der vorhandenen Ethnographie ist, dass sie ein reines lineares Vorgehen, das weder in der Feldforschung noch in der Auseinandersetzung mit den Daten und den Theorien real existent war, verweigert.<sup>6</sup> Sie ist „anarchisch“

„nicht zum Wohl und Wehe der Anarchie, sondern weil sie sich weigert, zum fetischisierten Objekt unter Objekten zu werden, das man in der als „Kritik“ bekannten Parodie wissenschaftlicher Durchmusterung und Begaffung zerlegen, vergleichen, klassifizieren und kastrieren könnte. Der ethnographische Text ist kein Objekt, ist vor allem nicht das Objekt, er ist nicht mehr als ein Werkzeug, ein meditatives Vehikel für eine Entgrenzung der Zeit und des Ortes, die nicht Transzendenz, sondern entgrenzte Rückkehr zur Zeit und zum Ort ist.“ (Tyler 1991: 198)

Es sei mir hier noch ein wichtiges Argument außerhalb des ethnologischen Diskurses erlaubt: Ethnographien bieten nicht nur einen wichtigen Beitrag zur wissenschaftlichen Erkenntnis in den Sozial- und Kulturwissenschaften, sie sind notwendig, weil sie – meiner Meinung nach – auch einen wichtigen Beitrag zur Friedens- und Konfliktforschung darstellen können. Je mehr Kenntnis und Verständnis wir über das „Fremde“ mitbringen, desto weniger destruktiv geführte Konflikte können aus Vorurteilen und klischeehaftem Denken entspringen. Erst nach Eintritt ernsthafter Konflikte und Kriegssituationen mit der Forschung zu beginnen, ist schon mehrere Stufen zu spät. Zuerst sollte der Frieden erforscht werden. Dies tun Ethnographien, zum Beispiel solche, die sich mit Festen und Ritualen auseinandersetzen, wie in diesem Vorhaben. In ähnliche Richtung geht auch ein Gedanke von Klaus-Peter Köpping, der die Wichtigkeit der Forschung über Feste und vor allem die Praxis der Feste betont, insbesondere das Exzessive und Transgressive der festlichen Praxis. Diese charakteristischen Bestandteile vieler Feste (das Exzessive und Transgressive) könnten nämlich durch ihre kathartische Wirkung von aggressiven und ähnlichen Affekten sehr bedeutend zur Vermeidung von kriegerischen und anderen gewaltsamen Konflikten beitragen. Eine Revitalisierung des festlichen Exzessi-

---

<sup>6</sup> Siehe auch Tyler (1986: 131): „life in the field is itself fragmentary (...) nothing so well defines our world as the absence of a synthesizing allegory“.

ven, so Köpping (1997: 1063), könnte also zur Prävention der Gewalt sehr sinnvoll sein:

„(...) Dies zeigt die Grenzen der Idee und der Realität der Transgression, und es bleibt zum Abschluß nur die spekulative Frage, ob eine Revitalisierung des Exzessiven, der Transgression, als erlaubte und geforderte Voraussetzung voller Festlichkeit auch zu einer Vermeidung von realer, z.B. kriegerischer Gewalt beitragen kann, oder ob sie die Folgen solcher Gewalt kathartisch zu heilen in der Lage wäre. Dies wäre jedoch eine theoretische Aufgabe für die Philosophie der Gewalt und eine praktische der Performanz und Theatralität in Ihrer sozialen und psychohygienischen Wirkung, eine Wissenschaft, für die Burtons ‚Anatomy‘ (...) einen Anfang in der Moderne darstellt“.

In der folgenden Ethnographie, die eine „Phantasiewirklichkeit einer Wirklichkeitsphantasie“<sup>7</sup> ist, wird mit Hilfe der Ritual- und Fest-Theorien und des olympitischen „gesellschaftlich Imaginären“ der Versuch unternommen, olympitischer Identität noch einmal schriftlich zu begegnen.

---

<sup>7</sup> „die im Leser wie im Schreiber gleichzeitig die Ahnung einer möglichen Welt zu evozieren sucht, die uns im common sense wie in der Phantasie längst gegeben ist, diesen beiden Fundamenten unseres Wissens, die nicht noch einmal zum Objekt des Wissens werden können: denn alles, was wir wissen, wissen wir durch Phantasie und common sense, durch nichts sonst können wir überhaupt wissen.“ (Tyler 1991: 202)

*Parergon 1, Folge 1*

*Kalítsa wird geraubt! Kalítsa lässt sich rauben!*

*Die junge Frau saß im anói,<sup>8</sup> als der Arzt das Haus betrat. „Wer mag wohl krank sein?“, dachte sie als erstes und verwarf diesen Gedanken gleich wieder. Der Vater arbeitete noch in den Feldern zusammen mit ihren Brüdern. Ihre Schwester holte gerade Wasser aus der Quelle, ihre Mutter, die einzige, die gerade mit ihr zu Hause war, um zu kochen, war viel zu herausgeputzt an dem Tag, um krank zu wirken oder überhaupt zu sein. Nur sie, Kalítsa, hatte gerade nichts zu tun und lag gelangweilt im Bett, verträumt, die leeren Stunden zählend, den melancholischen Blick in ihren dunkeln braunen Augen, leicht mit den Fingern an ihrem weizenfarbigen gewellten Haar spielend. War es die Langeweile oder die Sehnsucht? War es die Sorglosigkeit oder die Magie ihrer siebzehn Jahre? Unerlaubt, bleich und zitternd dachte sie an ihn. Der junge Mann, so hübsch, so stark, so stolz, so fleißig, so arm –. An ihn durfte sie gar nicht denken. Und trotzdem hatte er für sie auf dem Fest gesungen. Die besten Verse, die das Dorf je gehört hat, wurden ihr gewidmet! Mutig und stürmisch hatte er ihre Schönheit gepriesen, seine Bewunderung, ja sogar seine Liebe zum Ausdruck gebracht und so die Bewunderung von Männern und Frauen noch einmal für sich erworben. Unvergesslich werden ihr diese Verse bleiben. Jetzt schon werden sie bei jeder Gelegenheit zitiert. Denn wer kann sonst so schön dichten im Dorf außer ihm? Ihn, den sie nie haben kann. Er, der sie nie bekommen wird.*

*Der Arzt trat ein. Marigó, die Mutter, grüßte ihn ernst, aber gut gelaunt, bat ihn Platz zu nehmen, bot ihm Kaffee an. Er, er bat um Kalítsas Hand und fragte nach ihrer Mitgift! Hörte sie da richtig? Dieser alte Lüstling! Was bildet er sich ein? Er dürfte mindestens 40 Jahre älter sein als sie! Ihre Mutter? Hat sie kein Mitleid mit ihr? Sie sitzt da seelenruhig und verhandelt. Schrill, ja gar brutal klangen die Worte an ihr Ohr. Ekel und Staunen! Wie vom Blitz getroffen sprang sie auf, das Kopftuch in der nass geschwitzten, eiskalten Hand, irgendwie umgebunden. Nichts wie raus hier. „Wie siehst Du denn aus, wo gehst Du hin, eine Kanakará“?<sup>9</sup> hörte sie noch schwach hinter ihrem Rücken, aber sie steht schon vor der Tür, das Haus verlassend, auf und davon! Fort von hier.*

<sup>8</sup> Anói: Holzbauwerk ähnlich einem Stockwerkbett. Es dient als Schlafstätte, während der darunter befindliche Raum als Abstellkammer benutzt wird und nicht von dem eigentlichen Kern des Hauses abgetrennt ist.

<sup>9</sup> Kanakará: erstgeborene Tochter einer Kanakárides Familie.

*Wohin? Wie viele Sekunden sind vergangen, Minuten, eine ganze Stunde? Wohin mit ihr? Ihre Beine wissen es, ihr Körper weiß es. Dort, wo die wunderbare, heilige, leidenschaftliche Liebe auf sie wartet.*

*Kostantiós, auf den fremden Ländereien arbeitend, unter Hitze und Wind, meint, sie zu sehen. Immer deutlicher sieht er sie näherkommen. Immer heftiger wird sein Atem. Sie ist es, sie, von einer wilden, flammenden, verzweifelten Schönheit! Er weiß Bescheid. Zu stehen und zu klären, dafür gibt es keine Zeit. Zitternd und glühend ergreift er die Frau, seine Frau, an der Hand und sie rennen, sie rennen. Auf die Berge.*

## I. Eine Topologie

### 1. Über Karpathos

Karpathos, liegt auf halber Strecke zwischen Rhodos und Kreta, ist nach Rhodos die zweitgrößte Insel der Dodekanes und hat ca. 5.400 Einwohner.

Die südliche Nachbarinsel von Karpathos ist Kassos; im Norden schließt sich in nur wenigen hundert Metern Entfernung das unbewohnte Eiland Saria an. Pigadia ist die Haupt- und Hafenstadt der Insel. Ihr offizieller Name lautet Karpathos (Stadt). Weitere größere Ortschaften sind Arkasa, Menetes, Othos, Mesochori, Olympos und Aperi.<sup>10</sup>

Karpathos war bereits in der Antike besiedelt (vgl. Michailidis Nouaros 1940–1949; Moutsopoulos 1978; Schwab 2010: 24–28; Minas 2005: 92–103; Melas 1997; Papachristodoulou 1997). In mittel- und spätminoischer Zeit (2000–1400 v. Ch.) bewohnten kretische Minoer die Insel. Sie wurden gegen 1400 v. Ch. von mykenischen Griechen verdrängt bzw. sie vermischten sich mit diesen. 200 Jahre später kamen die Dorer. Sie gründeten dort die vier Städte Poseidion (heute Pigadia), Arkesia (heute Arkassa), Vrykous (heute Vurgunda) und Nisyros (heute Saria); weshalb Strabon in seinen „Geographika“ die Insel auch Tetrapolis nannte. Im 6. Jahrhundert v. Ch. war Karpathos vermutlich von den Persern besetzt. 477 v. Ch. schloss sich Karpathos dem Attisch-Delischen Seebund unter der Führung Athens an (vgl. Melas 1997). Während des Peloponnesischen Krieges zwischen Athen und Sparta kämpfte Karpathos zuerst für Athen, danach für Sparta, um später, nach einer kurzen Abhängigkeit von Rhodos, dem zweiten Attischen Seebund beizutreten (vgl. Melas 1997). 42 n. Ch. wurde Karpathos mit Rhodos zusammen ins Römische Reich eingegliedert. Nach der Teilung wurde Karpathos um 395 n. Ch. Byzanz zugeteilt. Nach dem Untergang von Byzanz war Karpathos von 1204–1537 hauptsächlich im Besitz der Venezianer. 1537 folgte die Herrschaft der Osmanen. Die Türken haben die Insel jedoch nie bewohnt. Sie haben nur ihre Steuereintreiber geschickt. Aus diesem Grund gibt es in Karpathos keine Merkmale, die an die türkische Herrschaft erinnern.<sup>11</sup> Nach dem griechischen Unabhängigkeitskampf

<sup>10</sup> Über die geopolitische Position von Karpathos in der Ägäis siehe Melas (1997).

<sup>11</sup> Vgl. auch Melas, (1997: 4): „Η εξουσία ασκείτο από ένα ‚Ζαμπίτη‘, με ελάχιστους υπαλλήλους“. Die Macht hatte nur ein ‚Ζαμπίτη‘, Zampiti (das ist derjenige, der während der

(1821–1829) vereinigte sich dann die Insel 1823 als Teil des griechischen Regierungsbezirks „Südliche Sporaden“ mit dem Staat Griechenland. Diese Vereinigung dauerte bis 1830, dann wurde Karpathos im Rahmen einer Tauschaktion gegen die Insel Euböa wieder der Türkei zurückgegeben. 1912 wurde die Insel von den Italienern besetzt und blieb unter deren dominanter Herrschaft, bis sie 1944 mit Griechenland vereinigt wurde.

## *2. Über Olympos*

### *Geographisches*

*Olympos ist so ein Dorf, zu dem manche Olympiten sagen: „nicht mal die Götter wissen, wo es liegt!“*



Abbildung 2: Olympos

---

türkischen Herrschaft für die Sammlung von Steuergeldern verantwortlich war) mit wenigen Angestellten.

Sein Gebiet erstreckt sich nördlich des Berges Kymaros und umfasst neben dem nördlichsten Teil der Insel Karpathos auch die kleine Insel Saria, die durch das „Stenó“, (die Enge), wie die nur rund 100 Meter breite Meerenge genannt wird, von der Hauptinsel getrennt ist. Olympos hat eine Fläche von 37 Quadratkilometern, ohne Saria, und macht damit etwa ein Drittel der gesamten Fläche von Karpathos aus. Das Gebiet ist besonders gebirgig, steinig und steil; das Dorf ist wie ein Amphitheater gebaut.

Folgt man schriftlichen und mündlichen Berichten von Touristen oder Einheimischen über Olympos, so war das Dorf Hunderte von Jahren gänzlich isoliert, getrennt von der übrigen Welt, sowohl vom Festland als auch vom Meer. „Versteckt und unerreichbar“, das ist die erste Information, die man – wenn man in Pigadia die Einheimischen fragt – über das Dorf Olympos bekommt. Als die ersten zwei Rucksacktouristen aus Deutschland Olympos mit Mühe und Not erreichten – so erzählte mir Kalliópi Filippáki, die Besitzerin des ersten im Ort gebauten Hotels „Afroditi“ und der Taverne „Parthenon“ – wurde ein ganzes Dorf in Angst versetzt. Vergewaltiger, Räuber, Menschenschänder, wer sonst würde so fremd und merkwürdig in diesen Straßen herumirren!

Es kommt in Griechenland nicht selten vor, dass Dörfer, die in höheren Bergregionen gebaut sind, „Olympos“ genannt werden. Das Dorf, auf dem höchsten Berg von Karpathos liegend, ist vermutlich nach dem höchsten Berg Griechenlands benannt, auf dem einmal zwölf Götter wohnten. Der Name des Dorfes erscheint allerdings in weiblicher Form. Es ist *die Olympos* – oder auch oft *Elympos* – und nicht *der Olympos* hier gemeint. Das Dorf Olympos wird zum ersten Mal bei Buondelmonti im 15. Jahrhundert erwähnt (Ross 1845: 61, vgl. auch Karampatsos 2006b). Vermutlich entstand es zwischen den 10. und 15. Jahrhundert. Es gibt verschiedene Theorien (vgl. Karampatsos 2006b) über die Entstehung des Dorfes: die Flucht vor den Piraten aus den Küstengebieten oder ein Erdbeben, dessen Folgen die Menschen gezwungen hat, ins Innere der Insel zu ziehen, oder auch eine Hypothese, die besagt, dass Einheimische aus dem Dorf Olympos aus Chios nach Karpathos umgezogen sind und ihr neues Dorf ebenfalls Olympos genannt haben.

Schwer genug haben es die Sprachwissenschaftler, das Wort „Κάρπαθος“, Karpathos etymologisch zu entschlüsseln. Im Jahr 1990 vertrat ein griechischer Politiker, Adreas Lentakis<sup>12</sup>, bei einem Besuch im Dorf eine, wie er sie nannte, *παρετυμολογία*, *paretymología* verzehrende Etymologie. Als die Dorfbewohner vor vielen Jahren ihr Dorf am wilden Beráhang auf fast unzugänglichem Grund

<sup>12</sup> Adreas Lentakis (1997 gestorben) war und ist in Griechenland ein sehr beliebter linker Politiker. Geboren und aufgewachsen ist er in Äthiopien, seine Familie kam jedoch ursprünglich aus Karpathos, sein Vater sogar aus Olympos. Lentakis hat sich als Politiker gegen die Militärdiktatur von 1967–1974 gestellt und wurde dafür vom Regime mit Gefängnis, Exil und Folterung bestraft. Mikis Theodorakis hat daraufhin zu seiner Ehre einige seiner bekanntesten und beliebtesten Lieder, die Lieder gegen der Diktatur geschrieben, genannt: „die Lieder von Andreas“.

bauten, waren sie – so Lentakis – von der gesamten griechischen und sonstigen Welt derart isoliert, dass selbst die Götter sie vergessen haben sollen. Enttäuscht und wütend sind sie nach Olympos, dem antiken Götterwohnsitz, gegangen und haben die Götter geraubt. „Κ-άρπαθος“, K-árpathos wird somit vom Verb *αρπάζω*, arpázo abgeleitet, was gewaltsam rauben, entführen, entreissen, bedeutet. Die „Κ-αρπάθιοι“, K-arpáthioi entschlossen sich dann, die Götter auf die höchste Stelle der Insel zu bringen, damit sie von nun an in Olympos wohnen.

Interessant an seiner Paretymología ist zu sehen, wie oft in der Öffentlichkeit auftretende Personen sich alter Mythen bedienen, um neue zu erzeugen. Ob Lentakis selbst diese Geschichte erfunden hat oder ob er sich einer bereits bestehende Insellegende bedient hat, ist schwer nachzuprüfen. Die Geschichte des Götterraubes habe ich in Olympos von Einheimischen immer wieder gehört, ohne dass diese mit Lentakis in Verbindung gebracht wurde. Auch er operiert in seiner Rede mit der „dreitausend“ Jahren alten „Isolation des Dorfes“. Unerreichbarkeit, Zurückgezogenheit, Einsamkeit suggerieren Authentizität, Unverfälschtheit und haben etwas Mystisches und Mythisches in sich.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Der hier erwähnte Abschnitt der Rede von Lentakis stammt aus dem Dokumentarfilm von Jannis B. Chatzivasilis „Mana Olympos“.

**Rede von Adreas Lentakis in Olympos 1995**

Liebe Mitbürger,

es wurde gesagt, dass Olympos vom restlichen Griechenland isoliert war, ist und sein wird. Das ist wahr. Aber die Wahrheit ist genau umgekehrt. Griechenland ist hier schon seit 3.000 Jahren. Denn wer hierher kommt, muss sofort feststellen, dass die antike Tradition sowohl in der Sprache als auch in der Mentalität weiter existiert. Der Direktor der Organisation „Dach der Bildung“ hat in seiner knappen Begrüßung über die Etymologie gesprochen. Ich werde über eine „Paretymologia“, verzehrende Etymologie, sprechen. Es gibt eine Geschichte, die besagt, dass die „Karpáthioi“, da sie isoliert waren, die Götter vom Olymp, die 12 Götter, hierher bringen wollten. So fuhren sie mit ihren Segelschiffen – sie waren Piraten, starke Männer –, raubten die Götter, entführten sie, brachten sie hierher. Deswegen wurden sie „Arpáthioi“ genannt und die Insel „Arpathos“. Später hat man ein Kappa hinzugefügt und nannte die Insel Karpathos. Selbstverständlich, wo sollten die Menschen ihre Götter unterbringen? Auf dem höchsten Berg, den sie deswegen auch Olympos nannten. So findet heute in diesem Dorf der Götter ein Symposium über die Tradition dieser Insel statt und über die Verantwortung, die wir alle tragen, unsere Pflicht, mitzuwirken, diese Tradition zu erhalten, nicht nur wie in einem Museum sondern in der Lebenspraxis. Die Tatsache, dass dieses isolierte Dorf fünf Universitätsprofessoren hervorgebracht hat, ist – meine ich – eine große Ehre und beweist, was dieser Ort wert ist. Was dieser Ort wert ist! So ein kleines und isoliertes Dorf hat fünf Universitätsprofessoren! Das ist nicht wenig. In diesem Sinne müssen und können wir helfen, (die Sitten) zu erhalten. Wir dürfen nicht bei den schönen Worten bleiben. Diese Worte müssen auf jeden Fall Praxis werden. Das ist was wir wollen. Sie müssen Praxis werden. Jeder aus seiner Sicht muss kämpfen, damit wir nicht bei den schönen Worten bleiben.

Liebe Mitbürger,

ich möchte mich noch einmal bedanken. Besonders freut mich, dass ich zum ersten Mal in Olympos öffentlich sprechen darf, dem Dorf meines Vaters. Denn Griechenland ist nicht nur Athen. Ich bin in Äthiopien geboren und lebte dort 18 Jahre, aber mein Vater war Olympit, und ich habe das Dorf nie vergessen. Ich habe eine karpatische Erziehung genossen, denn auch meine Mutter kommt aus Menetes. Das beweist, dass Griechenland immer dort ist, wo das Griechentum ist. Und das soll so bleiben!

*Von Seeräubern und Sarazenen<sup>14</sup>*

Grabstätten, Ruinen von Mauern und Befestigungsanlagen sowie Teile hellenischer Stadtmauern bezeugen, dass es in der Antike (im 4. Jahrhundert v. Ch.) im heutigen Olympos-Gebiet zwei bedeutende Städte gab: Vrykous im Gebiet des heutigen Vroukounda und Nisyros im Gebiet Palatia auf Saria (Minas 2005:92). An der Meerenge von Saria stand einst der Tempel des Porthmios Poseidon (des Poseidon von der Meerenge), der in antiker und hellenistischer Zeit ein Heiligtum und Verehrungsort für die ganze Insel Karpathos darstellte. Byzantinische Denkmäler und Kirchen, die sich im Gebiet von Vroukounda und Palatia befinden, zeigen, dass diese Städte auch in der byzantinische Epoche besiedelt waren (Minas 2005: 92). Der Bau der ersten großen Basilika in Vroukounda wird beispielsweise um das Ende des 5. Jahrhunderts datiert, während der Bau von zwei weiteren Basiliken in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts datiert wird (Karampatsos 2006a). Historiker nehmen an, dass diese Meeresgebiete bis zur Mitte des 7. Jahrhunderts n. Ch. bewohnt waren und in Blüte standen (vgl. Patsiada 2006a). 674 n. Ch. wird die Insel vom Statthalter von Syrien, Moavias, geplündert.

Was in den nächsten Jahrhunderten passierte, ist wohl eher eine Piratengeschichte. Nach dem 7. Jahrhundert wurde die Insel mehrmals von Arabern attackiert. 824 wird sogar Kreta von Arabern erobert. Es folgte eine unruhige und turbulente Zeit für das ägäische Meer und die Insel Karpathos (siehe Patsadia 2006b). Diese Arabereinfälle werden von Historikern, aber vor allem auch von der ansässigen Bevölkerung als der Hauptgrund dafür betrachtet, dass die Einheimischen zu dieser Zeit die Küstengebiete verließen und Zuflucht im Landesinneren, in natürlich befestigten Lagen, suchten (s. Minas 2005: 92). So lautet die gängige Theorie, wie das Dorf Olympos entstand.

Es wird angenommen, so berichtet Minas (2005: 92), dass sich die Seeräuber und Sarazenen sogar in den Küstengebieten, vor allem in Palatia, niedergelassen haben, da von dort aus die Passage Rhodos-Karpathos ideal zu überblicken war. Dafür spricht hauptsächlich das Argument, dass es zu dieser Zeit nur Araber wagen konnten, in Küstengebieten zu wohnen. Darüber hinaus weisen Archäologen und Historiker auf die Ähnlichkeit zwischen den Gebäuderuinen von Palatia und Funden aus Syrien hin, die vor dem 10. Jahrhundert datiert sind (Minas und Makris 2005: 94). 961 n. Ch. werden diese Volksgruppen von byzantinischen Kayser Nikiforos Fokas von Kreta vertrieben. In den folgenden Jahren bildeten die Inseln Kreta, Kassos und Karpathos den „Kretischen Stamm“, der den Befehlen des byzantinischen Generals unterstand (s. Minas

---

<sup>14</sup> Das Wort „Sarazenen“ wird hier aus romantisch-lyrischen Gründen verwendet, ohne eine geschichtlich-wissenschaftliche Überprüfung des Begriffs durchzuführen. Gemeint sind damit – obschon sehr verallgemeint – Piraten arabischen Ursprungs, ohne jegliche negative Konnotation.

und Makris 2005: 96). 1204 wird Konstantinopel von fränkischen und venezianischen Kreuzfahrern erobert. Infolgedessen erklärte sich der Großgrundbesitzer Leon Gavalas mit Unterstützung der Venezianer zum Herrn über Rhodos, Kos, Kalymnos Leros und Karpathos. Er herrschte zusammen mit seinem Bruder Ioannis bis ca. 1256 auf Karpathos. 1282–1306 wird die Insel von den Genueser Brüdern Andreas und Ludwig Moresco besetzt. Für kurze Zeit folgte eine Herrschaft der Johanniterritter aus Rhodos. 1316 erlangte die kretisch-venezianische Familie Kornaros die Macht. Sie herrschte bis 1538, als die gesamte Insel durch eine osmanische Flotte unter der Führung des Korsars Khair ad-Din (Chaireddin) Barbarossa erobert wurde (Melas 1997: 4, vgl. auch Moutsopoulos 1978).

Insgesamt erfuhr Karpathos vor allem zwischen dem 15. und 17. Jahrhundert zahlreiche Piratenangriffe. 1523 berichtet Marino Sanudo über die Gewässer der Ägäis folgendes:

„είναι περικυκλωμένες από κουρσάρους κάθε είδους συμμορίας (...) γαλέρες τούρκων κουρσάρων μετέφεραν μαζί τους μερικούς ανθρώπους και μεγάλο αριθμό ζώων (...) Μία άλλη γαλέρα πήγαινε προς την Κάρπαθο. Για το αρχιπέλαγος δεν λένε τίποτα άλλο από το ότι είναι φωλιά ληστών“.<sup>15</sup>

Sie sind eingekreist von Korsaren, von jeder Sorte von Banditen (...) Galeeren türkischer Korsaren haben Menschen und eine große Zahl von Tieren geraubt (...) Eine andere Galeere fuhr nach Karpathos. Über den Archipel erzählt man nicht umsonst, dass er eine Räubernest ist.

*Olympiten sind – nach eigener Erzählung – mal die vor Piraten geflüchtete, ursprüngliche, einheimische Bevölkerung, mal sind sie selbst das Piratenvolk, die Räuber, die nicht mal den Götterraub fürchten, mal sind sie eine Mischung von beiden.*

#### *Olympos und seine Sommerdörfer*

Die heutige Siedlung von Olympos ist deutlich größer als der ursprüngliche Kern aus dem 9. und 10. Jahrhundert. Kaum war die Bedrohung durch die Piraten gebannt, dehnte sich das Dorf den östlichen und westlichen Hang entlang aus. Aber auch weiter unten, in Meeresnähe, in einem Ort namens Diafani, siedelten die Bewohner der Festung Olympos. Neben Diafani, das als Hafen von Olympos für die Einwohner von großer Bedeutung ist, ist Avlona, ein großes

<sup>15</sup> Zitat aus dem Tagebuch von Sanudo mit Datum den 6. März 1523, zitiert in Stefanidou u. Papavasileiou (2003: 209–210), auch in Pilidis (1999). Stefanidou u. Papavasileiou in Ihrem Beitrag *ιστορικά στοιχεία για τη μεταβυζαντινή Κάρπαθο* fassen mehrerer Berichte über Piratenangriffe in Karpathos. (Vgl. auch Krantonelli 1985 und 1991).

und fruchtbares Tal nördlich von Olympos, ihr wichtigstes Sommerdorf. Hier liegen die meisten bebauten Felder. Während der Arbeit auf den Äckern, bei Aussaat und Ernte, wohnen die meisten Familien dort in ihren Bauernhäusern, die sie *σταύλοι*, *staúloi* (Ställe) nennen. Jedes Haus verfügt über eine eigene Scheune und einen Getreidespeicher, in dem die Ernte der umliegenden Felder gelagert wird, und die auch zu früheren Zeiten als Viehställe diente.

#### *Charakteristisches*

Das Hauptdorf liegt in den hohen steinigen Bergen und ist meistens von einer Wolke verhüllt.



Abbildung 3: Wolkenverhüllt

„Gleißende Stufen und Serpentinchen ziehen sich an den Steilhängen über dem dunklen, türkisblauen Meer entlang“<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Zitat von Höllhuber und Tieze (1985: 24), Geographen und Autoren des Buches „Die Insel Karpathos. Wanderungen in der Ägäis“.

Als Erkennungszeichen des Dorfes wächst eine Reihe malerischer Windmühlen empor.



Abbildung 4: Windmühlen

Ein weiteres Merkmal des Dorfes sind offene Backöfen, die sich in jeder Nachbarschaft befinden. Dort backen die Frauen der Nachbarschaft ihr Brot. Denn es lohnt sich nicht, den Ofen nur für den Gebrauch eines einzigen Haushaltes anzuzünden. Mir ist es nicht bekannt, dass Frauen in Olympos sich auch woanders zum Austausch treffen, außer bei diesen Öfen (*Φούρνοι*, Fournoi).



Abbildung 5: Öffentliche Öfen

Brot ist in Olympos das wichtigste Lebensmittel. Der Landbau wird hauptsächlich von Frauen betrieben, die das Land auch besitzen. Er ist keine einfache Arbeit. Der Berg ist sehr steinig und steil. Man versucht jedoch, ihn in terrassenförmigen Gärten nutzbar zu machen.



Abbildung 6: Terrassenförmige Gärten

Im Zentrum des Dorfes auf der höchsten Ebene steht die Hauptkirche, Marie Himmelfahrt, die im byzantinischen Stil gebaut und im gesamten Innenraum mit wunderschönen Wandmalereien aus der Zeit der Türkenherrschaft geschmückt ist. Das *τέμπλο*, *Témplo* (Altartrennwand) ist in einer aufwändigen Holzschnitzerei angefertigt. Im Kirchturm steht seit 2002 eine bemalte, reliefartige Darstellung der Gottesmutter als Olympitin. Sie trägt die traditionelle Tracht, in ihren Armen liegen Weizenzweige, vermutlich als Opfergabe und Zeichen typischer olympitischer Frauentätigkeit, und sie wird von den Erzengeln Michael und Gabriel eingerahmt.

Jannis Chatzivasilis und sein verstorbener Vater sind die Schöpfer dieses Werkes. Die beiden Künstler aus Olympos, tief religiös, haben es als Herausforderung gesehen, ihren christlichen Glauben in Form eines Reliefs umzusetzen. Die Schaffensperiode war für sie allerdings auch von inneren Konflikten geprägt. Bildliche Darstellungen von Heiligen in solcher Form sind in der griechischen orthodoxen Kirche unüblich. Wie Jannis Chatzivasilis mir erzählte, bewegt sich die olympitische Madonna genau an der Grenze zwischen Orthodoxie und Heidentum.



Abbildung 7: Der Glockenturm

Neben der Hauptkirche sind im gesamten Dorfgebiet und in der näheren Umgebung zahlreiche pittoreske Kapellen zu sehen, die man in Olympos „Klöstchen“ nennt. Jede reiche Familie besitzt eine dieser Kapellen, in denen früher jeweils ein Mönch gelebt hat. Um den Kirchplatz herum wurden typische olympitische Häuser gebaut. Der Kirchplatz wirkt dadurch wie eine Bühne. Er ist hauptsächlich der Ort, auf dem im Sommer die Hauptfeste des Dorfes gefeiert werden. Vom Kirchplatz in Richtung des Dorfinneren bildet sich zwischen den zwei wichtigen Cafés des Dorfes – dem Kafeneion, in dem die Männer über wichtige politische und ökonomische Angelegenheiten des Dorfes beratschlagen, und dem Café „Parthenon“, dem ersten touristischen Café des Dorfes, das aber auch von Einheimischen besucht wird – auch ein kleiner Platz – wie eine zweite kleinere Bühne, auf dem ebenfalls Feste gefeiert werden. Dies geschieht, sagt man, auch wenn es nur wenige Teilnehmer gibt.

*An einem heißen Sommerabend hat an diesem Platz ein „wenig besuchtes“ Fest angefangen. Auf diese kleine „Bühne“ hatten die Musikanten ihren Tisch gestellt. Um sie herum tanzten später die Festteilnehmer. Mehr und mehr Leute kamen. Die Cafés waren voll und auch auf den Treppen davor saßen viele Menschen. Die Treppen vor dem Kirchenplatz waren ebenso mit sitzenden Menschen gefüllt –. Der „Festplatz“ war eng, sehr eng. Aber dazu gibt es später viel mehr zu erzählen –.*

### Von Häusern

Das olympitische Haus ist eingeschossig und besteht aus einem Raum. Dieses Einhaus *μονόσπιτο*, Monóspito gliedert sich in zwei Teile: den Boden *πάτο*, Páto und den *σουφάς*, Soufás mit dem *πανοσούφι*, Panosoufí. Der *σουφάς* ist ein Holzbauwerk, ähnlich einer Empore oder einem Stockwerkbett, mit zwei Ebenen, die der Familie als Schlafstellen dienen. Die zweite Ebene, ein zweiter Holzboden über dem Soufá, ist das Panosoufí. Der darunter befindliche Raum wird als Abstellkammer und Lagerraum genutzt. Der Soufás, der meist dem Eingang gegenüber gelegen ist, trägt an seiner Vorderseite einen kunstvoll verzierten Rahmen, der sich oft an den Mittelpfosten lehnt, der den Mittelbalken des Daches stützt. Der Pfosten und das geschnitzte Holzgeländer des Soufás werden an Festtagen mit bunten Strickereien geschmückt.

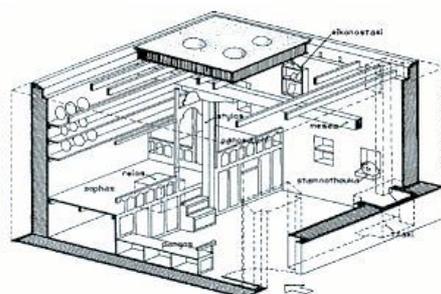


Abbildung 8: Axometrischer Schnitt eines typischen Einraum-Hauses. Die Konstruktion des Terrassendaches und die Innenausstattung aus eingebauten Holzkonstruktionen sind zu erkennen.

Kopie aus dem Buch „Karthos, traditionelle Architektur“ von Dimitris Philippidis ©

Zu der weiteren Grundausstattung des traditionellen Hauses gehört eine Art hölzernes Kanapee die *πάνγκα*, Pánga die im rechten Winkel zum Soufá aufgestellt wird. An den Wänden gibt es umlaufende Borde, auf denen bunte Teller und Kupfergefäße stehen. An den Wänden hängen Familien- und Heiligenbilder. Dort, wo Platz ist auf dem Soufá oder dem Pánga, liegen Spitzendecken und bestickte Kissen. Zur Innenausstattung des Wohnraumes gehört meistens ein kunstvoll geschnitzter *εικονοστάσι*, Eikonostási Ikonenschrein, das sich gewöhnlich im östlichen Teil des Hauses befindet.

Dem ursprünglichen Monóspito, das einen offenen Kamin hatte, wurde später ein Nebenraum hinzugefügt, der *κέρλος*, Kéllos, der als Küche diente. Dort wurde die Feuerstelle eingerichtet. In die Decke des Kéllos wurde der Schorn-

stein eingelassen. Seither ist der Kéllós der Mittelpunkt des Alltagslebens der traditionellen olympitischen Familie.<sup>17</sup>



Abbildung 9: Soufás

*Im Zwischenraum zwischen Soufás und Pánga bildet sich ein Wohnraum, der an Festtagen in einer Bühne verwandelt wird. In der Mitte sitzen die musizierenden, singenden Männer. Um sie herum tanzen die Gäste, auf dem Soufás und Panosóúfi sitzen die älteren, beobachtenden Frauen und alles ist eng, sehr eng –.*

---

<sup>17</sup> Mehr über das olympitische Haus bzw. über das traditionelle karpathische Haus findet sich in Dimitris Philippides (1983).

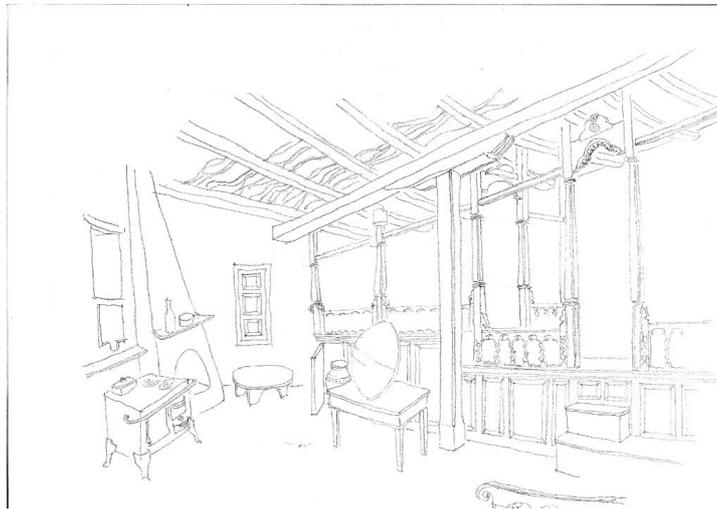


Abbildung 10: Zeichnung von Hermann Mahler



Abbildung 11: Photographie von Hermann Mahler

*Von Menschen, ein erstes „Bild“*

Karpathioten, die ausgewandert sind, unabhängig davon, ob sie in Athen leben oder zum Beispiel in Baltimore, wollen nicht unbedingt in der Nähe anderer Karpathioten wohnen, es sei denn, diese kommen aus dem gleichen Dorf. So – behaupten Marigoula Kritsioti und Alkis Raftis (2003: 33) – stellen sie ihre geographischen Grenzen auch außerhalb von Karpathos wieder her. Diese räumliche Abgrenzung ist nichts anderes als ein Zeichen ihrer kulturellen Abgrenzung. Die tatsächliche Abgeschiedenheit von Olympos zu den anderen Dörfern auf Karpathos ist enorm. Das Dorf liegt ganz versteckt im Gebirge. Eine Straße, die die Verbindung zu den anderen Dörfern ermöglichen könnte, war während der Feldforschung 2005 noch nicht fertiggestellt.<sup>18</sup> Aus Diafani fuhr bei gutem Wetter in der Sommersaison ein kleines Fischerboot, umgestaltet zum Passagierboot, zweimal die Woche nach Pigadia. Kritsiotis und Raftis meinen, dass es an dieser Isolierung liegt, dass viele Einwohner von Karpathos die Olympiten für „eigenartig“ halten. In ihrem Buch (Kritsioti und Raftis, 2003: 44) werden sie sogar von anderen Karpathen als „εύστροφοί, πονηροί, διεκδικητικοί, επιφυλακτικοί προς τους άλλους“ (gewandt, listig, vindizierend (fordernd), zurückhaltend anderen gegenüber) charakterisiert:

„Οι τρόποι ίσως που διαπραγματεύονται το συμφέρον, προσωπικό ή κοινοτικό, διαμορφώνουν στους υπόλοιπους Καρπάθιους την αντίληψη ότι είναι τραχείς και ιδιοτελείς. Ετσι αναφέρονται σ’ αυτούς με εκφράσεις όπως ,Ελυμπίτη κάνεις φίλο, βάστα και κομάτι ξύλο‘.“

Die Art und Weise, wie sie zu ihrem Vorteil handeln, ob es sich um einen persönlichen oder kommunalen Nutzen handelt, lässt die anderen Karpathioten glauben, dass sie (die Olympiten) schroff und eigennützig sind. Deshalb verwendet man Sätze wie „Elympiti gewinnt Du als Freund? Halt auf alle Fälle einen Holzknüppel auch bereit“ wenn man über sie spricht.

Höllhuber und Tietze beschreiben die Olympiten, vor allem die „Wortkargen und streng erscheinenden Frauen von Olympos“ (Höllhuber und Tietze, 1985: 86), wie folgt:

„Auffällig ist immer wieder, wie sehr sich besonders die Frauen von Olympos ähneln, wie die leicht gelbliche Gesichtsfarbe und vor allen Dingen die ganz schwarzen, über den Augen zusammengewachsenen Brauen und eine spezielle Stellung der Mundwinkel, die dem Neuankommeling Verachtung auszudrücken scheinen, in fast allen Frauengesichtern zu finden sind.“

<sup>18</sup> 2010 war die Straße immer noch nicht gebaut. Man kann trotzdem versuchen, mit dem Auto nach Olympos zu fahren. Wie so eine Fahrt aussieht, sieht man im Internet unter You-Tube z.B. hier: <http://www.youtube.com/watch?v=4HJeiGbkHtk&feature=related>

Aber auch die Männer scheinen nicht besonders fremdenfreundlich zu sein. So wurden auf einem olympitischen Fest, bei dem auch ein Fremder etwas zu sagen gewagt hatte, folgende Verse gesungen (zitiert in Kritsioti und Raftis 2003: 45):

Ποιός είσαι εσύ που τραγουδείς κι ακούστηκε η φωνή σου;  
στο γλέντιν απόυ κελαδού' φωνές του παραδείσου.  
Ο,τι κι αν έχεις να μας πεις πέ' το με μαντινά'ες  
καθάρισε τη θέση σου γιατί' ήμπες σε μπελά'ες.<sup>19</sup>

Wer bist denn Du, der hier jetzt singt und dessen Stimme tönt  
Auf dem Fest, auf dem paradiesische Stimmen singen  
Was Du uns zu sagen hast, sag es mit „Mantinádes“<sup>20</sup>  
Mach Deine Stellung klar,<sup>21</sup> sonst bekommst Du Probleme.

---

<sup>19</sup> *Μπελά'ες*, Mpela'es griechisch: *μπελάδες*, Mpeládes bedeutet so viel wie Ärger bekommen, der zu zusätzlichen zukünftigen Problemen führt.

<sup>20</sup> *Μαντινάδες*, Mantinádes sind improvisierte Zweizeiler im 15silbigen Jambus, bekannt eigentlich von Kreta. (siehe Amargianakis: 1997, Herzfeld 1985, 1981). Siehe unten S. 105.

<sup>21</sup> *καθάρισε τη θέση σου*, kathárise ti thési sou bedeutet wörtlich mach deinen Sitzplatz sauber, reinige deine Position.

Ostern 2005

Parergon 2

*Im kleinen Touristengeschäft von Marigó. Marigó und Jannis sind ein Ehepaar. Kalítsa ist die erstgeborene Tochter, eine Kanakará. Marigó läuft auf und ab. Kalítsa, sitzt hinter der Kasse, Jannis, Volker und Ermylia sitzen auf kleinen Stühlen (skampó) in der Mitte des Geschäftes.*

*Marigó ist sauer! Sie wirft Jannis böse Blicke zu. Sie versucht ihn zu reizen. Wir versuchen, ein Gespräch anzufangen. Erfolglos. Stille!*

- Jánnis: Sag Du, Marigó. Du weißt doch alles besser!
- Marigó: Janni, wo ist das Gemälde? Sag mir, wo es ist.
- Jánnis: Welches Gemälde? Hörst Du nicht, dass wir jetzt reden? Sag uns was über das Fest... Sie haben eine Mantinada für meine Frau gesungen, als sie jung war...
- Marigó: Sage mir jetzt, wem Du es geschenkt hast, denn ich werde es herausfinden. Sag Du es mir und lüge mich nicht an.
- Jánnis: (Das Bild befindet sich) In der Schule. Dieses Bild war für die Schule gedacht.  
Sozusagen ... *καβάι*,<sup>22</sup> Kavái wenn Du es aufmachst, sieht es wie ein Kreuz aus. Dieses schwarze Oberkleid, das man obendrauf anzieht, sieht es nicht aus wie das Gewand eines Priesters?
- Marigó: Jánni, das Gemälde! Ich werde alles erfahren. Ich werde es abholen. Dass Du mir die Sachen aus dem Haus entfernst, um das fremde Haus zu dekorieren. Weiß du nicht, dass dies Übel bringt? Das ganze

---

<sup>22</sup> *Καβάι*, Kavái ist das traditionelle Kleid der Frauen.

Dorf wird mich hören, aber ich werde alles herausfinden und ich werde das Bild abholen ...

Jánnis: ... denn die Hochzeit hier hat den größten Wert. Die Hochzeit. Der Höhepunkt einer Hochzeit ist der Tanz<sup>23</sup> ... Marigó, sie war eine Kanakará, sie lebte hier bei sich zu Hause, bei ihrer Familie – Schau jetzt mal – ihre Geschwister sind gegangen. Zwei Ärzte und ein Lehrer und anstatt, dass sie der Kanakará helfen, verlangen sie Hilfe von der Kanakará ... Und Marigó, die hier geblieben ist, sie hat nicht mal einen Schulabschluss. Auch die Cousine von Kalítsa ist Ärztin geworden.<sup>24</sup>

Kalítsa: Ich weiß, warum sie Ärzte werden.

Ermylia: Warum?

Kalítsa: Damit sie heiraten können.

Marigó: Das Bild!

Jánnis: Hör bitte damit auf. Du beschämst mich!

*Draußen vor dem Geschäft laufen Touristen.*

Marigó: Kommt, kommt rein, schauen ...

*Wir stehen auf, wir wollen gehen, damit Jánnis und Marigó ihrer Arbeit nachgehen können. Die „Touristen“, die hineinkommen, sind der renommierte Koch Mamalákis und sein Team aus dem Fernsehsender „Mega“. Er macht eine sehr beliebte Kochsendung mit traditionellen griechischen Gerichten.*

---

<sup>23</sup> Der Tanz, Chorós ist in Olympos die Bezeichnung für das Fest insgesamt. Darüber wird später ausführlich gesprochen.

<sup>24</sup> Tochter der Schwester von Rigó.

*Ein paar Tage später, ein paar Häuser weiter, in der Taverne Olympos. Anwesend sind die Familie Lentakis, Besitzer der Taverne, Volker und ich, und Gäste, die ein Paar Tische belegen.*

Marína (*erstgeborene Tochter, sehr verärgert*):

Ich gehe nicht Mutter, ich gehe nicht!

Anna (*Mutter von Marína*):

Bitte Marína, lass mich Dir beim Anziehen helfen,  
lass uns hingehen ...

Marína:

Nein, ich gehe nicht!

*Der Vater sitzt am Tisch, hält Hände und Füße ganz dicht an seinem Körper, den Kopf Richtung Boden gesenkt. Er ist regelrecht zusammengefaltet. Er sieht so klein aus, so klein!*

Vater:

Bitte Marína, zieh Dich an und geh.

Marína:

Nein!

*Der Vater wird kleiner.*

María (*Marínas kleine Schwester*) schaut sie an:

Bitte Marína, bitte! Ich möchte mich anziehen, damit  
wir hingehen.

Marína:

Nein! Seht ihr nicht, ich habe zu tun? Wer wird hier  
arbeiten?

Níkos (*Marínas Bruder*) wirft ihr einen Blick zu. Sie wirft den Blick zurück.

Marína:

Níko, geh und mach die Rechnung.

*Níkos schaut sie an und rührt sich nicht von der Stelle.*

Marína: Vater, geh du und mach' die Rechnung. Siehst du nicht? Die Leute wollen zahlen.

*Marínas Vater sieht blass aus und neigt dazu, auf der Stelle zu verschwinden.*

Marína: Nein! Sage mir bitte wie viel kostet eine Portion *παπουτσάκι*, Papoutsáki?<sup>25</sup>

*άκρα του τάφου σιωπή, άκρα του Τάφου Σιωπί. (Grabesstille).*

Marína: Seht ihr? Ich gehe nicht.

*Die Mutter bekommt keine Luft, die kleine Schwester beginnt zu weinen, ich – wie üblich – muss mich einmischen.*

Ermylia: Du Marináki, zieh Dich an und geh doch zu dem Fest, wenn nur für eine kurze Weile. Tu deiner Mutter den Gefallen ... Den ganzen Tag in der Küche ... hab auch Du ein bisschen Spaß.

Marína (verärgert): Das ist kein Spaß! Dort hat man keinen Spaß! Ich gehe nicht. Ich werde nicht gehen.

*Die Kleine weint.*

---

<sup>25</sup> *Παπουτσάκι*, Papoutsáki (kleiner Schuh) griechisches Gericht: Überbackene Aubergine gefüllt mit Hackfleisch.

*Ostern 2006*

*Ein Jahr später, Ostersonntag, abends in der Taverne „Olympos“. Ich sitze mit Marina zusammen. Ihr jüngster Bruder sitzt zwei Tische weiter und verfolgt unser Gespräch.*

Marína: Siehst du? Es ist ein Chaos (*χαμός γίνεται*, Chamós gínetai), wir wissen nicht, was wir wollen.

Ermylia: Es gibt immer Leute, die nicht mit dem Fortschritt einverstanden sind.

Jánnis (*der kleine Bruder von Marína*):

Aber denk auch du daran, wovon du lebst.

Marína: Sicher, ich sage nichts dagegen. Wenn wir nicht diese Tradition hätten, wer würde uns besuchen wollen? Davon leben wir.

Kleine Bruder: Von diesem Kavái!

Ermylia: Aber ihr jungen Frauen tragt das ja nicht mehr, nur eure Mütter.

Marína: Du Ermylia, schau mal, ich finde diese Klamotten (wir tragen beide Jeans) viel weiblicher (!) als das alltägliche Kavái. Immer das Gleiche! Dieser Rock! Man kann nichts vom Körper sehen!

*Der Bruder schaut sie ironisch an und murmelt etwas wie das deutsche „du Nummer!“*

Ermylia: Aber du Marína, du magst noch nicht mal das festliche Kleid anziehen, noch nicht mal zu den Festen.

Marína: Ich kann nicht, es ist eng, es ist warm.

Ermylia: Ach, komm!

- Marína: Glaubst du's nicht? Du musst eine Menge Unter-  
röcke anziehen. Du musst dich zusammenpressen.  
Du musst schwitzen... und dann musst Du Dich auf  
den Dorfplatz stellen, mit allen anderen zusammen  
(ironisch), *αγέλαστη κι ακούνιτη*, *agélasti ki akoúni*  
ernsthaft und bewegungslos. Ich bin anders. Ich will  
auf Feste gehen, wo man singt, und ich will mitsin-  
gen. So kommt es mir von meinem Innern. Ich will  
lachen, ich will sprechen. Und meine Mutter zupft  
mich am Kavái<sup>26</sup>, sie pickt mich, damit ich ernst und  
aufrichtig bleibe (damit ich in ihrem Sinne Haltung  
bewahre, damit ich mich normgerecht verhalte). Und  
ich erstickte. Und wenn ich mal hingehe, dann nur für  
eine halbe Stunde. Länger kann ich es nicht aushal-  
ten.
- Ermylia: Aber muss deine Mutter dabei sein?
- Marína: Ah! Kavái und Mutter. Diese beide „Dinge“ gehen  
immer zusammen. Die kriegst Du nur im „Doppel-  
pack“.

*Der kleine Bruder lacht mich an und nickt bejahend mit dem Kopf.*

- Ermylia: Aber du letztes Jahr ...
- Marína: Ja! Das möchte ich Dir noch erklären, warte! Ich er-  
stickte da drin, ich zerplatze. Aber schau mal, was  
passiert ist. Vor zwei Wochen haben sich die Tanz-  
gruppen aller Inseln in Rhodos zu einem Tanzwett-

<sup>26</sup> Genaugenommen heißt die bunte Bekleidung der jungen heiratsfähigen Frauen *σακοφούστανο*, *Sakofoústano*. Es ist bemerkenswert: Das ist eine erste Nachahmung von europäischer Bekleidung. Das bestätigt auch die Gewohnheit, dass man vor Ort diese Kleidern *ξενικά*, *Xeniká* nennt, die ausländischen. Am Anfang des 20. Jahrhunderts und bis zum zweiten Weltkrieg haben solche Kleider nur die Handelsfrauen angezogen. Vgl. Tsampanakis (2005), Kritsióti (1998), siehe auch Dimitrakos (1949). Die fremde Ursprung der Kleider wird auch von der Etymologie des Wortes „σακο-φούστανο“, *Sako-foústano* suggeriert, vom griechischen Wort *σάκο*, *Sáko*, (alt-griechisch *σάκκο*, *Sákkō*, Sack aus Stoff); *σακάκι*, *Sakáki* wiederum ist ein Verkleinerungswort und bedeutet Jacke, und *φουστάνι* *Foustáni* vom italienischen Wort *fustagno* (siehe das Meizon Elliniko Lexiko); anders wird das Wort beim Tsampanakis (2005) und Kritsioti (1998) etymologisiert. Beiden Autoren behaupten, das Wort käme aus dem italienischen Wort *giacco* für Jacke und dem Wort *φουστάνι*, *Foustáni* (Kleid), das sie als griechisch bezeichnen).

bewerb versammelt. Wir sind auch mit unseren Tänzen hingegangen. Ich habe dort Tänze gesehen! Sie haben mit ihrem ganzen Körper getanzt. Mit dem ganzen Körper! Wir sind dann auch mit unseren (traditionellen) Klamotten aufgestanden, um unseren Tanz zu zeigen. Diesen ernsthaften monotonen Tanz. Und so, wie ich meinen Kavái trug, habe ich eine Kraft in mir gespürt. Kavái hat eine Macht –. Beinahe hätte ich weinen müssen –. Und wir haben gewonnen, wir waren die ersten! Mit diesem ernsthaften Tanz und dem Kavái! Ich kann es Dir zeigen, ich habe es aufgenommen. Hol mal die DVD.

*Der Bruder geht hinaus.*

Ermylia: Wie viele seid ihr hier in deinem Alter? (Marina ist 25 Jahre alt).

Marína: Sieben oder acht, Jungs und Mädels zusammen.

Ermylia: So wenig? Wie funktioniert das? In der Stadt sind wir Tausende und wenn Du mit zweien befreundet bist, kannst Du von Glück sprechen!

Marína: Wir sind nicht befreundet. Mit den Jungs sprechen wir noch nicht mal. Hier bleibt jeder bei sich zu Hause. Ich aber bin anpassungsfähig. Ich verstehe mich mit allen. Habe ich es Dir gesagt? Dieses Jahr bin ich wieder zur Schule gegangen! So habe ich einigermaßen den Winter überlebt. Ich bin auch Schulsprecherin gewesen. Ich habe ein Fest organisiert. Ich habe mit dem Musiker ausgemacht, auch kretische Musik zu spielen und Kalamatianó.<sup>27</sup>

*In diesem Moment kommt Marinas Bruder rein. Leider, denn ich vermute, sie wollte noch etwas erzählen.*

---

<sup>27</sup> Kalamatianó ist ein griechischer Tanz aus Kalamata. Bei (anderen) Griechen sehr beliebt, deswegen auch auf allen Festen gespielt und getanzt.

Jánnis: Ich war nicht da, aber ich glaube, ich weiß, was passiert ist. Er spielte kretische Lieder und die Olympiten sind aufgestanden und gegangen. Er schaute seine Schwester vorwurfsvoll an.

Marína: Er war doch Musiker, hat er nicht gewusst, was er spielen sollte? Er hat gesehen, dass nach der olympische Musik niemand getanzt hat und er hat mit der kretischen angefangen.

*Währenddessen wurde der DVD-Player angemacht und wir sahen den olympitischen Tanz in Rhodos.*

*Ein paar Stunden früher in der gleichen Taverne. Jannis Chatzivasilis kommt mit einer Männergesellschaft rein. Einer von ihnen arbeitet für die Gemeinde. Sie sitzen am Tisch neben uns. Volker und ich sind beim Essen. Die Männer bestellen Oúzo.*

- Jánnis: Ist es möglich, dass sowas passiert? Die Frauen kommen rein zum Weinen und die Kirche ist voll mit Kameras?
- Mann: Du Jánni, wenn ich es Dir sage. Sie haben eine Erlaubnis gehabt!
- Jánnis: Haben sie eine Erlaubnis, die Frauen beim Weinen aufzunehmen?
- Mann: Nein! Nur die Geräusche.
- Jánnis: Ist das Dein Ernst? Nur die Geräusche? Mit zwei Kameras, nur die Geräusche? Und der Typ hat mit der Kamera vor ihren Köpfen gekniet, um nur die Geräusche aufzunehmen? Willst Du uns verarschen?
- Mann: Wenn sie so was aufgenommen haben, werden sie es nicht zeigen. Dies haben wir denen kategorisch verboten.
- Jánnis: Und woher nimmst Du die Gewissheit, dass sie es nicht zeigen werden?
- Mann: Ich werde den Film sehen. Wir sehen den Film bevor es im Fernsehen gezeigt wird, nächstes Jahr an Ostern.
- Jánnis: Wie kannst Du sicher sein, dass sie das Material nicht später für einen anderen Film nutzen?
- Mann: „Aman“ (Ach je) Du Janni! Wie tust Du so? Läufst Du nicht selbst immer mit einer Kamera in der Hand herum?

Jánnis: Ja, aber ich respektiere diese (Sachen), die nehme ich nicht auf. Es sind intime Momente. Wie kommt ein Unbekannter dazu, meine Mutter beim Weinen zu filmen und ich soll sie dann so im Fernsehen sehen? Aber ich weiß, dass meine Mutter nicht so ist – ich will mich auch nicht so an sie erinnern –. Das ist nur ein Moment! Oder bist Du mit dem einverstanden, was letztes Jahr Ant1 (griechischer Sender) getan hat? Die Frau so zu zeigen – in ihrem Schmerz, dass sie das Kind verloren hat – sie hat sich selbst im Fernsehen gesehen, weinend, die Haare ziehend – sie kann das heute noch nicht verkraften.

*Oúzo wird reichlich getrunken.*

Mann: Was sollen wir Deine Meinung nach tun? Alle Kameras verbieten?

Ermylia: (sich *einmischend*): Wäre es nicht möglich, dass Ihr eine Kommission damit beauftragt, zu überprüfen, wer und aus welchem Grund in der Kirche photographieren möchte, und nur, wenn seine Ziele den Werten des Dorfes entsprechen, ihm Erlaubnis gibt?

Anderer Mann: Hier gibt es gar nichts. Nicht mal ein Ort, wo alles, was über Olympos geschrieben worden ist, gesammelt wird. Sowas wie ein Archiv oder die Bilder, die gemacht worden sind, oder die Filme... Schaut jetzt mal. Ermylia möchte gerne ihre Doktorarbeit schreiben. Wieso kann sie nirgendwo bei uns gesammeltes Material finden?

Ermylia: (*nur denkend: Kennen wir uns?*)

*Marínas Vater kommt in die Taverne und setzt sich zu uns an den gleichen Tisch. Ich bin noch im Gespräch mit den Leuten vom Nachbartisch. Marínas Vater zeigt mit seinen Augen in meine Richtung und fragt Volker:*

Marínas Vater: Touristguide?  
Volker: No, Ethnologist.  
Marínas Vater: ti? (was?)  
Volker: *Εθνολόγος!*, Ethnólogos  
Marínas Vater: *Ηλεκτρολόγος?*, Ilektrológos (Elektriker?)  
Volker: *Όχι*, ochi (nein), *Εθνολόγος!*  
Marínas Vater: (verständnisvoll)  
Aaa! *Ηλεκτρολόγος!*

## *II. Das Fest der Lebenden und Toten: Der leuchtende Dienstag*

Als ich das erste Mal in Olympos im Jahr 2005 zwei Wochen vor der Karwoche ankam, war das Dorf ziemlich leer. Selbst die wenigen Einheimischen, die während des Winters im Dorf wohnen, waren relativ unsichtbar. Sie haben sich, wenn sie nicht mit Arbeiten außerhalb des Dorfes beschäftigt waren, meistens in ihren Häusern aufgehalten. Nachbarschaftsklatsch, so wie es mir von Griechenland sonst in kleinen Dörfern bekannt ist – dass Frauen sich beispielsweise bei gutem Wetter auf der Strasse treffen und zusammensitzend auf der kleinen Fußgängerzone gemeinsam verschiedene Arten von Hausarbeit erledigen – gab es nicht. Die vier Tavernen des Dorfes waren noch geschlossen. Ein kleiner Minimarkt wurde in unregelmäßigen Zeiten geöffnet. Mit mir angereist waren noch zwei Fremde, ein Paar aus der Schweiz. Er war Lehrer für Altgriechisch, sie evangelische Pfarrerin. Später kamen noch ein französisch sprechender Photograph griechischen Ursprungs aus Algerien und mein Mann, Volker Bauer, dazu. Nach und nach kamen Olympiten, die nicht mehr das ganze Jahr über im Dorf wohnen. Ich übernachtete in einem kleinen Zimmer über der zweiten Taverne, die sich direkt am Anfang des Dorfes befand, dort, wo die Autos nicht mehr fahren konnten – im Innern des Dorfes fahren keine Autos – und somit konnte ich beobachten, wie das Dorf voller wurde. Die Anreisenden mussten dann vor meinem Balkon ihre Koffer bis zu ihren Häusern ziehen. Bis zur Karwoche war Olympos lebhaft mit Menschen überfüllt und trotzdem sehr distanziert. Kontakt hatte ich fast ausschließlich mit der Besitzerin dieser Taverne und des Zimmerchens, das ich gemietet hatte, María A., ihrer Familie und ihrer Freundin Foúla. Ich lernte Foúla kennen, als die beiden Frauen zusammen mit Anna Lentáki (der Besitzerin der Taverne Olympos) ihre Osterbrote im Nachbarschaftsofen zusammen buken. Foúla, die selbst mehrere Jahre in Amerika gelebt und gearbeitet hatte, war gleich sehr zugänglich. Relativ schnell durfte ich sie zu Hause besuchen und mit ihr Kaffee trinken. Ihre Offenheit und Freundschaft, die ich auch bei späteren Besuchen in Olympos genießen durfte, schätzte ich sehr. Dass ich aber nicht relativ schnell und einfach auch wo anders willkommen schien, war für mich eher eine Überraschung. So begann die erste Reise nicht so erfolgreich, wie erwartet, da auch ich vom Charakter her – trotz Ethnologie – eher zurückhaltend bin und darauf warte, bis die anderen die ersten Schritte zur Bekanntschaft machen (darauf kann man in Olympos jedoch sehr lange warten). Ich hoffte und wartete auf die Feste. Das größte Fest über-

haupt in Olympos – soweit ich wusste – sollte am Dienstag nach Ostern sein, an dem so genannten leuchtenden Dienstag. Die Olympiten aber feierten spontan auch schon Samstagnacht nach der Auferstehung und am Ostersonntag. Solche „spontanen Feste“ in der Osterzeit sind die Regel. Im Jahr 2005 war das Fest am Ostersonntag sogar von der Schule organisiert und somit auch geplant und sollte in einem Gemeinderaum stattfinden, der extra für organisierte Feste oder Feste bei schlechtem Wetter gebaut wurde. Sehr gespannt und überpünktlich machten wir uns, Volker und ich, auf den Weg zu diesem Fest. Dort angekommen erlebte ich die zweite Überraschung. Der Saal war noch relativ leer. In der Mitte stand ein Tisch, ich wusste schon, dass dieser für die Musiker gedacht war. Vor dem Tisch und hinter diesem Tisch standen auch zwei große Tische mit Stühlen und drumherum in Kreisform mehrere Reihen mit Stühlen, die zum Sitzen gedacht waren. Wir wollten nicht einfach irgendwo Platz nehmen und ich fragte aus Höflichkeit ein paar Anwesende danach. Diese, ohne besonders erfreuliche Miene zu zeigen, haben uns auf die letzte Sitzreihe verwiesen, die direkt an der Wand aufgestellt war, was mich sehr verblüffte.



Abbildung 12: Glénti, Ostersonntag

Wie man Gastfreundschaft empfindet, ist eine subjektive Sache. Im Sommer 2006 bin ich oft von Olympos nach Diafani mit dem Touristenbus gefahren. Auf einer dieser Fahrten habe ich miterlebt, wie Papá Minás, der Pfarrer von

Diafani – über ihn hat Elke Werry den Film „Papa Minas und sein Olimbos“ gedreht – die Reiseführung übernahm. Im Bus saß eine Gruppe von Athener Touristen. Papá Minás nahm das Mikrophon und berichtete, was man alles in Olympos aufspüren könne. Vor allem sagte er – ein orthodoxer Priester, der offiziellen griechischen orthodoxen Kirche zum Trotz<sup>28</sup> – vor allen Götter und Heiligen findet man in Olympos vor allem Dias Xénios, Zeus den Gastfreundlichen. Es hat etwas Göttliches, wenn ein Priester die alten Götter ins Leben ruft. In der gewaltigen olympitischen Natur könnte man durchaus für ein paar Momente religiös werden, aber als ich über Dias Xénios hörte, musste ich mich fragen: Wo ist er denn? Ich selbst habe die ersten 20 Jahren meines Lebens in einer Stadt verbracht, die bei den restlichen Griechen als nicht besonders gastfreundlich gilt. Die Menschen aus Volos sollen arrogant und vor allem kalt sein. Wegen ihrer Kälte werden sie „Österreicher“ genannt.<sup>29</sup> Wenn man nach Volos von der Autobahn kommend hinein fährt, sieht man als erstes auf einer Hauswand mit großen Buchstaben geschrieben: „Willkommen in Österreich“, wegen der Kälte, wohlgemerkt nicht der Temperatur! Und trotzdem! Wenn man dort oder in den naheliegenden Dörfern Feste feiert, sitzen die Fremden, die vor allem Gäste sind, in der ersten Sitzreihe. Sie bekommen schnell zu essen und reichlich zu trinken und werden sehr aufmerksam bedient. Wenn sie Interesse haben, wird ihnen ausführlich und mit Stolz erklärt, worum es geht und was als Nächstes passiert. Ganz anders in Olympos. Um meine Sichtweise nachzuprüfen, fragte ich Volker, wie er die Olympiten empfunden hat. Für ihn waren sie höflich, hilfsbereit, gastfreundlich. Das Platzieren in der letzten Reihe hat er nicht so unangenehm empfunden, wie ich; er hat es kaum als solches bemerkt. Auch für das Heidelberger Paar, Traudel und Hermann Mahler (er Architekt, sie Lehrerin, beide Rentner), die vor ein paar Jahren mehrere Wochen in Olympos verbracht hatten und ihrem Hobby, dem Zeichnen, nachgingen, haben die Olympiten als besonders gastfreundlich empfunden.<sup>30</sup> Frau Mahler hat sogar auf einem olympitischen Fest mitgetanzt. Dass ein Fremder jedoch – möge er aus dem Dorf „nebendran“ kommen oder gar aus Deutsch-

<sup>28</sup> Hier will ich auf den ewigen Konflikt der Kirche zwischen Orthodoxie und „Heidentum“ hinweisen, wie die Kirche manche Gewohnheiten in Griechenland – auch religiöse – oft bezeichnet. Der Konflikt erlebte seinen Höhepunkt, als 1997 die Verehrung der zwölf „alten“ Götter Griechenlands auch zur offiziellen Religion des Landes erklärt wurde unter der Namen *Δωδεκαθεϊσμός, Ελληνική Εθνική Θρησκεία* (Dodekatheismos, Hellenische Nationale Religion). Die Reaktion der orthodoxen Kirche war radikal. Sie verbot beispielsweise vor drei Jahren erneut allen Pfarrern des Landes, Kinder mit altgriechischen Namen zu taufen.

<sup>29</sup> Es gibt eine Anekdote, die eine zweite Erklärung dieses Spitznamens gibt. Im Zweiten Weltkrieg, als die Deutschen in Griechenland einmarschiert sind, haben Vlioten die Österreichische Fahne gehisst, um ihre Konformität mit Hitler zu zeigen, im Gegensatz zum restlichen Griechenland ...

<sup>30</sup> Traudel und Hermann Mahler habe ich zufällig in Schwetzingen bei einem Vortrag über Naxos kennengelernt. Sie haben mir sehr gerne ihre Erlebnisse von Olympos erzählt und haben mir ihre Zeichnungen für diese Arbeit zur Verfügung gestellt. Dafür bin ich ihnen sehr dankbar.

land – auf einem olympitischen Fest mittanz, ist, wie meine Erfahrung mich gelehrt hat, nicht selbstverständlich.<sup>31</sup>

Wir nahmen also Platz in der letzten Sitzreihe direkt an der Wand, an der man uns sofort als Beobachter identifizierte, die wir auch waren, und keineswegs als Teilnehmer, selbst wenn wir gerne solche gewesen wären. Nach mehreren Aufhalten in Olympos, nach mehreren Festbesuchen, mehreren Gesprächen mit den Einheimischen und nach der Lektüre der vorhandenen volkskundlichen und ethnographischen Literatur, weiß ich heute natürlich, dass es in der Kultur von Olympos meistens nicht anders ausführbar war und ist – noch nicht.

---

<sup>31</sup> Konstantinos Minas (2002, 33), zitiert sogar die Bemerkung eines Besuchers, Dimosthenis Chaviaras, der in seinem *Zografeion Agona I* (1891: 272) über Olympos schreibt: „Πιστεύω να μην εξένισε ποτέ αλλοδαπούς· ουδείς δε τη αληθεία ξένος θα ηδύνατο να εγκαταστή εκεί“ (In diesem Ort könnte nie ein Fremder leben). Der Autor fügt hinzu: Tatsächlich sind in den letzten hundert Jahren nicht mehr als vier bis fünf Fremde in Olympos eingezogen.

### 1. Der erste Eindruck: ein Fest in drei Akten

Auf dem Tisch in der Mitte des Raumes waren Stühle platziert. Dort saßen bald die Musiker: ein Dudelsackspieler, ein Lyraspieler und ein Lautenspieler.

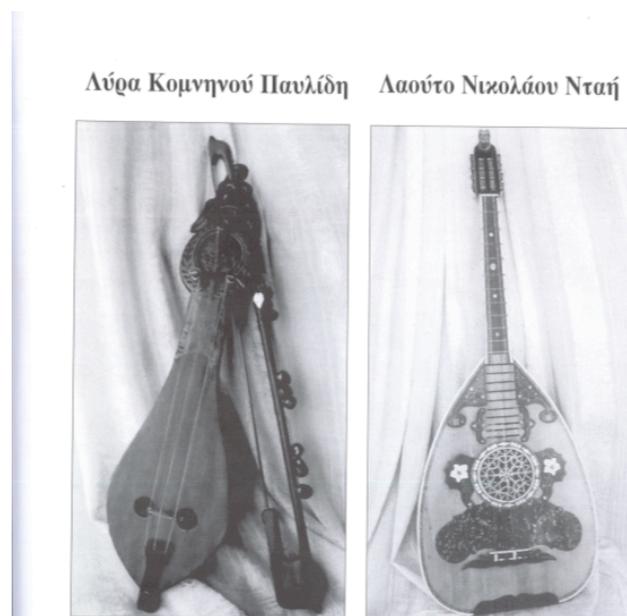


Abbildung 13: Lyra von Kominós Pavlídís, Laute von Nikólaos Ntaís.<sup>32</sup>  
Verlagshaus: Grafikés Téchnes ©

Kurz sei erwähnt, *τσαμπούνα*, Tsampróuna Sackpfeife oder Dudelsack ist ein Blasinstrument, welches aus dem Blasrohr, dem Balg und der Melodief Pfeife besteht. Es ist das Hauptinstrument in Olympos, im restlichen Griechenland sonst kaum noch in Gebrauch. Die Sackpfeife hat sechs Stimmen, von welchen

<sup>32</sup> Auf diesem Bild ist eine Lyra und eine Laute abgebildet. Aber nicht irgendeine Lyra und nicht irgendeine Laute. Es ist die Lyra von Kominós Pavlídís und die Laute von Nikólaos Ntaís. Diese beiden Musikinstrumente sind nicht anonym, auch nicht seelenlos. Olymbiten ist es sehr wichtig, gute Musiker immer mit ihren Namen zu erwähnen, sie in Erinnerung zu behalten. Das Bild ist genommen aus dem Buch von Jannis Pavlidis (2004).

die tiefste als Bass dient. Das Spielen der Sackpfeife braucht nicht nur Musikkenntnis, Talent und großes Geschick, sondern auch enorme physische Kraft. Das ist für den Spieler sehr ermüdend und es erlaubt ihm nicht, für einen langen Zeitraum zu spielen. Bei der Lyra handelt es sich um ein Streichinstrument, welches aus verschiedenen Holzarten hergestellt wird. Es besteht aus dem Gehäuse, den Saiten, dem Hals, dem Steg der Kopfplatte, dem Saitenhalter und den Spannwirbeln. Auf dem Boden der Lyra sind kleine Schallglocken angebracht, welche der Melodie den Takt geben durch das rhythmische Streichen des Bogens über die Saiten. Die Laute wurde in Olympos erst etwa ab 1937 als Begleitinstrument genutzt. Charakteristisch für die Laute ist der birnenförmige Korpus aus mehreren Holzspänchen. Die Decke dagegen besteht meist aus dünnem Holz. Die Laute wird mit Saitenpaaren, den so genannten Chören gespannt. Die beiden Saiten eines Chores werden im Einklang oder bei den tieferen Saiten in Oktaven gestimmt. Sie bilden eine Einheit und werden zusammen gegriffen und angeschlagen (siehe Pavlidis 2004).



Abbildung 14: Glénti Ostersonntag 2006

Vor und hinter dem „Musikertisch“ standen parallel verlaufend zwei lange Tischbänke mit Stühlen. Am vorderen Tisch saßen schon einige Männer, die Wein und Whisky tranken. Die ersten Melodien erfüllten den Raum. Am hinteren Tisch nahmen Frauen Platz. Der Raum wurde voller. Ältere Frauen in

ihrem Kawai, jüngere in ihrer bunten traditionellen Kleidung saßen auf den in der Reihe positionierten Stühlen. Die Männer am vorderen Tisch begannen zu singen. Nicht alle zusammen, sondern einer nach dem Anderen, nicht in geordnete Reihenfolge, sondern irgendwie willkürlich. Es war immer eine Kombination aus zwei Versen, die von der Musik begleitet wurden. Die Texte, aber auch die Melodien wirkten damals auf uns befremdlich. Einer hat zwei Verse gesungen, dann hat ein anderer zwei weitere Verse gesungen. Ab und zu sind die Musiker eingesprungen und haben die zwei Verse vom ersten Sänger so lange wiederholt bis ein anderer Sänger zwei weitere Verse gesungen hat. Diese Prozedur wiederholte sich über vier Stunden, beginnend meistens mit einem großen Aaaah<sup>33</sup>, begleitet von einer monotonen und wegen der Tsambouna eher schrillen Musik. Die aktiv teilnehmenden, singenden Männer waren zum Teil sehr mitgenommen, gerührt, hoch konzentriert. Da und dort meine ich auch ein Paar nicht mehr zurückzuhaltenden Tränen gesehen zu haben. Aber auch sonst herrschte eine eher ungewöhnliche Stimmung. Die meisten Leute, vor allem Frauen, haben nichts getrunken und gegessen mit Ausnahme von ein paar Erdnüssen, die sie von zu Hause mitgebracht hatten. Auf dem Tisch der singenden Männer gab es ein paar kleine Teller mit griechischen Vorspeisen, und sie nahmen ordentlich Alkohol zu sich, vor allem das neugriechische Nationalgetränk: Whisky. Es wurde kaum miteinander gesprochen und wenn dies der Fall war, dann ganz leise Ohr am Mund, wie bei Schulkindern, während des Unterrichts oder während einer langweiligen Theatervorstellung. Der Raum war mit einer trübsinnigen Ernsthaftigkeit erfüllt. Lag es vielleicht daran, dass die Olympiten auch von ihrer Musik Kopfschmerzen bekommen haben wie wir?

Wir warteten und warteten, dass etwas passiert, und hatten das Gefühl, die Zeit stand still und bewegte sich nicht mehr. Nichts bewegte sich mehr und siehe da, die ersten Tänzer verbanden sich in einer Kette und begannen mit langsamen, bodenständigen Schritten vor uns (da wir an der Wand saßen) und hinter den anderen Gästen zu tanzen. Gab es noch Hoffnung für dieses Fest? Ein langsamer, langwieriger Tanz hatte angefangen. Die Tänzer wurden mehr und mehr, vor allem der Frauenanteil war groß. Die Musik begleitete den Tanz, die singenden Männer sangen ihre Zweizeiler weiter, nur änderte sich jetzt etwas: auch Männer, die mittanzten, gaben singend Antwort, ebenso mit zwei Versen. Diese Prozedur dauerte auch ewig. Was die Olympiten offensichtlich ernsthaft, konzentriert, aufmerksam über mehreren Stunden beobachteten, war für uns nur ermüdend. „Das Verstreichen der Zeit“ sagt Fischer-Lichte (2004: 25), tritt „als Bedingung von Wahrnehmung und vor allem als Bedingung von Veränderung ins Bewußtsein“.

---

<sup>33</sup> Improvisationszeit. Zeit um die nächsten Verse zu überlegen.

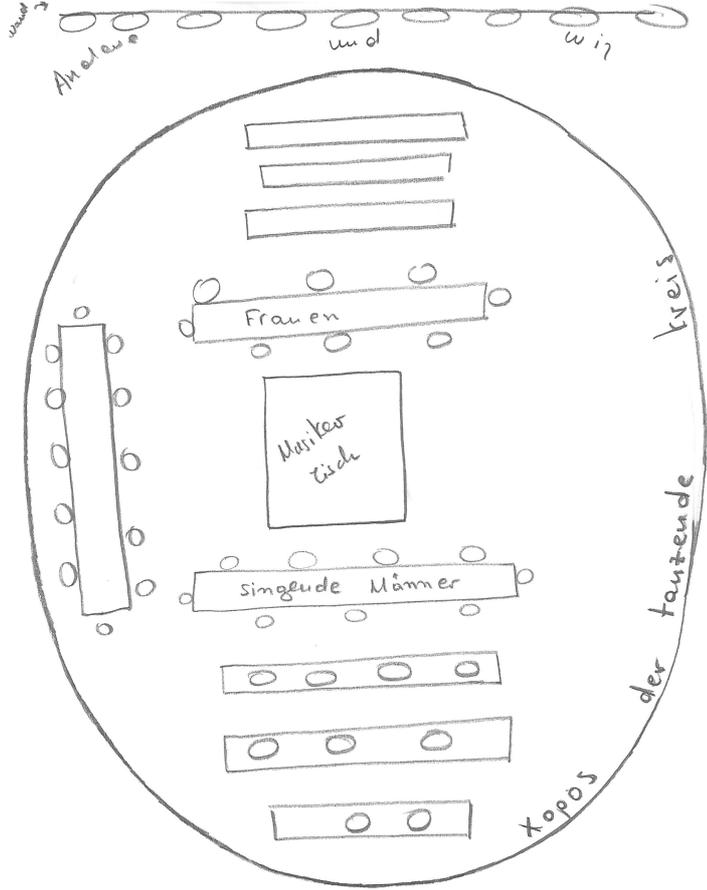


Abbildung 15: Zeichnung aus den Feldforschungsnotizen

Und nun erfuhr das Fest noch eine weitere Steigerung. Die Männer hörten auf zu singen, und Musik und Tanz wurden etwas schneller, etwas intensiver. Nein, man sollte keine Illusionen bekommen, mit Schnelligkeit und Intensität hatte dieser Tanz noch lange nichts zu tun. Auch die Stimmung schien etwas gelassener zu sein. Aber von fröhlicher Gelassenheit, Heiterkeit, entspanntem Miteinander, unterhaltendem, sinnlosen Geplauder war lange nichts zu erkennen. Mit Gefasstheit und Selbstbeherrschung tanzten manche Olympiten, mit Gefasstheit und Selbstbeherrschung beobachteten die anderen. Es wurde bis in die Morgendämmerung hinein getanzt. Da lagen wir allerdings längst im Bett.

## 2. Kurzer Rückblick auf den Karfreitag

*Im dramatischen Geschehen des Ritus der Totenklage ist es möglich,  
einen Zugang zu einer mythischen Welt,  
die ansonsten weitgehend verschüttet ist, zu finden.  
Dieser Zugang ist aber nur möglich, wenn es gelingt,  
den Ritus performativ zu lesen.  
Krasberg (1998: 367)*

Nachdem ich meine Magisterarbeit über Osterfeste geschrieben hatte, stieß ich auf einen Artikel der Zeitung „Welt am Sonntag“, in dem Karpathos als die „Osterinsel der Ägais“ bezeichnet wurde.<sup>34</sup> Das Osterfest in Olympos wurde hervorgehoben, der Ort als „mystisches Eiland“ und eine Enklave charakterisiert, ein Ort in dem die Einwohner „noch eine eigene Sprache – einen auf den anderen Inseln der Ägais längst ausgestorbenen Dialekt“ sprechen.<sup>35</sup> Obschon ich nicht mehr, wie ursprünglich beabsichtigt, auf die gesamte Osterwoche in Olympos eingehe – im Rahmen dieser Arbeit steht das olympitische Fest als solches im Vordergrund – möchte ich zwei außergewöhnliche Tage, den Karfreitag und den ersten Dienstag nach Ostern, der sonst kein *κοινός τόπος*, *koinós Tópos* der meisten Beschreibungen der Ostersitten in Griechenland ist, darstellen, denn sie sind im Rahmen dieser Arbeit von Bedeutung.

Der Karfreitag ist in Olympos einer der wichtigsten Tage des Jahres. Das ist der Tag, an dem morgens der Epitaph (*Επιτάφιος*, *Epitáphios*) geschmückt wird. Der Epitaph ist eine Art heiliger Schrein und symbolisiert das Grab Jesu. Nachdem die Frauen ihn mit Blumen geschmückt haben, wird darauf ein weißes Tuch als Symbol für das Leichentuch und Jesu Totengewand gelegt sowie

<sup>34</sup> Welt am Sonntag, 20. April 2003, von Martin Dzierks.

<sup>35</sup> Ebd.

das Kreuz, das seine Kreuzigung symbolisiert, und das Evangelium, das als Symbol Jesus selbst repräsentiert.

In den meisten Kirchen Griechenlands wird der Epitaph Donnerstagnacht nach der Abendliturgie bis in die Morgendämmerung hinein von Frauen mit Blumen geschmückt. Es gehört in Griechenland zu den Todesritualen, Totenwache zu halten, die Verstorbenen die ganze Nacht zu beweinen und zu besingen, eine Aufgabe, die den Frauen zugeschrieben ist (Danforth 1982; Seremetakis 1994; Herzfeld 1993; Panourgia 1995), und insofern besteht eine rituelle Analogie zwischen den traditionellen griechischen Todesritualen und der Art und Weise, wie jedes Jahr an den Tod von Jesus erinnert wird. Nun betont Panourgia (1995: 152–157), was meine damaligen Feldforschungsergebnisse bestätigten, dass Menschen, die gerade jemanden verloren haben, an den Ritualen von Gründonnerstag und Karfreitag nicht teilnehmen sollen. Es ist der Tod des Gottessohnes, der im Vordergrund stehen soll, und nicht das Beweinen der eigenen Angehörigen – so mindestens die offizielle Haltung. Dennoch, viele an diesen Ritualen teilnehmende Frauen haben schon den Verlust eines Sohnes oder Ehemannes erfahren. Sie identifizieren sich mit der Mutter Gottes und ihrem Schicksal, da ihnen auch ähnliches widerfahren ist oder weil die Emotionen so gesteigert sind, dass Frauen als Darstellerinnen und Teilnehmerinnen im religiösen Schauspiel sich in die gleiche Lage wie sie versetzen können. Ganz im aristotelischen Sinne befürchten sie, dass ihnen gleiches Schicksal widerfahren kann. Sie erleben dadurch eine Mischung aus Mitleid und eigenem Leid, was dazu führt, dass sie am Ende des Osterfestes eine Art Katharsis erfahren, wie die Ergebnisse der damaligen Arbeit zum Osterfest zeigten. Gerade diese Legierung aus einerseits reflektiertem und distanzierterem Handeln, das jedes Jahr geplant, inszeniert und wiederholt wird, und den hoch emotionalen, affektierten Gefühlen andererseits hat zum Ergebnis, dass die Epitaphrituale auf dem Betrachter so authentisch wirken. Es ist jedes Mal für alle Beteiligten eine neue originelle Erfahrung.

Nur wenn ein Angehöriger im gleichen Jahr gestorben ist, vermeiden Frauen in den meisten Gegenden Griechenlands, jedenfalls sie sollten es vermeiden, an den Epitaphsritualen teilzunehmen, so die Aussagen zwei Priester und mehrerer Informanten bei meiner Feldforschung zu Osterfesten griechischer Immigranten in Deutschland.

Nun stand der Epitaph in Olympos noch ungeschmückt am Karfreitagmorgen außerhalb der Kirche. Das ist schon mal etwas Außergewöhnliches: Der Epitaph stand außerhalb der Kirche! Er wurde im Hof der Kirche von Frauen geschmückt. Sie kamen nicht alle zugleich, sondern ungezwungen, wie es ihnen zeitlich am besten passte. Sie brachten ihre Körbe voll mit Blumen. Und ich sah da etwas Merkwürdiges, Rätselhaftes. In einem Korb voll mit Blumen lag ein Bild, das Bild eines Menschen. Ich schaute in den nächsten Korb hinein. Dort lag auch das Bild eines Menschen, sogar angehängt an einen Brief, und im

dritten Korb ebenso. Ich wagte nicht mal zu vermuten, was diese Bilder sollten. Schon bald sah der Epitaph prächtig aus, wohlriechend, mit Blumen und den Photos geschmückt. Wer waren all diese Menschen? Menschen, die noch im gleichen Jahr gestorben sind. Jedes Jahr trägt der Epitaph die noch in diesem Jahr Verstorbenen des Dorfes mit sich. Die offenen Briefe, die dazu gehören, sind die letzten Grüße der Angehörigen, immer in Form von Zweizeilern! Für Jesus wurden keine Trauerlieder gesungen. Nicht mal Panagias schönstes Lied: „O du mein holder Frühling, du mein liebes süßes Kind! Wohin ist deine Schönheit entschwunden?...“. Olympiten halten nichts von Wiederholungen. Und Verse hatten sie viele dabei, alle selbstgedichtet und anrührend. Jedoch nicht für Jesus.<sup>36</sup>



Abbildung 16: Photographie im Blumenkorb

<sup>36</sup> Anders bei Kavouras (1997, 58): „Αφού τραγουδήσουν το μοιρολόι της Παναγίας, οι γυναίκες πίνουν τα δικά τους μοιρολόγια, δίνοντας στον ιδιωτικό τους πόνο δημόσιο χαρακτήρα. (Nachdem die Frauen das Trauerlied der Heiligen Mutter gesungen haben, singen sie ihre eigenen Trauerlieder und geben somit ihrem privaten Schmerz einen öffentlichen Charakter.)“. 2005 und 2006 habe ich das Trauerlied der Heiligen Mutter Gottes nicht gehört.



Abbildung 17: Schmückende Frauen



Abbildung 18: Schmückende Frauen aus einer anderen Perspektive



Abbildung 19: Trauernde Frauen am Epitaph

Der Epitaph, fertig geschmückt, wurde dann in die Kirche gebracht. Die Liturgie begann.

Die Hauptkirche, Maria Himmelfahrt, ist im byzantinischen Stil mit einer Kuppel gebaut und im gesamten Innenraum mit sehr schönen Wandmalereien geschmückt. Sie besteht hauptsächlich aus zwei Räumen. Im Hauptraum direkt gegenüber dem Tempel versammeln sich die Männer. Weiter hinten, in einem offenen gewölbartigen Raum und auf dem Balkon über ihm, nehmen Frauen Platz. Der Frauenplatz ist durch eine zweite Tür direkt zu erreichen, so müssen die Frauen nicht vor den Männern laufen, um ihren Platz aufzusuchen. Dieser Frauenbereich sieht aus wie ein Amphitheater und erinnert an den häuslichen Frauenbereich des Soufäs während eines häuslichen Festes, während die singenden Männer vorne sitzen. Das ist also der Raum der Kirche, ähnlich wie der Raum des Hauses, ähnlich wie der Raum des Festes.

Als die Liturgie fertig war, begrüßten als erste die Männer den Epitaph, und gingen aus der Kirche.<sup>37</sup> Danach kamen die Frauen. Sie begrüßten den Epitaph der Reihe nach, gingen aber nicht aus der Kirche, sondern sie blieben dort vor dem Epitaph, Körper an Körper ganz eng bei einander stehen, bis auch die letzte Frau den Epitaph begrüßt hatte.

<sup>37</sup> Das „Begrüßen“ des Epitaphs sieht so aus, dass die Menschen am Epitaph vorbeilaufen, sich über ihn beugen, sich bekreuzigen, seine Oberfläche, die wie eine Vitrine aussieht, küssen, manche kriechen sogar unter dem Epitaph hindurch.



Abbildung 20: Die Kirche von außen (Das Tempon ist noch ohne Madonna.)  
Bild von „Karpathiaká“ 2003

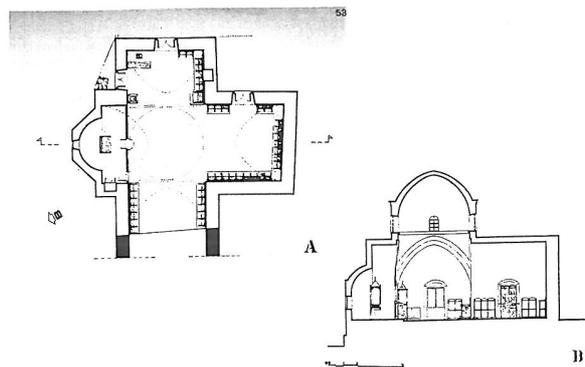


Abbildung 21: Zeichnung der Kirche von Moutsopoulos.  
Bild von „Karpathiaká“ 2003

*Und dann passierte etwas Entsetzliches! Etwas, ja, man hat schon was davon gehört.* Es passiert noch in manchen Dörfern Italiens, man hat noch schwach die Szene aus dem Roman „Das Leben und der Staat von Alexis Zorbas“ von Kazantzakis in Erinnerung. Jede Beschreibung ist kraftlos, jedes Nachsinnen macht das Schreiben schwer. Schienen mir sonst die trauernden Frauen am Epitaph, wie jene Mägde des Achilleus, die „um Patroklos als Anlaß, doch jede um eigenen Kummer“ weinten. (Homer Ilias, Gesang 19, 302). Hier war der Schein das Wahrhaftige gewesen. Mitten im stillen Heiligtum brachen auf einmal die Frauen „in einen Schrei aus, hemmungslos und voller Grauen“<sup>38</sup>. „Wenn die Mauer zwischen Leben und Tod eingerissen wird, ist der Schrei der Frauen der Beginn der Grenzüberschreitung (...) einer Art Revolution der Emotionen“ (Seremetakis 1991: 72, auch zitiert in Krasberg 1998: 361). Sie seufzten schmerzvoll, laut und zügellos. Sie weinten „trauernd und voll Wehmut“ um den Epitaph herum stehend. „The female body as gesture and as speech, in death and in birth, becomes the pre-eminent threshold for the disturbing passage of moira and truth into the social order“ (Seremetakis 1998: 152). *Kopftücher wurden vom Kopf gerissen. Weiße Zöpfe wurden auseinander geflochten. Wörter und Verse wurden gesprochen, geschrieen, gesungen – ineinander und durcheinander. Eine rhythmische Bewegung des Oberkörpers, nach vorne und nach hinten, nach vorne und nach hinten – ein Zustand des Rausches.*

„The embodiment of feeling is shared substance. Shared substance is not merely the sharing of objects but rather the exchange of artifacts of emotions. (...) This performance must be based on shared substance with the dead. (...) Tears shed without a common history of reciprocity are matter out of place.“ (Seremetakis 1998: 162)

*Alles, was in der Seele lag, nahm freien Lauf, meistens im Gleichklang der Endsilben. Der Epitaph stand in der Mitte, prachtvoll! „Wie viele Blumen überdeckten ihn?“<sup>39</sup> Blumen und Bilder. „Alle voller reinen, schweren Duftes“ ... „des Frühlings sanfter Hauch...“<sup>40</sup> Die Blicke auf die Bilder gerichtet. Die Bilder, die vermissten Verwandten, die abgebildet waren, die auf dem Epitaph hingen, schienen auf einmal groß und lebhaft, als ob die Toten mit den Lebenden mittrauern würden. Ich stand da wie versteinert mit schauerndem Gefühl. Der Photoapparat fiel vom Stuhl, aus den Augen wurden Quellen.*

„All ritual is a kind of lie, the lie of ‚as if‘ (...) which as experimental ludic creatures by evolution, we all know as ‚lets pretend‘“ (Rappaport zitiert in Myerhof (1997:247). Ist nun immer so?

<sup>38</sup> Verse aus dem Gedicht von Angelos Sikelianos „Ein Ostererlebnis“, zitiert in Aranca (1968: 228–230).

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> Ebd.

Nein, in Olympos ist es viel mehr als ein „als ob“. Selbst die Photographien der Verstorbenen am Karfreitag sind weitaus mehr als nur die Hervorrufung der Erinnerung an sie. Sie sind, am besten in den Worten von Bellting (2002: 34), „eine Schnittstelle im Umgang mit der Gesellschaft und mit dem Jenseits“. Sie sind „ein Medium, von dem sich der Dargestellte aktiv vertreten ließ, statt nur passiv anblicken zu lassen“. Bei jedem Bild hing ein Zettel dabei. Dort waren Klagelieder, diesmal zum lesen, schmerzvoll geschriebene Zweizeiler, in denen die Eigenschaften des Verstorbenen, Lob für die gute Führung seines Lebens, das Gefühl des Schmerzens, des Vermissens, der Liebe und der Ratlosigkeit geschildert wurden. Jeder der später im Lauf des Tages den Epitaph noch besuchte, besuchte zugleich auch diesen Verstorbenen und konnte in aller Ruhe über sie lesen. Diese Photographien zusammen mit ihren „Inschriften“ standen da und ermöglichten den Kontakt der Verstorbenen mit der Nachwelt im Rahmen dieses Rituals, eines Rituals der Lebenden und Toten. Ähnliche Vorstellungen gab es auch in alt Griechenland. So erklärt zum Beispiel Stähli (1999: 97) die Funktion der *Kούροι*, *Kouroi* und ihrer Inschriften wie folgt:

„Die Inschriften der Kuroi auf dem Grab scheinen dabei in komprimierter Form die einst beim Begräbnis (und der Dedikation der Statue) gesprochene rituelle Klagerede aufzugreifen: Sie halten das Lob des Verstorbenen fest für die, die beim Begräbnis nicht zugegen waren, und verewigen seinen Nachruhm, indem sie ihn ‚selbst‘ – als Statue – sein Schicksal und seine Verdienste in Erinnerung rufen lassen. Die neue Qualität der menschlichen Figur als Denkmal äußert sich (...) dass sie zum Betrachter wie ein lebendiger Mensch ‚sprechen‘ kann, ihn nicht nur als Zeichen symbolisch an den Toten erinnert, sondern als sein ‚Stellvertreter‘ dauerhaft sein Andenken wach hält. Die Anthropomorphisierung des Grabmonuments erzeugt eine neue, zuvor nicht bekannte Möglichkeit, den Verstorbenen mit der Nachwelt gleichsam leibhaftig in Kontakt treten zu lassen.“

*Auf dem kleinen Schiffchen nach Pigadia saß mir gegenüber eine ältere Frau aus Olympos. Das war nicht zu übersehen, nicht nur weil sie auch aus Diafani abreiste, sondern wegen ihres Kavái. Sie war sehr gesprächig. Auf der Fahrt reisten noch ein junger Lehrer, neu im Dorf, und seine hübsche Verlobte mit und die Olympitin erkundigte sich nach uns. So locker und ungezwungen wie das Gespräch verlief, fragte ich sie:*

– „Was war denn am Freitag los?“

*Sie schaute mich etwas skeptisch an: „Ich gehe da meistens nicht hin.“*

– „Wieso denn nicht?“

– „Ist schwer zu sagen.“

– „Was denn?“

– „Das ist, wie soll ich es sagen, es ist mir ein bisschen peinlich.“

– „Was ist denn peinlich?“

„Na, das am Freitag, das ist so – so – wie soll ich es sagen? So primitiv, barbarisch –.“

Wie Ulrike Krasberg (1998: 349) sagt: „Man hat jetzt endlich gelernt, sich dieses ‚irrationalisierten Gebärdens‘ zu schämen“



Abbildung 22: Begrüßen des Epitaphs



Abbildung 23: Weinen am Epitaph 1



Abbildung 24: Weinen am Epitaph 2



Abbildung 25: Weinen am Epitaph 3



Abbildung 26: Auflösung, letzte Betrachtungen



Abbildung 27: Bild eines Verstorbenen am Kreuz



Abbildung 28: Epitaph/Bilder/Mantinádes



Abbildung 29: Mantinádes, letzte Grüße

Mantinádes/Klagelieder auf dem Zettel am Epitaph 2006

Που να 'βρω νου και λογική να σου χαρίσω λόγια  
Απού 'σουν υγιέστατος να λέω μοιρολόγια;

Λόγια να βρώ κατάλληλα ... να σου χαρίσω  
Τον ξαφνικό σου θάνατο να τον παρηγορίσω.

Δύσκολο είναι να δεχτώ πως έφυγες για πάντα  
Στήριγμα που στεκόσουνα εις τα παιδιά σου πάντα.

Θα περιμένομε μπαμπά να μας τηλεφωνήσεις  
Την πληγωμένη μας καρδιά να την παρηγορίσεις.

Τα εγγόνια σου σε κλαίουσι οι κόρες και ο γιός σου  
Δεν έχει παρηγορεμό καλέ μου ο χαμός σου.

Woher soll ich den Verstand, woher die Logik finden,  
dass ich Dir Wörter widme?  
Du warst so gesund und jetzt muss ich Trauerlieder singen.

Wörter, die richtig sind, möchte ich Dir schenken.  
Dein plötzlicher Tod, ihn möchte ich damit trösten.

Es ist so schwer zu akzeptieren,  
dass Du für immer gegangen bist;  
Stütze, gestützt hast Du immer Deine Kinder.

Wir warten Papa, dass Du uns anrufst,  
unser verletztes Herz sollst Du trösten

Deine Enkelkinder weinen um Dich,  
Deine Töchter und Dein Sohn.  
Es gibt keinen Trost, mein Herz, für Deinen Verlust.

### 3. Der leuchtende Dienstag: Ikonen und performative Bilder

25. 04. 2006

*Ὅψις (...) εἰς ὧν ἐπορισάμεθα φιλοσοφίας γένος, οὐ μείζον ἀγαθόν οὐτ' ἦλθεν οὐθ' ἤξει ποτέ τῷ θνητῷ γένει δωρηθέν ἐκ θεῶν (...) λέγω δὴ τούτο ὀμμάτων μέγιστον ἀγαθόν*

Meiner Ansicht nach ist die Sehkraft für uns deshalb Ursache des größten Gewinns (...). Und hieraus haben wir uns die Gattung der Philosophie verschafft, die das größte Gut ist, das je als Geschenk der Götter zu dem sterblichen Geschlecht kam oder kommen wird. Das erkläre ich für den größten Vorzug des Gesichtes.

Platon: „Timaios“, 47a. und b. Übersetzt von Hieronymus Müller und Friedrich Schleiermacher (1972)

*Το γὰρ ὁρῶν πρὸς τὸ ὁρώμενον συγγενές καὶ ὅμοιον ποιησάμενον δεῖ ἐπιβάλλειν τὴ θέα. Οὐ γὰρ ἀν πώποτε εἶδεν οφθαλμός ἥλιον ἡλιοειδῆς μὴ γενόμενος, οὐδὲ τὸ καλὸν ἀν ἴδοι ψυχὴ μὴ καλῆ γενομένη. Γενέσθω δὴ πρῶτον θεοειδῆς πας καὶ καλὸς πας, εἰ μέλλει θεάσασθαι θεὸν τε καὶ καλὸν*  
Πλωτίνος: „Εννεάδες“ IV, 3.10.15

*Wär' nicht das Auge sonnenhaft, die Sonne könnt' es nie erblicken*  
Johann Wolfgang von Goethe



Abbildung 30: Auktion der Ikonen/performative Bilder

Am Dienstag nach der Auferstehung strahlte die Sonne am Himmel. Der Tag begann mit einer Morgenliturgie in der Kirche. Danach wurden die Ikonen aus der Kirche gebracht: die Ikone der Heiligen Mutter Gottes, Christus, Pródromos und zuletzt von Theológos, der (bzw. dessen Ikone) am Ende in der Kapelle im Friedhof gelassen wird. So schwer sie auch sind, es ist immer eine Ehre für die Männer, sie zu tragen. Der Pfarrer ging zuerst, die Ikonen der Kirche folgten, dann die griechische Fahne und die Kirchengemeinde. Immer mehr Leute von allen Ecken schloßen sich an. Jungen Frauen trugen ihre festliche bunte Kleidung, prachtvoll glänzte auf dem Brustkorb die *κολαίνα*, Kolaína die Kette mit den goldenen Münzen, die die Heiratsfähigkeit und den Reichtum der Frauen signalisiert. Es war sonnig, farbig, glanzvoll. Bei jeder kleinen Kirche des Dorfes hielt die Prozession an. Der Pfarrer ging mit den Ikonen hinein und kündigte das Christós Anésti, Jesus ist von den Toten auferstanden. Es war, als ob die Ikonen der Kirche, die die abgebildeten Heiligen selbst sind und auch nicht sind und die von der Auferstehung schon am Samstag Mitternacht erfahren haben, diese Nachricht weiter geben sollten an alle anderen Ikonen, an alle anderen Heiligen des Dorfes, die andere kleine Kirchen bewohnen und noch nicht informiert waren.<sup>41</sup>

In seinen Reden gegen den Verleumder heiliger Bilder, begründete Johannes aus Damaskos die Berechtigung der Ikonentradition der griechisch-orthodoxen Kirche, die ihre Fastenzeit vor Ostern mit dem „Sonntag der Orthodoxie“<sup>42</sup> einleitet, an dem sie in Erinnerung an den Sieg des Ikonenkultes über den Ikonensturm das Fest ihrer Identität feiert:

„Αλλ' επειδή περί εικόνας ο λόγος ἐστὶ καὶ προσκυνήσεως, φέρε πλατύτερον περί τούτων λόγον διευκρινίσωμεν, καὶ εἰπώμεν πρῶτον, τί ἐστὶν εἰκῶν.

α. Πρῶτον μὲν τί ἐστὶν εἰκῶν

Εἰκῶν μὲν οὖν ἐστὶν ὁμοίωμα καὶ παράδειγμα, καὶ ἐκτύπωμα τινός, ἐν εαυτῷ δεικνύον τὸ εἰκονιζόμενον. Πάντος δὲ οὐ κατὰ πάντα ἕακειν ἡ εἰκῶν τῷ πρωτοτύπῳ, τοῦτέστι τῷ εἰκονιζομένῳ, ἄλλο γὰρ ἡ εἰκῶν καὶ ἄλλο τὸ εἰκονιζόμενον καὶ πάντως ὁράται ἐν αὐτοῖς διαφορά...“<sup>43</sup>

Aber da das Wort von dem Bild handelt und der Anbetung, wohl an so wollen wir die Aussage darüber ausführlicher untersuchen, und zuerst besprechen wir, was ein Bild ist.

<sup>41</sup> Immerhin, im alten Athen gingen die Götterbilder von Dionisos sogar ins Theater, um selbst bei den Aufführungen dabei zu sein. Vgl. dazu Stähli (2002: 71).

<sup>42</sup> Der Sonntag der Wiedereinführung der Bilder wird zum „Fest der Orthodoxie“ unter der Kaiserin Theodora (843) und dem Patriarchen Methodios (843–847) proklamiert.

<sup>43</sup> Ioannis Damaskinos: „Lógos Trítos Apologitíkos pros tous Diavállontas tas agías Eikónas. (Johannes von Damascus, Drei Reden gegen die Verleumder der heiligen Bilder, J. P. Migne, Band 94, S. 1.336, zitiert in Jannis Gerasis 1994).

a. Zuerst: Was ist ein Bild? Ein Bild ist zwar nun ein Gleichnis und Beispiel, ein Abbild von etwas, das in sich das Abgebildete aufzeigt. Ganz aber entspricht das Bild nicht in allem dem Vorbild, das heißt dem Abgebildeten, denn etwas Anderes ist das Bild und etwas Anderes das Abgebildete und ganz und gar sieht man in ihnen einen Unterschied...<sup>44</sup>

Und trotzdem ist die Beziehung der Olympiten, wie auch der Griechen sonst zu ihrer Ikonen – nicht immer im Sinne von Damaskinos – mehr als ambivalent. Oft sind die Grenzen zwischen „Zeichen“ und „Bezeichnetem“ verschwommen. Darstellung und Dargestelltes werden als identisch betrachtet. Es scheint, als ob zwischen Dingen und Denken im Sinne Foucaults (1971) eine Beziehung geradezu „magischer“ Analogie und Ähnlichkeit besteht. Ikonen und abgebildete Personen werden dann als das eine und gleiche Wesen betrachtet. Reizakis (2002: 160f.) erklärt:

„Die Beziehung zwischen dem Heiligem, der Kirche als Gebäude und den Ikonen als heilige Verehrungsobjekte wird synekdochisch verstanden: Heilige(r) > Kirche > Ikone. Obwohl das eine den anderen repräsentiert und dafür stehen kann, bleibt es trotzdem eine Kategorie, die in dem anderen mit eingeschlossen ist. So sagt man zum Beispiel ‚ich gehe zum Heiligen Georg‘ anstatt ‚ich werde die Kirche des Heiligen Georg besuchen‘ und nimmt gleichzeitig an, dass diese bestimmte Kirche als Ortschaft in einem Sinne wirklich der Heilige Georg ist. Oder man sagt ‚ich habe den Heiligen Georg geküsst‘ und dabei ist die Ikone des Heiligen gemeint, die der Heilige Georg ist, obwohl man gleichzeitig weiß, dass der Heilige Georg nicht nur diese Ikone ist.“

Auch im antiken Griechenland dürfte es nicht viel anders gewesen sein. Stähli (2002: 70) sagt dazu: „Ein Kultbild wird begrüßt und angeredet, im Gebet spricht man mit ihm, man blickt es an und erwartet, dass es zurückschaut, von seiner Berührung erhofft man sich heilende oder schützende Wirkung“ (vgl. dazu auch Scheer 2000). Bilder sind jedenfalls nicht nur dazu da, um das Abwesende präsent zu machen, wie Dyonysios Aeropagitis in „Επιστολή πρὸς Ἰωάννη τον Θεολόγο“, *Epistolí prós Ioánni ton Theólogo* (zitiert in Gerasis 1994) geschrieben und später unter anderem auch Jean-Pierre Vernant (1985: 341) angenommen hat. In der Bilderprozession in Olympos geht es mehr um die Annahme von Gregor dem Großen: die Malerei leitet uns „wie die Schrift zur Erinnerung an“, denn wie Belting (1990: 24) sagt: „In dem man das Bild ehrt, bezeugt man eine Gedächtnisübung ritueller Art“. Bilder funktionieren als Gegenstand der Erinnerung. „In der Fixierung einmal gefundener Formen äußert sich der Wunsch, an einer verlorenen Tradition festzuhalten“, (Belting, 1990: 39). *Oder an einer verlorengelassenen Tradition* –.

<sup>44</sup> Für die Übersetzung auf deutsch möchte ich mich beim Theologen Prof. Jürgen Hübner bedanken.

Die Prozession lief an allen kleinen Kirchen vorbei, die um das Dorf lagen, den sogenannten olympitischen Klöstern. Man lief Berge hoch und runter, durch enge steinige Passagen, über steile kleine Wege, an einer Quelle vorbei, an der die Ikonen bespritzt wurden und die Menschen Hände und Gesicht wuschen und Wasser tranken. Die bunte Menge war so groß, dass sie oft einen ganzen Berghügel, von der einen Kirche bis zur anderen, bedeckte.



Abbildung 31: Bei der Quelle

Die Prozession lief weiter zum Friedhof. Bei jedem Grab wurde die Auferstehung Jesu besungen. Jeder Verstorbene wurde mit seinem Namen genannt und hat – so würde man annehmen – ganz persönlich erfahren, dass Jesus wieder lebt. Und dann wurden die *οστεοφυλάκεια*, Osteofilákeia aufgemacht. Die Angehörigen haben aus steinigen Knochenkammern kleine Urnenkästen herausgeholt, in denen die Knochen ihrer Verstorbenen aufbewahrt wurden. Auch diese Toten wurden namentlich in der Verkündigung der Auferstehung mitbeteiligt. Ältere Frauen hielten riesige Körbe mit Leckereien, Keksen, Schokoladen, frische Stücke Schafskäse, Kuchen, die sie an alle Anwesenden verteilt haben, nachdem der Pfarrer ihre Gräber „belesen“ hatte. Sie hatten so viele kleine Leckereien dabei, dass viele mit großen Taschen und Plastiktüten gekommen sind, um von allem etwas zu nehmen. Ähnlich wie Reizakis

(2002: 281) in ihrer Ethnographie über Chios berichtet, handelt es sich auch hier um ein „gemeinsames Mahl für die Toten, Haus und Gemeinde“. Denn auch die Verstorbenen nehmen Teil an diesem Fest der Menschen und der Ikonen. Sie bleiben nach wie vor feste Mitglieder ihrer Gemeinde, sie werden unter die Lebenden aufgenommen, sie freuen sich der Mahlzeit, die als eine Art Opfer für sie vorbereitet und weitergereicht wurde, sie feiern mit: das Fest der Lebenden und Toten.

*Ich stehe neben María A., neben ihr steht eine andere Frau, eine Freundin. Sie hält ein kleines Mädchen in den Armen.*

*„Siehst Du mein Schatz? Die Mama von Manólis! Sie wurde vom Gott abgeholt, oben im Himmel“ und uns mit Deutung anblickend „und sie ist jetzt unter der Erde...“*

Diese paradoxe griechische Haltung, die man schon als Kind am eigenen Leib erfährt, haben Stewart und Shaw (1994) in ihrem Buch „Syncretism/Anti-syncretism“ erläutert, Herzfeld (1982) nennt sie Disemia. Ausgehend von Roman Jacobsons sprachwissenschaftlichen Theorien und der griechischen Diglossie zwischen *καθαρεύουσα*, *Kathareúousa* und *δημοτική*, *Dhemotiki*<sup>45</sup> benutzt Herzfeld das Wort „Disemia“ um das Phänomen, das aus dem Spannungsfeld zweier ineinandergender Traditionen besteht zu beschreiben. In „The Poetics of Manhood“ (1982: 278) erklärt er synoptisch, Disemia sei „the existence, in a wide range of cultural modes of expression, of a contrast between a formal code designed for external consumption and a relatively informal code that expresses, through both form and content, the unexpurgated stereotype that Greeks hold of themselves“. Bei dem oben beschriebenen Vorfall geht es um die bewusste oder unbewusste innere Spaltung zwischen zwei gänzlich verschiedenen Weltanschauungen. Die (Seelen der) Toten gehen in den Himmel, ins Paradies, so die öffentliche „richtige“ Aussage, passend zum orthodoxen Glauben; unter uns aber wissen wir, und es reicht nur ein Blick, dann wissen wir alle, was damit gemeint ist, gehen sie eigentlich unter die Erde, in den Hades, so das bestehende, tradierte kulturelle Wissen.

Eine assoziative Verbingung zu dem altgriechischen Denken ist an dieser Stelle nicht zu vermeiden. Wie die Altgriechen über ihre Toten dachten, be-

<sup>45</sup> „Kathareúousa“ und „Dhemotiki“ sind zwei Variationen der griechischen Sprache. „Kathareúousa“ ist eine Art künstliche, altertümliche, vorwiegend schriftliche Sprache, die sich ein paar Jahrzehnte vor dem griechischen Unabhängigkeitskrieg (1821) entwickelt hat und als offizielle Sprache Griechenlands bis 1976 galt. Das Volk sprach jedoch Dhemotiki. Sie wurde 1976 nach vielen Konflikten und Auseinandersetzungen als offizielle Sprache Griechenlands erklärt und wird seitdem auch in der Schule unterrichtet. Zur Geschichte der griechischen Sprache und die Diglossien, die sie erfahren hat, siehe Mpampiniotis (1994) und Tompaídi (1996).

schreibt am besten Stähli in seinem Artikel „Bild und Bildakte in der griechischen Antike“ (2002: 78):

„Nach griechischer Vorstellung spaltet sich der Mensch im Augenblick des Todes auf in eine geisterartige ‚Seele‘, die gleichsam die Persönlichkeit des Verstorbenen ausmacht und deren ‚sichtbare‘ oder auch nur imaginierte Erscheinungsform das eidolon ist; sie geht in den Hades ein und führt dort in alle Ewigkeit eine Art Schattenexistenz weiter. Zurück bleibt die leblose Hülle des Körpers (Sóma), der bloß noch die äußerlichen Merkmale des Toten zeigt; er muß wieder in die Erde eingehen, aus der er entstanden ist, und wird zum Gegenstand des Bestattungsrituals. Bis zum vollständigen Abschluß dieses Rituals bleibt das eidolon in gewisser Hinsicht noch in Verbindung mit dem Körper und dem Diesseits: Kann der Leichnam aus irgendeinem Grund nicht bestattet werden, kann auch das eidolon nicht in den Hades eingehen und ist gezwungen, als unheimlicher, ja gefährlicher und unheilbringender Dämon in der Welt umher zu irren. Es ist darum ein wesentliches Element des Grabmals, ein sichtbares Zeichen dafür zu setzen, dass die Bestattungsriten ordnungsgemäß durchgeführt wurden und der Leichnam aus der Welt der Lebenden ausgeschlossen und im Grab versiegelt wurde, dass also das eidolon in den Hades gelangen konnte und die Lebenden nicht belästigen wird. Das Bestattungsritual transformiert den Leichnam in den ‚sozialen Körper‘ des Toten: Bei der Aufbahrung und während der Prozession des Leichenwagens wird der Verstorbene mit den Insignien seines Status und seiner sozialen Existenz ausgerüstet und vorgezeigt; das Totenmahl am Grab bindet ihn ein in das für die Konstituierung der sozialen Gruppe und die Etablierung von Hierarchien elementare Interaktionsritual der Verteilung der Güter, insbesondere des Fleisches: Der Tote erhält durch die Opfergaben und den Dienst am Grab das *geras*, das ihm als Mitglied der Gemeinschaft ‚Zustehende‘. Diesem Akt der Transformierung wird höchste Bedeutung beigemessen und er kann nicht ohne Not unterbleiben: nicht nur, weil nur auf diese Weise das eidolon zur Ruhe findet, sondern gerade wegen der Bedeutung einer Restituierung des sozialen Körpers des Verstorbenen, seiner erneuten Aufnahme unter die Lebenden in veränderter Gestalt.“



Abbildung 32: Blicke auf den Friedhof 1



Abbildung 33: Blicke auf den Friedhof 2

Nachdem die Prozession alle kleinen Kirchen der Umgebung besucht hatte, kehrte sie zurück in der Hauptkirche. Dort, im Hof der Kirche fand nach der „Begrüßung“ der Ikonen<sup>46</sup> eine Ikonenversteigerung statt. Sobald also die Begrüßung fertig war, durfte man etwas Süßes essen, Teig in Honig, der schon hingestellt worden war, und ein Schluck Alkohol zu sich nehmen, den beliebten Whisky. Die Frauen stellten sich auf die Stufen der Kirche, die Männer an den Eingang des Hofes, und die Versteigerung begann. Es war wahrlich bildhaft ein Fest der Ikonen! Olympiten selbst stellten sich so hin und so dar, als ob sie sich für eine Photographie positionieren würden oder Teil eines Bildes wären. Die ernsthaften Züge der Gesichter, die stolze Körperhaltung, die Kleidung, die Art und Weise, wie sie Position nahmen! Indem sie sich neben die Ikonen stellten, bildeten sie selbst eine Ikone. Sie agierten im gesamten Fest im Sinne von Adrian Stähli (2002: 69) wie „performative Bilder“:

„als performative Bilder bezeichne ich Repräsentationen, in denen sich Akteure (etwa Theater-Schauspieler, Teilnehmer an einer Kundgebung oder Referenten an einer Tagung) innerhalb eines definierten situativen Kontextes durch ihr Handeln zu Bildern formieren, als Bilder gesehen werden und sich selbst als Bild wahrnehmen, und zwar im Prinzip unabhängig davon, ob von dem Ereignis selbst ein sekundäres Bild (photographische oder filmische Dokumentation) hergestellt wird, das es als Bild festhält – obwohl die Existenz solcher Dokumente natürlich ein ikonographisches Repertoire schafft, das konstitutiver Teil der situativen Kontexts performativer Bilder ist.“

Olympiten nahmen sich selbst als Bilder wahr. Sie haben sich ganz bewusst selbst als Bilder dargestellt, und wie Bilder werden sie gesehen.

Derjenige, der für eine der Ikonen am meisten zahlte, dem wurde diese Ikone für das darauf folgende Jahr gewidmet. Er darf sie dann bei der nächsten Prozession, wenn es ihm körperlich möglich ist, auch tragen. Die meisten Ikonen, die in der Kirche von Olympos stehen, sind Privatbesitz. Sobald die Versteigerung zu Ende war, blieben die Leute eine Weile stehen, die Frauen stolz und ernsthaft, die jungen heiratsfähigen unter ihnen in prächtigen Kleidern mit leuchtenden Farben zeigten ihre Mitgift – so würde man vermuten –, in dem sie diese am Brustkorb trugen. Und obwohl manche gegangen sind, manche noch dazugekommen sind, manche, die gegangen waren, noch mal dazu gekommen, hat man nicht genau gemerkt, wann ein Tisch für die Musiker im Hof der Kirche, dem so genannten Platy, platziert wurde und wie die ersten Männer, die am Nebentisch saßen, zu singen begannen. Und somit wiederholte sich das Fest, grob gesagt, wie oben in diesem Kapitel beschrieben wurde.

---

<sup>46</sup> Wie sonst in Griechenland üblich und auch beim Epitaph, man läuft zu den Ikonen, um sie zu verehren und zu küssen. Dann läuft man vorbei, um Platz für den Nächsten zu machen.

„Sie bringen am Dienstag die Ikonen raus, damit es regnet ‚gia ta sparta‘ für das Getreide. Das Fest, das danach folgt, ist ein heiliges Ritual. Das musst Du mit Deinem Körper sehen.“

Das sagte mir Antónis Zografidis, der Besitzer des Männercafés, ein gewandter Mantinádes-Sänger, ein sehr guter Tsampoúna-Musiker und einer der wenigen, der noch Tsampoúnas und Lyren im Dorf herstellt.

If you stay in the village for more than few days you are about to notice a funny looking little man. (...) Minas is a charming man and very smart. In his youth he was a very handsome, the village Romeo, and is still a great musician. Minas is truly a merakles, a musician who can make things happen at festivities. (...) I love Minas very much. For some reason I find his constant complaints about his health and the prices in the cafeion incredibly amusing. But it is always dangerous to ask him how he is, for he is never well. (...) Minas has a position in the church. (...) He is proud of the church. He loves the icons that cover the walls from floor to cupola; dark, vibrant, frightening, primitive pictures completed by one of our own just a few years ago. If you take your time, you will see fishers of men, devils and sea monsters, angels and bats and strange saints, long forgotten in the west. (...) You can imagine that this work took a long time and it had to be paid for, because even artists have to eat, but the method of payment was new to me.

I was sitting quietly outside in the little courtyard of Anna's. (...) I was on my second ouzo and feeling content. Minas was sitting opposite me.

We like you, he said, for no obvious reason. We do not think you as a tourist.

I am pleased with this. I thank him for his words.

We think of you as horianos, a villager. You are one of us.

Thank you. That makes me very happy.

No, it's true.

I feel deeply proud.

Thank you.

So why don't you pay for one of the icons in the church?

I pause. I hold my breath. I am trapped. I can't get out of it. He has me.

How much?

Well the big ones are...

No, no, I only want a little one.

Fifty thousand drachmas.

And that's it. I am going to donate fifty thousand to the church.

Roger Jinkinson

Tales from a Greek Island

A funny looking little man

*Parergon 1, Folge 2**Ostermontag 2006*

- Jánnis: Also die Oma, die Oma von Marigoúla hieß Marigoúla K.. Sie hatte zwei Töchter, die Kalítsa und die Kalliópi. Kalítsa war meine Schwiegermutter, die Mutter meiner Frau. E –? Sie wollte Kalítsa vermählen mit einem Arzt, er war viel älter und – aber er war Arzt – Sie würde einen Arzt nehmen und – sie (Kalítsa) hat das Gespräch vom Anói gehört, das *προξενιτάβα*, Proxenitáva<sup>47</sup> so wie man sagt, wir geben Kalítsa und er fragte was willst du noch geben. Das hat Kalítsa gehört und obwohl sie erst 17 Jahre alt war, hat ihr das nicht gefallen.
- Ermylia: Ging es darum, was Kalítsas Familie als Mitgift geben wollte?
- Jánnis: Ja, als Mitgift! Ja, das hat ihr nicht gefallen, da sie dem Gespräch zuhörte und sie entschied, diesen Arzt nicht zu nehmen, sie entschied das ganz alleine, obwohl sie nur 17 Jahre alt war, und wollte den heiraten, den sie von ihren Gefühlen her gemocht hat. So hat sie ihn benachrichtigt, er soll sie rauben. So wurde sie von meinem Schwiegervater geraubt und sie sind auf den Berg geflüchtet, oben beim Prophet Elias. Ihre Brüder, alle, haben sie gejagt zusammen mit der Polizei, oben auf dem Berg. Sie haben sie aber nicht erwischt. Da war ein Hirte. Er sagte ihnen, er hätte sie gesehen, sie wären nicht auf diesem Weg gegangen, sie wären auf jenem Weg gegangen. Er hat sie in die Irre geführt und sie wurden nicht erwischt. Obwohl er sie auf den Berg brachte, hat er sie nicht berührt. Gar nicht. Aber als sie runter gekommen sind, sagte sie (Kalítsa) den Italienern (es handelte sich noch um italienische Polizei), er hätte sie angefasst. Deswegen, gehörte sie ihm! Und er hatte sie nicht angefasst! Er hat sie

---

<sup>47</sup> Eine Art Mitgift. Die Mitgift, welche man verhandelt.

erst nach sechs Monaten (nach der Hochzeit)  
angefasst!

Ermylia (mit der Naivität der modernen Zeit):  
Warum denn nach sechs Monaten?

Jánnis: E – er hat sie respektiert!

Ermylia (noch naiver): Inwiefern?

Jánnis (erklärungsbedürftig):  
Sie war so jung. 17 Jahre alt war sie!

Jánnis: Diese Frau aber, ihre Mutter, *ξεμάγει*, *xemágei* so  
sehr, dass sie folgendes gemacht hat:

Ermylia: “*xemágei*?”<sup>48</sup>

Jánnis: E – Hexen, Hexen! Und sie (die Mutter von Kalítsa)  
hat Kalítsas Kleider genommen, ihre „*Kavádia*“, al-  
les was sie hatte; und sie hatte viel, sie war ein rei-  
ches Mädchen, und sie (die Mutter) ist ins Zentrum  
des Dorfes gegangen, im *Selái* und hat alles ver-  
brannt. Sie wollte dem ganzen Dorf zeigen, dass sie  
(die Mutter) von ihr (von Kalítsa) ein *απόπαιδο*,  
*Apópaido* machte (sie hat sie verstoßen), dass sie sie  
nicht mehr als Tochter akzeptierte. Elf Jahre hat die  
Mutter diese Haltung bewahrt. Sie wollte sie nicht.  
Der einzige, der sie noch wollte, war ihr Vater. Er  
half ihr heimlich. Denn die beiden (*Kalítsa* und *Ko-*  
*stantiós*) begannen von Null an, ein neues Leben. Sie  
war jetzt mit einem armen Mann zusammen,  
der nichts besaß. Diese Reichtumstochter (*πλουσιο-*  
*κόρη*, *Plousiokóri*) lebte auf einmal in Armut. Und  
obwohl sie einst als Tochter aus reichem Haus so  
viel Gold besaß, dass sie die Hälfte der Insel hätte  
kaufen können, war sie jetzt auf einmal arm! Und  
trotzdem hat sie diese Schwierigkeit überlebt. Und

---

<sup>48</sup> Sie hat magische Handlungen vollzogen.

nach elf ganzen Jahren hat ihr ihre Mutter etwas von ihrem Besitz gegeben.

Ermylia: Wurde die Beziehung zwischen Mutter und Tochter wiederhergestellt?

Jánnis: Na ja, auf eine Art und Weise schon, aber nicht besonders – Aber mit ihrem Vater hatte sie gute Beziehungen.

Ermylia: So war Kalítsa mit und Kostantiós zusammen!

Jánnis: Und es gibt manche Mantinádes, die kann Dir meine Frau sagen. Er hat sie bei den Festen gesungen, als er beweisen wollte, wie sehr er sie liebte, und dass er sie wirklich verdient hat. Verstehst du? Sie aber, meine Schwiegermutter, sie liebte ihn richtig, sehr! Als er gestorben war, starb sie kurz danach aus Kummer!

Ermylia: Wirklich!

Jánnis: Sie hat seinen Tod nicht überlebt! Und ich, ich habe noch nie ein Paar gesehen, das sich gegenseitig so geliebt hat, wie mein Schwiegervater und meine Schwiegermutter und – sehr schöne Mantinádes. Marigó soll sie Dir (die Mantinádes) sagen, ich kenne sie nicht so gut.

In Griechenland wurde früher geheiratet, wie es von der Familie erwartet wurde, und in manchen Orten oder Familien ist das heute noch so. In einer Gesellschaft der „Tradition und Ehre“, wie sie von mehreren Ethnographien beschrieben wurde (siehe z.B.: Campbell 1964, 1965; Gilmore 1987; Handman 1983, 1990; Hart 1992; Herzfeld 1980, 1985), scheint es fast unvorstellbar, Werte wie die der Heiratsordnung zu brechen. Und trotzdem ist es bemerkenswert, und meines Wissens wurde dies noch nicht kommentiert<sup>49</sup>, wie diese Gesellschaft auch Wege für Ausbrecher offen lässt. Pärchen, die sich lieben, entführen sich. Sie flüchten in die Berge. Und dort – fast märchenhaft – ist immer wieder ein Hirte. Er, wie ein Homo Ludens oder Deus ex machina, ein „Idiot“ im eigentlichen Sinne des Wortes, schützt diese Paare vor deren Jägern und sorgt dafür,

---

<sup>49</sup> Einzige mir bekannte Ausnahme ist die Ethnographie Reizakis (2002).

dass sich ihre Spuren verlieren. Oft ist sogar ein Pfarrer mit auf der Flucht, oder er wird von anderen, vertrauensvollen Helfern informiert und wartet auf das Pärchen in einer der kleinen Bergkirchen. Dort wird schnell noch über Nacht geheiratet und am nächsten Tag ins Dorf zurückgekehrt. Die Gesellschaft gliedert das Paar, das sie einen Tag zuvor wie Verbrecher gejagt hat, meistens sofort wieder ein, und dies sogar mit heimlicher Bewunderung für den Mut und die Stärke ihrer Liebe. In dem Dorf Pyrgi z. B. rufen solche Geschichten Achtung über Generationen hinweg hervor, so berichtet Reizakis (2000). In Pyrgi sind Brautentführungen Selbstinszenierungen. Reizakis zeigt in ihrer Arbeit, wie sich dort eine ganze Gesellschaft um dieses „Heiratsspiel“ formiert: seine Variationen testend. Denn wie die Autorin betont, Ausbrecher braucht man, um die gesellschaftliche Ordnung wieder neu zu etablieren. Deshalb bekommen solche Ereignisse einen großen Erzählwert.

In Pyrgi, in Olympos, in den meisten Gegenden Griechenlands nehmen Familien ihre Kinder im besten Fall schon am nächsten Tag wieder auf, im schlimmsten Fall sehr viel später, wie hier erst nach 11 Jahren. Töchter werden nicht unbedingt umgebracht, meistens werden sie weiter geliebt, im schlimmsten Fall „auf eine Art und Weise“–.

### III. Gesellschaft und Wirtschaft: eine lokale Kosmologie

„Zunächst im Sein der Gruppe und der Gemeinschaft: Jeder bestimmt sich im Verhältnis zu einem ‚Wir‘ und wird von den anderen so bestimmt. Aber wer ist dieses ‚Wir‘, diese Gruppe, dieses Kollektiv, diese Gesellschaft, was ist das? Zunächst ein Symbol: die Insignien, mit denen sich jeder Stamm, jede Stadt und jedes Volk stets der eigenen Existenz versichert hat. Vor allem natürlich ein Name. Aber ist dieser konventionelle und arbiträre Name wirklich so konventionell und arbiträr? Ein solcher Signifikant verweist auf zwei Signifikate, die er unlöslich miteinander verschmilzt. Er bezeichnet das betreffende Kollektiv, aber er bezeichnet es nicht bloß extensional, sondern zugleich inhaltlich als etwas mit einer Qualität oder Eigenschaft. Wir sind Leoparden. Wir sind Aras. Wir sind die Söhne des Himmels. Wir sind die Kinder Abrahams, des auserwählten Volkes, das Gott über seine Feinde triumphieren lassen wird. Wir sind die Hellenen – die des Lichts. Wir (oder die anderen) nennen uns Germanen, Franken, Teutsche, Slaven. Wir sind die Kinder Gottes, der für uns gelitten hat. Wäre dieser Name ein Symbol mit einer bloß rationalen Funktion, so wäre er ein reines Zeichen, das einfach auf alle die verweist, die einem bestimmten Kollektiv angehören, das seinerseits durch äußere, unzweideutige Merkmale charakterisiert ist (die Bewohner des 20. Arrondissements von Paris). Doch das gilt nur für die administrativen Untergliederungen moderner Gesellschaften. Für die Gemeinschaften der Vergangenheit gilt dagegen, dass sie von ihrem Namen nicht nur denotiert, sondern auch konnotiert werden – und diese Konnotationen verweisen auf ein Signifikat, das weder real noch rational ist oder sein kann, sondern imaginär – was auch der besondere Inhalt und das eigentümliche Wesen dieses Imaginären sein mag.“

Cornelius Castoriadis (1984: 253–254)

#### I. „Kanakárides“, „Parakatianoí“ und die Reproduktion der sozialen Stellung

*Kavakévo*, kanakeúo auf griechisch bedeutet streicheln, liebkosen, verwöhnen. *Kanakárides*, Kanakárides sind in Griechenland im Allgemeinen die Verwöhnten, die Lieblingskinder, oft wird das Wort auch für verzogene Kinder verwendet. Mit *kanakárides*, Kanakárides *kanakaraíoi*, Kanakaraíoi für die Männer, *kanakarés*, Kanakarés für die Frauen werden in Olympos die erstgeborenen Kinder eines Ehepares bezeichnet, die selbst ebenso aus reichen Familien mit Landbesitz abstammend, erstgeborene Tochter oder Sohn waren und somit in Olympos das Recht der Erbschaft haben. Die erstgeborene Tochter erbt den Besitz der Mutter (bzw. der Mutter-Mutter), der erstgeborene Sohn erbt den Besitz des Vaters (bzw. des Vaters-Vater), so die allgemeine Aussage von Olympiten

(vgl. auch Vernier 2001: xi). Ein erstgeborenes Kind kann in diesem Sinne erst als fünftes Kind in der Familie geboren sein. Wichtig ist, es ist das erste Mädchen oder der erste Junge der Familie. Dabei muss man noch betonen: Kanakárides sind fast immer erstgeborene Kinder, aber nicht alle erstgeborene Kinder sind Kanakárides. Jedoch auch diese genießen eine bessere Stellung und somit auch die Möglichkeit für ein besseres Lebensschicksal als die Zweitgeborenen.

Der Besitz wird in Olympos innerhalb einer Ehe nicht zwischen den Eheleuten gemischt. Frauen behalten und verwalten ihre Mitgift, die unter anderem aus Haus, Ländereien und goldenen Münzen besteht, Männer ebenso. Es besteht also eine strikte Gütertrennung. Kommt ein Mann während seiner Ehe in finanzielle Schwierigkeiten und findet er keinen anderen Ausweg aus seinen Problemen, so leiht er Geld von seiner Frau aus, das er jedoch zurück zu zahlen hat. Stirbt ein Mann ohne Kinder, so muss seine Frau seinen Besitz seiner Familie zurück geben (Michailidis-Nouaros 1997). Das Privileg der Erbschaft nur zwischen den erstgeborenen Kindern gibt den Kanakárides große Vorteile nicht nur im Rahmen der Familie. Durch dieses Erbschaftssystem bildet sich die erste soziale Klasse in Olympos, die der Kanakárides, denn sie werden dadurch fast die alleinigen Bodenbesitzer. Diese Art des Erbens wird mit noch einer sehr wichtigen Regel verbunden. Der erstgeborene Sohn, der seinen Vater beerbt, hat den Namen seines Großvaters zu tragen, denn dieser (der Großvater) ist eigentlich derjenige, der den Besitz ursprünglich weitergegeben hat usw.

### Die Regel

Kanakárides sind:

- reiche Landbesitzer, die über große finanzielle, administrative und soziale Macht verfügen
- erstgeborene Mädchen oder Jungen
- ihre Eltern sind ebenso erstgeboren
- Das erstgeborene Mädchen bekommt der Name der Mutter ihrer Mutter. Der erstgeborene Junge bekommt den Namen des Vaters seines Vaters
- Sie erben den ursprünglichen Besitz der Person (Großvater oder Großmutter), dessen Namen sie tragen. Diesen Besitz müssen sie aufbewahren und möglichst unberührt weiter vererben. Vermögen, das sie selbst zu diesem Besitz erwerben, können sie grundsätzlich vererben, wie sie möchten.

Die Macht der Kanakárides ist also durch ihre Abstammung bestimmt. Dadurch sind sie die alleinigen Erben ihrer reichen Familien, die grundsätzlich aus Kanakárides über mehrere Generationen bestehen. Sie sind die hauptsächlichen Landbesitzer des Dorfes. Sie besitzen nicht nur den größten Teil des Landes, sondern sie besitzen auch solche Landstücke, die ertragreich sind. Zum Familienbesitz gehört meistens auch eine der kleinen Kirchen, ein so genanntes „Klösterchen“. Siebzig solcher Kirchen sollen in der direkten Umgebung von Olympos existieren. Sie deuten darauf hin, dass Olympos ursprünglich von siebzig Familien gebaut und bewohnt wurde. So war die Aussage von mehreren Olympiten. Selbstverständlich bringt den Kanakárides der Besitz dieser Kirchen viele Vorteile. Sie besitzen die Orte, an denen andere Menschen beten möchten. Sie besitzen die Orte, an denen andere Menschen wertvolle Gaben zu den Heiligen bringen, an denen sogar die Hirten am Namenstag des Heiligen der jeweiligen Kirche zur Feier Schafe als Opfergabe für das Fest stiften. Sie besitzen sehr viel Gold, das ihre Töchter in Form von Ketten mit goldenen Münzen an allen Festen tragen und zwar so, dass es für jeden sichtbar ist, wieviel Geld jedes Mädchen trägt und auch besitzt. Das eine oder andere Mädchen sagte mir sogar, „ich trage nicht alle Ketten, sie sind so schwer“, was so

viel bedeutete wie: Ich habe sehr viel mehr als das, was Du hier siehst. Sie besitzen eine Reihe von Sammel Tellern aus Porzellan, die dekorativ die häuslichen Wände schmücken. Diese Teller sind in fast allen olympitischen Häusern beliebt. Sie deklarieren das familiäre „Surplus“. Als nicht notwendige Ausgaben verleihen sie den Flair von Reichtum und Prestige.

*Παρακατιανοί*, Parakatianoí das bedeutet die unteren der Untersten, die Verworfenen, die Erniedrigten, sie sind im Allgemeinen die zweitgeborenen Kinder. Sie erben so gut wie nichts, sie besitzen so gut wie nichts. Eltern können ihre zweitgeborenen Kinder lediglich vererben, was sie im Leben selbst erworben haben. Ansonsten behalten sie für sich selbst das sogenannte *γεροντομοίρι*<sup>50</sup>, Gerontomoíri für die Zeiten des hohen Alters (nach ihrem Tod sollte diesen Teil auch der erstgeborene Sohn oder Tochter bekommen) und das *ξάλιμικα*, Xalímika, ein kleiner Teil des Besitzes, über den sie noch unentschieden sind, wer es erben soll. Dies könnte auch ein Spätgeborener bekommen, aber auch wieder ein Erstgeborener.<sup>51</sup> Wenn die Zweitgeborenen heute noch nach dem traditionellen Modus des Dorfes handeln, bleiben sie unverheiratet, sie arbeiten meistens (früher so gut wie immer) als „Diener“ in den Häusern der Erstgeborenen. Das bedeutet, sie arbeiten auf deren Ländereien und dürfen dann in einem Nebenraum des Hauses der Erstgeborenen übernachten. Töchtern und Söhne, die nicht als erste geboren werden, verzichten schon als Kinder auf einiges. Sie haben meistens keine eigenen Kleider. Sie dürfen die abgetragenen und abgenutzten Kleider der Erstgeborenen anziehen. Niemand bemüht sich, dass sie das Tanzen lernen. Die Töchter vor allem werden meistens nicht zu den Festen mitgenommen und wenn dies der Fall ist, sind sie nicht so prächtig angezogen wie ihre erstgeborene Schwester. Sie werden – anders als die erstgeborenen Töchter – damit konfrontiert, Hausarbeit und die Arbeit auf den Feldern zu bewältigen. Über Generationen lernen sie im Haus der Mutter, später im Haus der ältesten Schwester, zur Not auch in fremden Häusern außerhalb des Dorfes, ihre Dienste zu tun. Während der erstgeborenen Tochter gute Manieren, stolze Körperhaltung, Tanztechniken beigebracht werden und das immer in Verbindung mit einem gut gepflegten Aussehen, sind alle diese Dinge für die anderen Töchtern nicht von Bedeutung. Zusammengefasst: Zweitgeborene Töchter und Söhne unterscheiden sich in Sprache, Bewegung, Aussehen und Körperhaltung von den Erstgeborenen.

„Der Leib glaubt, was er spielt: er weint, wenn er Traurigkeit nimmt. Er stellt sich nicht vor, was er spielt, er ruft sich nicht die Vergangenheit ins Gedächtnis, sondern agiert die Vergangenheit

<sup>50</sup> Wirtschaftlicher Teil für das Leben im höheren Alter. (Siehe auch Michailidis Nouaros 1997).

<sup>51</sup> So die Informationen von Georgios Tsampanakis im Interview von 30.08.2006. Anders steht es bei Vernier (2001: 55).

aus, die damit als solche aufgehoben wird, erlebt sie wieder. Was der Leib gelernt hat, das besitzt man nicht wie ein wiederbetrachtbares Wissen, sondern das ist man.“ (Bourdieu 1987:135)

Die zweitgeborenen Töchter und Söhne lernen früh, ordentlich zu arbeiten. Wie Strathern (1996: 197) schreibt: „What is embodied is always some set of meanings, values, tendencies, orientations, that derive from the sociocultural realm“. Das Dienen entwickelt sich zur leiblichen Hexis, die meisten haben den Habitus des Bediensteten. Einheimische behaupten sogar, Zweitgeborenen von Erstgeborenen schon allein an der Körperhaltung und der Art des Sprechens zu erkennen. Was für sie als „naturegegeben“ verstanden wird, verursacht von ihrer „natürlichen“, biologischen Abstammung, ist nichts anderes als – im Sinne Bourdieus (1999) – körperliche Inskription, Verleiblichung von kulturellen Eigenheiten, ideellen Werten, die im Körper eingraviert sind.

Nach ihnen – also den Parakatianoí – werden in Olympos alle schwächeren sozialen Klassen genannt, wie zum Beispiel die der Hirten. Hirtenfamilien gehören zu der niedrigsten sozialen Klasse. Dazwischen liegen auch andere Gruppierungen, denen wohl von ihrer Gesellschaft ein größeres Wertgefühl zugeschrieben wird als den Hirten, wie z.B. Schuhmachern, Schneidern, Schmieden, Bienenzüchtern, Tavernenbesitzern, kleinen Unternehmern im touristischen Bereich wie Besitzern von Souvenirläden, Bauarbeitern und auch ausgebildeten Lehrern, Ärzten und anderen Diplomierten bis hin zu Universitätsprofessoren. Jedoch unterscheiden Olympiten, vor allem die Kanakaréoi, nur zwischen kanakárides und parakatianí. Darunter fallen selbst die eigenen Geschwister. Das Erbsystem ändert sich dennoch auch bei den Parakatianoí kaum. Das bedeutet, dass ein erstgeborenes Hirtenmädchen mindestens so viele Schafe erbt, wie ihre Mutter mit in die Ehe gebracht hat (vgl. Vernier 2001: 64). Die Erbschaftsregelung, genannt auch *πρωτοτόκια*, Prototókia, der Erstgeborenen (siehe Michailídis Nouáros 1997) wird – also zusammengefasst – von der Reihe der Geburt, und der Namensgebung festgelegt. Diese Gewohnheitsregelung, die die olympitische Gesellschaft noch heute sehr bestimmt, war sogar in Karpathos am 8. Februar 1864, im Dorf Aperi, im örtlichen Recht definiert und von fast allen – bis auf zwei, die nicht schreiben konnten – Bürgermeister der Insel unterschrieben. Dieses lokale Recht wurde 1922 offiziell aufgehoben (siehe Michailidis Nouaros 1997 und Patsiada 2006). Viele Parakatianoí werden dadurch gezwungen, Olympos zu verlassen und woanders zu arbeiten, um ihr Leben zu bestreiten. Oft erwerben sie sogar einen respektablen Reichtum. Da sie aber in der Regel mit Olympos verbunden bleiben, versuchen sie vor allem, Änderungen im sozialen System zu bewirken, indem sie die Feste dazu instrumentalisieren, wie später gezeigt wird.

*Parergon 1, Folge 3*

20. April 2006

*Ausflug mit Jánnis Mp. im Heiligen Minas  
Aus den Erzählungen von Jánnis während der Autofahrt  
Ausschnitt aus dem Tagebuch*

*Lässt sich Kalítsa klauen?*

Jánnis hat zwei Töchter, Kalítsa und Malatoú. Kalítsa, die erstgeborene, bekam den Namen der Mutter von Marigó (Ehefrau von Jánnis). Malatoú bekam den Namen der Schwester von Jánnis, die selbst verwitwet ist und keine Kinder hat. Jánnis ist in Kreta geboren. Er hat noch vier Geschwister. Der älteste Bruder ist gestorben. Seine Eltern kommen ursprünglich aus Olympos, sind aber nach Kreta „ausgewandert“, um Arbeit zu finden. Für seinen Vater war es immer sehr wichtig, dass mindestens eines seiner Kinder in Olympos heiratet. Als Jánnis Lehrer geworden ist, kam er nach Olympos zurück. Ihm hat Marigó sehr gut gefallen. Aber die Situation war nicht einfach. Marigó war schon geschieden. Jánnis bat eine seiner Tanten, Kontakt zu ihr aufzunehmen, doch auch sie hat sich geniert, dies zu tun. Denn es war ihm nicht erlaubt ihr direkt einen Heiratsantrag zu machen. Zuerst mussten einige dritte Personen vermitteln und mit ihrer Familie sprechen. Parallel wusste er, dass die Familie von Marigó sich auch mit Vermittlungspersonen von anderen jungen Männern in Kontakt befand. Er musste sich beeilen. Eines Tages saß er mit Marigós Patin und Mutter zusammen. So fing die Patin von Marigó das Gespräch an: Wenn er in Olympos heiraten will, wie stellt er sich die „κόρη“, Kóri vor<sup>52</sup>, die er nehmen will?... und dann direkt zu Jánnis: „Kannst Du uns die Frau ‚malen‘?“ Jánnis nutzte sofort die Gelegenheit aus und beschrieb Marigó: Sie soll ihren Kavái tragen, sie soll schöne, lange, schwarze Haare haben, sie soll Muttermale haben, sie soll ein Geschäft besitzen...(!). Dann sagte Marigós Patin:

– Soll ich es raten oder nicht?

– Sag es!

– Ich werde es sagen, auch wenn es nicht schicklich ist. Halber Scham für Dich und halber Scham für mich<sup>53</sup>: Es ist Marigó!

<sup>52</sup> *Κόρη*, Kóri bedeutet Tochter, die junge Frau, meistens die junge erstgeborene Frau.

<sup>53</sup> *Μισή ντροπή δική σου, μισή δική μου*, misí Ntropí dikí sou, misí dikí mou, griechisches Sprichwort.

Und Jánnis antwortete:

– Von Deinem Mund in Gottes Ohr!

Die Mutter von Marigó sagte leise: Wird Marigó so ein Glück haben?

Somit hat sie ihr Einverständnis gegeben.

*Kalítsa ist erst 19 und ist verliebt. Der junge Mann ist 10 Jahre älter und studiert in Rethymno. Das Paar hat sich sogar heimlich verlobt. Denn es gibt ein Problem. Sein Vater war in jungen Jahren in Marigó verliebt, „ήταν αγαπητικός της“<sup>54</sup>. Marigó ist gegen diese Hochzeit. Sie hätte in der Hochzeit traditionsgemäß neben ihm stehen müssen. Was würde das Dorf dann sagen? Das wäre nicht gut für ihren persönlichen Wert und die Ehre der Familie. Ganz besonders in dem Alter, in dem sie sich jetzt befindet. Jánnis sieht das ganz anders. Er will nicht, dass seine Töchter später den Eltern Vorwürfe macht, sie hätte einen netten jungen Man kennengelernt und sie hätten sie davon abgehalten, ihn zu heiraten. Er hat seiner Tochter nur gesagt, sie wäre zu jung. Dass sie sehr viel Zeit vor sich hat, dass sie ihn nicht sofort zu heiraten braucht. So kann sie auch die Beziehung überprüfen. Wer weiß, vielleicht lernt sie noch jemand kennen und sie spürt für ihn stärkere Gefühle – Doch der Vater des jungen Mannes ist für diese Hochzeit. Er sieht diese als Fortsetzung seiner Liebe zur Marigó. Er verbreitet die Verlobung überall. Er verwendet sogar dazu den geläufigen Spruch „auch für Eure Kinder“<sup>55</sup>, sie sollen auch schnell heiraten. Werden Jánnis und Marigó Kalítsa vom Heiraten abhalten? Sie soll sogar einen Hochzeitstermin schon vereinbart haben. Sie verrät dies nicht einmal ihrem Vater. Wird Kalítsa ihre Entführung arrangieren?*

<sup>54</sup> Im genauen Wortlaut bedeutet das, er war ihr Geliebter, aber in diesem Kontext hat es mehr den Sinn des Bewerbers; er hat sich um sie beworben.

<sup>55</sup> *Και στα παιδιά σας, και στα Paidiá sas* (auch für Eure Kinder)! Sie sollen auch bald das Glück haben sich zu verloben, zu heiraten, Kinder zu bekommen.

## 2. Erstgeborene, Ähnlichkeit und Auferstehung

„Darüber, was die Natur des Menschen sei, gibt es seit der Antike die Auffassung, dass der Mensch ein soziales, interagierendes Wesen ist, das sich seine ‚zweite Natur‘, eben eine ‚Nicht-Natur‘, die Kultur als Lebensumfeld geschaffen hat. Dennoch, so sagen u.a. die Sophisten, oder gerade aus dieser Einsicht der Künstlichkeit, der Selbstschöpfung der Kultur heraus, kann keine vorliegende kulturell bedingte Sozialstruktur für sich in Anspruch nehmen, eine ‚natürliche‘ Ordnung zu sein. Diese in der Zeit der Platonischen Philosophie geäußerte Sicht birgt die revolutionäre Komponente, dass auch die damals geltende Sozialordnung der griechischen Polis jederzeit veränderbar sei, dass alle Philosophien hinfällig oder zumindest interessengeleitet und damit ideologieverdächtig seien, die davon ausgingen, dass die herrschende Sozialstruktur naturgegeben sei, da der Mensch eben Ordnung oder Hierarchie brauche. Diese Auffassung, so sagten die Sophisten, sei nichts als eine Legitimierung bestehender Machtverhältnisse, denn, ‚von Natur aus‘ seien alle Menschen eigentlich gleich.

Damit wurden die Platonischen und Aristotelischen Ideen, die einen Reduktionsschluss von den bestehenden sozialen Schichtungen der Ungleichheit auf die ‚Natur‘ des Menschen machten, mit einem anderen Begriff der hinter den Sozialstrukturen stehenden ‚Natürlichkeit‘ konfrontiert, der auf die biologische Ordnung als einer von gleichen Eigenschaften, Bedürfnissen und Trieben geleiteten ‚Natur‘ ausging“.

Klaus-Peter Köpping (2003: 183)

Es wird in der Gesellschaft von Olympos zwischen Kanakárides und Parakatiatioi unterschieden, es wird in der olympitischen Familie zwischen Erstgeborenen und nachfolgend geborenen Kindern unterschieden. Nach olympitischen Empfindungen sieht die erstgeborene Tochter ihrem Vater sehr ähnlich, der erstgeborene Sohn seiner Mutter (Vernier 2001:134 und 2003: 47ff.). Die Regelung der Ähnlichkeit widerspricht jedoch die Regelung der Namensgebung. Wie die anderen Kinder aussehen, erscheint nicht sonderlich wichtig. Man ist fast geneigt zu vermuten, dass in den *imaginären Bedeutungen* der olympitischen Gesellschaft, um Castoriadis Wortschatz zu benutzen (1984: 398), nur die erstgeborenen Kinder wichtig sind, da diese ihre Linie fortsetzen. Vernier behauptet sogar, dass die Einheimischen ihre Zweitgeborenen Kinder als *απόγενοι*, apógenoi charakterisieren, also als Menschen ohne Herkunft (vgl. auch das Mandeson-Lexikon). Er sagt (2001: 51): „Les Cadets surtout les derniers nés étaient, comme on me le disait, les produits d’une semence (sperme) de mauvaise qualité. Ils étaient ‚apospori‘ ou comme je l’ ai entendu aussi dans le Magne ‚apogeni‘“. Giorgos Tsampanakis erklärt das folgendermaßen: Es war die finanzielle Notwendigkeit, die zu solchen Vorstellungen und Erbschaftsmechanismen geführt hat. Da Eltern nicht in der Lage waren, alle ihren Kindern etwas zu vererben, mussten sie eine Auswahl treffen und diese als eine Art „na-

türliche Ordnung“ legitimieren. Warum sie ausgerechnet die Erstgeborenen dafür auswählten, liegt wahrscheinlich in ihrer „ex nihilo“ schöpferischen imaginären Tätigkeit.

Es ist also für das Verständnis der olympitischen Gesellschaft sehr bedeutsam, nachzuvollziehen, dass die Menschen sich linear weiblich und linear männlich reproduzieren einschließlich des Besitzes. Dies bekräftigt auch die Gewohnheit, dass alte Eheleute, die sich selbst nicht mehr versorgen können, sich trennen (ohne sich scheiden zu lassen). Der Mann lebt mit seinem erstgeborenen Sohn, die Frau mit ihrer erstgeborenen Tochter. Jeder kehrt also zu seiner Linie, zu seiner eigentlichen – wie man sagt – „Herkunftsfamilie“ zurück. Genauso linear wird das Erbe weitergegeben. In dieser Art des Verständnisses der Abstammung spielt auch die Benennung der Kinder eine große Rolle. So wird im normalen Fall die erstgeborene Tochter nach der Mutter ihrer Mutter benannt; der erstgeborene Sohn nach dem Vater seines Vaters. Die zweitgeborene Tochter bekommt den Namen der Mutter ihres Vaters und wird der Linie ihrer Großmutter väterlicherseits zugeordnet. Für ihre eigene Mutter ist sie in einem Sinne eine „uneigentliche“ Tochter. Der zweitgeborene Sohn bekommt den Namen des Vaters seiner Mutter und gehört zu dessen Linie usw. Wird dennoch die erstgeborene Tochter nicht nach der Mutter ihrer Mutter genannt, sondern bekommt sie einen Namen aus der Familie des Vaters, so gehört sie automatisch der Linie des Vaters an und hat daher keinen Erbanspruch auf den Besitz der Mutter. Vernier (1991) zeigt, wie auch die Liebe nach diesen Strukturen weitergegeben werden kann, und letztlich auch, wie Gefühle in der Gesellschaft kriert und produziert werden, wie Gefühle sozial bedingt sind und sogar innerhalb der Familie, veranlasst durch wirtschaftlichen und „genetische“ Stamm-Weitergabe kulturell bedingte „Gründen“ manipuliert werden können. Im Bericht einer seiner Informantinnen, die er in seinem Buch zitiert<sup>56</sup>, macht er das deutlich. Diese Frau hatte eine Mutter, die Fotini hieß. Fotini war adoptiert von ihrer Tante Erniá. Sie selbst war erstgeboren. Sie sollte den Namen Erniá bekommen. Jedoch da die Familie ihres Vaters einen besseren Status hatte, setzte sich der Vater durch und sie bekam den Namen seiner Mutter. Ihre Mutter war darüber sehr beleidigt und hasste sie seitdem.

„Ma mère s’est vexée. Il y a eu une bagarre terrible. A tel point que mon père a dû aller à la police faire une déclaration sur l’honneur où il disait que si jamais il arrivait un malheur à son bébé (j’avais à peine 40 jours), ce serait sa femme la coupable! Il croyait qu’elle allait me tuer. Depuis, elle m’a toujours détestée.“ (Vernier 1991: 117)

<sup>56</sup> Leider hat die Erzählung wahrscheinlich durch die Übersetzung ins Französische den originalen Ton verloren und wurde auch so in der griechischen Übersetzung des Buches von Vernier (2001) weiter übertragen. Das ist für die Qualität des griechischen Buches ein großer Verlust.

Die zweite Tochter kam und bekam den Namen Erniá. Die Mutter liebte sie und verwöhnte sie sehr:

„C’est ma soeur Ernia qu’elle habillait bien, celle qui avait le nom de son côté. C’est elle qu’elle a toujours préférée. Et quand on lui demandait laquelle des deux était sa première fille, au lieu de dire que c’était moi, elle disait: je n’ai pas de deuxième, elles sont toutes les deux premières filles (protokori). Quand j’allais près d’elle, elle me repoussait en me disant: Va-t-en de là, tu n’es pas de mon côté.“ (Ebd.)

Um die Antipathie ihre Mutter weiter zu schildern, gibt sie noch einige Beispiele. Hier ist vor allem von Bedeutung, dass sie ihre Mutter nicht beerbt hat.

„Quand je me suis mariée, elle ne m’a absolument rien donnée des ses affaires ni même des broderies que j’avais faites, moi, pendant ma jeunesse! Et quand je lui ai demandé qu’elle me donne des assiettes, elle m’a répondu: „Non. De cette maison tu n’emporteras pas même une épingle! Je n’ai pris que ce qui appartenait à mon Père et à ma grand-mère paternelle. Quand mon père a voulu acheter un appartement à Rhodes, il n’avait pas suffisamment d’argent et ma mère a accepté de vendre ses pièces d’or. Mais quand il a fini la maison il lui a rendu l’argent, et elle s’est racheté des bijoux en or. Alors que mon père, pendant toute notre jeunesse, nous a offert des bijoux à moi et ma soeur, quand je suis partie pour me marier, ma mère ne m’a donné ni mes bijoux ni ceux que mon père m’avait achetés ni ceux qui lui appartenaient à elle...“ (Ebd.: 117f.).

Die Mutter verhielt sich ihr gegenüber so, als wäre sie die zweitgeborene Tochter. Der Hass ihrer Mutter wurde dann weiter an ihre erstgeborene Tochter übertragen, die trotz Erwartung der Mutter auch ihren Namen von der Seite des Vaters erhielt:

„Ma mère la déteste tellement qu’un jour où je l’avais laissée seule avec elle, elle lui a donné un coup de pied et lui a ouvert le nez. On a dû l’amener à l’hôpital. Elle cajole un peu plus ma deuxième fille parce qu’elle pense que je vais lui donner son nom à elle, mais moi je ne veux pas. Je vais lui donner le nom de mon Père au féminin.“ (Vernier 1991: 118)

Die Weitergabe der Namen ist deswegen so wichtig, weil sie eng mit dem Glauben an die Auferstehung verbunden ist.<sup>57</sup> So glaubt die Großmutter, sie lebt in der Enkeltochter weiter, die ihren Namen bekommen hat. Idealer Zustand für die Dorfbewohner ist es, wenn die Regeln unantastbar befolgt werden und Abstammung (so wie sie dort verstanden wird), Namensgebung und Erbe nach diesen Regeln und ohne Ausnahmen eingehalten werden. Das ist vor

---

<sup>57</sup> Das ist auch anderswo in Griechenland gleich. Vgl. dazu zum Beispiel Herzfeld (1986: 63): „Greek baptismal names are usually bestowed, especially on firstborn sons and daughters, in commemoration (or ‚resurrection‘, as it is called) of the parents’ own parents or other close (especially prematurely deceased) kin. Only the order of preference varies regionally“.

allem für die Familien der Kanakárides sehr wichtig. Sie sind diejenigen, bei denen die Berücksichtigung dieser Regeln am besten gelingt, und sie entsprechen auch ihren Interessen. Die zahlreichen Ausnahmen machen allerdings das System noch komplizierter.

María A., verheiratet mit Jánnis A. (beide keine Κανακάριδες) hatte schon zwei Söhne, Michális und Minás geboren, aber noch keine Tochter. Ihr Mann ist Einzelkind, das bedeutet, sein erstgeborener Sohn Michalis beerbt den Vater von Jánnis und hält so seine Linie. Da noch keine Tochter da ist, können die Mutter von María und María selbst nicht ihre Linie erhalten bzw. weitergeben. Das gleiche Problem hat jedoch auch die Mutter von Jánnis, da sie nur einen Sohn und keine Tochter hat. Sie hofft auch auf die Geburt einer Enkeltochter. Würde diese ihren Namen tragen, wäre diese ihre Erbin. Sie würde in ihr „auf-erstehen“. Das daraus resultierende Problem ist evident. Eines Nachts hat María einen Traum. Panagía Chrysovalántou erscheint ihr in ihrem Schlaf und erzählt ihr, sie werde die darauf folgende Nacht die wünschenswerte Tochter empfangen. Wie Panagía es sagte, so ist es geschehen. Chrysovalántou<sup>58</sup> A. erblickte neun Monate später die Welt! Die unvermeidlichen Konflikte hat man so vermeiden können. Beide Linien könnten jetzt vertreten werden.

---

<sup>58</sup> Es kommt sehr oft vor, in einigen griechischen Dialekten, dass die Einheimischen den Vokalen „E“ als „I“ aussprechen und den Vokal „O“ als „OU“. Ich vermutete immer, dass die junge Antimisiari-Tochter Chrysovalánto (in Nominativ richtig) heißt und Chrysovalántou ausgesprochen wurde. Ich war überrascht als sie mir selbst ihren Namen und Adresse geschrieben hat und musste sie fragen, wie sie im Ausweiss steht, nämlich Chrysovalántou, im Genitiv! Von (Panagía) Chrysovalántou (erzeugt).

Konstantínos und Marigó, Familienname K., sind ein Ehepaar und haben fünf Kinder: Jánnis, Níkos, Kalliópi, Kalítsa und Manólis. In der Erzählung von Jánnis Mp. erscheint Kalítsa, wahrscheinlich um mir die Sache nicht so kompliziert zu machen, als die erstgeborene Tochter. Sie ist jedoch die zweitgeborene Tochter, wie auch eine von Jánnis selbsgezeichneter Stammbaum seiner Frau Marigó (oft auch Marigoúla genannt) P. verrät. Die erstgeborene Tochter Kalliópi bekam den Namen Ihrer Großmutter väterlicherseits. Kalítsa, die zweitgeborene Tochter, bekam den Namen ihrer Großmutter mütterlicherseits. Großmutter und Mutter sind laut Jánnis Erzählungen Kanakarés.<sup>59</sup> Im Dorf gibt es auch andere Meinungen. Diese behaupten, dass Marigó P. zwar aus einer sehr reichen Familie kommt, jedoch nicht aus einer Familie von Kanakárides.

---

<sup>59</sup> Jánnis erklärt das später: Marigoúla ist eine Kanakará. Kalítsa ist auch eine Kanakará auf Grund ihres Namens von der Seite von Marigoúla. Marigoúla – und auch das hat mir Jannis handschriftlich in meinem Notizblock aufgeschrieben, damit ich es gut begreife – besaß unter anderem 13.500 englische Unzen.

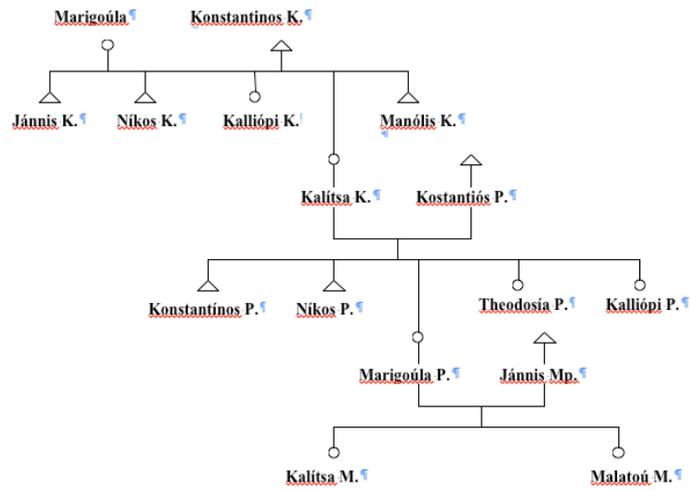


Abbildung 34: Verwandtschaft von Marigó P.

Das mag daran liegen, dass doch viele erstgeborene Kanakáres Männer geheiratet haben, bezeichnet sich Marigó selbst als eine Kanakará, und davon wird hier erstmal ausgegangen. Kalítsa (die Mutter von Marigó) gehört der Linie ihrer schwerreichen Mutter an, und sie soll sie nach ihrer Hochzeit beerben. Sie verliebt sich aber in und Kostantiós P. Er ist arm, genießt dennoch ein soziales Ansehen als ein guter Musiker und Verse-Sänger und durch seinen edlen Charakter, den er wiederum durch seine Dichtung auf den Festen demonstriert. Er ist bei den Festen gern gesehen. Seine Verse bleiben in der Erinnerung der Olympiten und sind so wichtig wie ein Stück Dorfgeschichte. Diese seine Geschicklichkeit gibt ihm die Möglichkeit, seine Bewunderung für Kalítsa bei den Festen öffentlich zu zeigen. Kalítsas Familie wird dadurch nicht beeinträchtigt. Im Gegenteil, gute Sänger, die eine Tochter loben, machen diese attraktiver für den Hochzeitsmarkt.<sup>60</sup>

Nun, die junge Frau „lässt sich entführen“. Sie heiratet Komninos gegen den Willen ihrer Mutter, die in Folge dessen ihre Tochter enterbt. und Kostantiós P. und Kalítsa bekommen fünf Kinder: Konstantínos, Níkos, Marigoúla, Theodosía und Kalliópi. Kalítsa nennt also ihre erstgeborene Tochter trotz Enterbung nach ihrer Mutter, wie es sich gehört. Laut Dorferzählungen wollte Kalítsa sie ursprünglich nach der Mutter ihres Mannes nennen. Doch Marigoúla, die Großmutter kam schreiend und klagend in die Taufe und hat die Tochter umgestimmt. Denn Marigoúla hatte keine weitere Tochter in ihrer Familie, deren Enkeltochter nach ihr benannt werden könnte und somit ihre „Auferstehung“<sup>61</sup> sichern würde. So könnte man davon ausgehen, dass die Enkeltochter Marigoúla ihre Großmutter Marigoúla beerben wird, wie es auch später tatsächlich geschah. Marigoúla P. heiratet zum zweiten Mal und nimmt als Ehemann Jánnis Mp.. Sie hat sich vom ersten Mann scheiden lassen, weil er ihr keine Kinder erzeugt hat. Das ist in Olympos ein sehr entscheidender Grund, der eine Scheidung rechtfertigt. Mit der Betonung auf das „Erzeugen von Kindern“ erzählte mir Marigó, dass ihr erster Gatte, ein Lehrer, den Beischlaf ablehnte, weil die Männer dies im Winter im Allgemeinen nicht tun und im Sommer nicht, weil dies bei heißem Wetter das Denken verhindert! Einige im Dorf, so berichtete Marigó, sahen das aber anders. Sie glaubten, dass sie diejenige war, die keine Kinder bekommen könne. Selbst als sie mit Jánnis zwei Kinder zur Welt brachte, meinten die „bösen Zungen“ des Dorfes, das erste habe sie adoptiert; sie war in Kreta bei Jánnis Eltern zu Besuch, als sie merkte, dass sie schwanger ist. Da sie schon ein Baby in der Schwangerschaft verloren hatte und über 30 Jahre alt

---

<sup>60</sup> Frauen, über die in den Festen nicht gesungen wird, sind die „Unbesungenen“. Ein beliebtes Schimpfwort, das im Streit unter Frauen gern benutzt wird, um zu zeigen, wie uninteressant und unwichtig ihre Mitstreiterinnen sind.

<sup>61</sup> Ich meine nicht, dass die Olympiten mit Auferstehung etwas streng Metaphysisches verbinden. Für sie bedeutet „Auferstehung“ die Weitergabe der Generation, des Stammes. In diesem Sinne lebt die Oma in ihrer Enkeltochter weiter.

war, hatte sie große Angst, auch dieses Kind zu verlieren. Sie blieb dort, in Kreta, liegend, bis das Kind zur Welt kam. Beim zweiten Kind, das sie in Olympos ausgetragen hatte, hätte sie die Schwangerschaft vorgetäuscht –.

Marigó und Jánnis bekamen also zwei Töchter, die erstgeborene Kalítsa und die zweitgeborene Malatoú. Nun ist die schöne junge Kalítsa verliebt. Der glückliche junge Mann – fast 10 Jahre älter als sie – genießt nicht ihren sozialen Status und ist bei weitem nicht so reich wie sie; deshalb lehnt die Mutter Marigoúla diese Verbindung ab. Auch die zweitgeborene Schwester Malatoú ist übrigens dagegen. Sie (als reine Personifizierung und Abbild ihrer sozialen Rolle), wie sie sagte, möchte ihre Schwester vor dieser Verbindung warnen und beschützen. Denn wenn Kalítsa sich auf diese Heirat einlässt, so meint ihre Schwester, wird sie nicht nur ihre Gefühle, sondern auch ihren Reichtum verlieren.<sup>62</sup> Aber Kalítsa scheint nicht die Fassung zu verlieren. Nach der guten Tradition ihrer Oma wird sie sich rauben lassen; so wird ihre Hochzeitsgeschichte von ihrer Familie inszeniert. Wie man auf Griechisch sagt: „der Apfel fällt unter den Apfelbaum“ und Kalítsa, die Jüngste kommt nun mal aus der Linie der Großmutter Kalítsa, die den geliebten Mann heiratete, ohne auf seine Herkunft zu achten.

Trotz allem es ist Kalítsas „Ikone“ als junge heiratsfähige Kanakará, die geschützt werden muss. So lautet auch die Feststellung Reizakis (2002: 14) über Frauen in Chios: „Es kann gesagt werden, dass Frauen ihre eigene Ikone, ihr eigenes Selbstbild(nis) prägen, indem sie dynamische Situationen von diskursiver und performativer Selbstdarstellung kreieren und sowohl sich selbst als auch ihre Umgebung mittels positiver Projektionen kulturell bestimmen.“ Die „Ikone des Selbst“, das Bild, das man von sich gibt, darf trotz allem nicht gefährdet werden, weder in Olympos noch im übrigen Griechenland. Im Gegenteil, es wird aktiv gepflegt! Griechenland ist ein ikononfreundliches Land, und Griechen haben ein ikononfreundliches Denken. In der poetischen Reproduktion und Darstellung der Geschichte von Großmutter Kalítsa hat man für die junge Kalítsa Verständnis. Ist etwa nicht in ihrer Person ihre Großmutter auferstanden?

Ähnlich bemerkt Reizakis (2002: 228) folgendes:

<sup>62</sup> Im Gespräch mit Georgios Tsampanakis vom 30. 08. 2006 fragte ich ihn nach seiner Meinung: Ob Marigó traditionsgemäß nur die erstgeborene Kalítsa beerben wird. Er war überzeugt, dass sie genau dies tun wird, und forderte mich auf, selbst Marigó zu fragen. Ich tat mich damals noch schwer, solche Fragen direkt zu stellen; für mich waren sie indiskret. Das erklärte ich ihm. Er sagte: Sie (Marigó) wird deutlich und klar antworten. Ich gebe zu, ich habe so direkt nicht gefragt. Jedoch weiß ich aus vielen Erzählungen von Jánnis und Marigó, dass Kalítsa stolze Besitzerin von mehreren Häusern auf der Insel und mehreren Wohnungen in Athen ist (bzw. wird), während Malatoú stolze Jura Studentin in Thessaloniki ist. Aber es muss dazu gesagt werden, dass beide Töchter während ihrer Gymnasiumszeit teuren Nachhilfe-Unterricht zur Vorbereitung der Aufnahmeprüfung für die griechische Universität genossen haben. Dieses Geld kommt von den eigenen Ersparnissen der geschäftstüchtigen Marigó, die von Jánnis in ihrer Selbständigkeit sehr unterstützt wird, und Jánnis eigenem Lohn.

„In jeder Familie erzählen die Mutter oder die Oma oder eine Tante den Kindern immer die eigene persönliche Geschichte der Eheschließung. Diese Geschichte ist nicht immer eine Geschichte mit Konflikten, die womöglich in einer „Brautentführung“ enden. Trotzdem wird so erzählt, als ob die Geschichte einmalig wäre, wodurch sie zu etwas Besonderem wird. Die erzählende Person erreicht durch ihre Erzählung Selbstcharakterisierung, aber sie versucht gleichzeitig, durch ihre eigene Version der ‚Geschichte‘ die Handlungsweise der Jüngeren zu beeinflussen; sie erzählt über sich, aber sie erzählt meistens im Kontext des endogamen Spiels der jüngeren Generation. Sie gibt dabei Rat und gleichzeitig versucht sie, ihre eigene Person als eine Art beispielhaftes, typisches Vorbild vor den Jüngeren zu präsentieren. Man könnte dieses Bild mit den byzantinischen Ikonen vergleichen.“

Die Ikonen in der orthodoxen Kirche haben feste typologische Merkmale. Der jeweilige Ikonograph hält sich daran, doch scheint sein persönlicher Stil bei seiner malerischen Ausführung durch. Aber jede Ikone als einzelnes Objekt ist heilig, sie ist sie selbst und der/die Heilige, der/die abgebildet wird. Ähnlich funktioniert es auch mit diesen Erzählungen. Formelles ist festgelegt, Individuelles scheint klar durch. Die bestimmten Individuen und Hauptpersonen, namentlich erwähnt, werden einerseits individuell portraitiert, andererseits aber auch zu ‚Ikonen der Pyrgoussena‘ stilisiert, als Maßstab und Vorbild für die nächste Generationen der Pyrgoussen.“

Denn, wie sie einige Seiten früher feststellt (Reizakis 2002: 146), weisen Frauen in Pyrgi bestimmte Merkmale auf. Sie erscheinen dem Betrachter, „als ob sie und ihre Gestalt wirklich, lebendige Ikonen der ‚Pyrgoussena‘ wären. Wie die byzantinischen Ikonen aus Holz besitzen sie auch gewisse festgelegte, wiederholte und typisierte Merkmale, die sie performativ vorführen.“ Wie eine lebendige Ikone *steht* Kalítsa *für* ihre Großmutter. Wie eine orthodoxe Ikone wird sie synekdotisch erfasst. Sie ist, sie selbst und auch die Großmutter, die in ihrer Person auferstanden ist.

### 3. Die Macht der Namen: Vornamen, Nachnamen, Spitznamen

Die „Ikone des Selbst“, das soziale Gesicht, das wird mit einem „reinen“ Namen, wie man sagt, ohne negativen Konnotationen und Geschichten, belegt. Er besteht aus einem Vornamen, der fast wichtiger ist als die Geburtenfolge, die Abstammung und Familienzugehörigkeit der bestimmten Person und dem Nachnamen des Vaters, wie sonst in Griechenland üblich.<sup>63</sup> Hier sei nur kurz erwähnt, dass in Olympos aus demographischen Gründen die Nachnamen von einem Lehrer festgelegt, bzw. aus den Vornamen der Eltern oder Spitznamen

<sup>63</sup> Dem Ursprung der Nachnamen wird hier aus räumlichen Gründen nicht nachgegangen. Er ist jedoch schon Gegenstand einiger einheimischer, sprachwissenschaftlicher Arbeiten geworden, siehe z.B.: Mpoutouras (1912); Papachristodoulou (1960); Kolitsis (1964); Tompaidis (1990); Triantafilidis (1995).

rekonstruiert wurden. Zur üblichen Form der Identifizierung in Olympos sagt man zum Beispiele: das ist Kostís von Minás, und das bedeutet das ist Kostís, der Sohn von Minás, oder: Das ist Kostís von Erinía und das bedeutet: das ist Kostís, der Sohn von Erinia. Diese zweite und sehr häufige Art der Identifizierung ist besonders augenfällig. Selbst aus einer männerzentrierten Gesellschaft des griechischen Festlandes kommend, wie sie von Marie-Elisabeth Handman (1983) in *La Violence et la Ruse* beschrieben wird, vermutete ich bei dieser Art der Benennung Relikte der Matrilocalität, wie man sie auch von anderen Inseln der Ägais kennt.<sup>64</sup> So überraschte mich die einheimische Forschung, die in Olympos eine männerdominierende Gesellschaft sieht (siehe z.B. Raftis und Kritsioti 2003; Minas 2005; Tsampanakis in seinen Interviews u.a.). Auch Vernier (1991: 104, 105) betrachtet Namen weiblicher Ursprungs, als wären sie minderwertig:

„On connaît même des cas où, pour échapper au nom dévalorisant de leur père, certains ont décidé de porter celui de leur grand-père maternel alors même que le nom d'emprunt ne disposait d'aucun prestige particulier. Mieux, comme on l'a vu, une partie des noms de famille dérivent directement d'un prénom féminin et, dans de rares cas, d'un sobriquet féminin. On peut observer pourtant que la majorité des noms ont une origine masculine (prénom, sobriquet ou titre porté par un homme) et que ceux, au demeurant dévalorisés, qui sont d'origine féminine se transmettent par la suite en lignée masculine.“

Einige meiner Beobachtungen widersprechen dieser These. Auf der Internetseite <http://www.dodekanisa.net/sxolio/sxolio1953english/> befindet sich ein Bild vom Schulhof mit den Schülern des Jahrgangs 1953. Alle Schüler werden mit Namen aufgelistet. Die Männer sind mit ihren Namen und Nachnamen und den Namen ihrer Mütter und ihrer Ehefrauen erfasst. Ich gebe hier nur ein paar Beispiele:

- Antónios N. Mastromichális, von María Miná (der Name ihres Vaters) Maragóú.
- Ioánnis Emm. Karellás, von Mariá Komninoú Mastrokominou, Ehemann von Marítsa Miná Ntargáki, Nikólaos, Anna.
- Emmanouíl G. Fanáris, von Archontoúla Emm. Michanikoú.
- Minás N. Abdalís, von Anastasia Mastromanóli, Ehemann von Marítsa Miná Ntargáki, Nikólaos, Anna
- Emmanouíl N. Kontonikólas von Eugeneia Diakomanóli, Ehemann von Theodosía Mich. Mpalaská.

<sup>64</sup> Zu Missverständnissen zwischen Matriarchat und Linearität in detaillierter Beschreibung siehe Reizakis (2002).

Bei der Auflistung von weiteren 65 Namen sieht man, dass es dem Erfasser sehr wichtig erschien, Mütter und Ehefrauen der abgebildeten Personen mit zu benennen. In diesem Sinne kann man davon ausgehen, dass Frauen – wenn nicht sogar höher bewertet – mindestens als gleichwertig wie die Männer gesehen werden.

An einem sonnigen Tag lief ich ziellos ins Dorf, als ich in einer kleinen Gasse folgenden Dialog zufällig zwischen einer Frau und Mutter mit einem Mädchen mithören durfte. „Wessen bist Du“, fragte verspielt die Frau das Mädchen? „ich bin des XY“, antwortete das Mädchen mit dem Namen des Großvaters mütterlicherseits bzw. den Geburtsnamen der Mutter. „In Athen“ sagte die Mutter stolz und lächelnd „sagt sie immer den Namen ihres Vaters, hier benutzt sie meinen!“<sup>65</sup>

„Wer bist Du“, fragte ein Dorfbewohner Jánnis Mp. in Mennetes, als wir dort einen kleinen Ausflug machten. „Ich bin der Mann von Marigó P.“ antwortete er. Diese Aussage ist nicht weit entfernt von einem gern erzählten olympitischen Witz: „Woher kommst Du“, fragt ein Mann den anderen. „Aus dem Dorf meiner Frau“, antwortete letzterer.

Damals noch ohne Kinder verheiratet, bekam ich in Olympos, ganz anders als in Volos, den Wunsch entgegengebracht „und mit einem Mädchen!“<sup>66</sup>

Auch Vernier (1991: 143) notierte einiges, das eine gewisse Dominanz der Frauen vermuten lässt und in Widerspruch zu seiner Bemerkung steht, Nachnamen weiblichen Ursprungs seien minderwertig:

„Parce que le couple y vivait la partie la plus active de sa vie sociale (c’est là que se déroulaient les baptêmes, les bals...), la maison féminine était mieux aménagée et décorée que la maison masculine où se retirait le couple des parents. (...) Au lendemain de la dernière guerre, c’était aussi dans cette maison féminine que se célébrait, avec le maximum d’éclat, le culte des lignées à travers les photographies accrochées aux murs et, plus récemment, posées sur les tables. A cette époque, elle ne dépassaient pas la dizaines et représentaient presque exclusivement des membres

<sup>65</sup> In Athen passte sich die Kleine an die Athener Regeln an, in Olympos dagegen hielt sie sich an die örtlichen gebräuchlichen Benennungsregeln.

<sup>66</sup> και μ’ ένα κοριτσάκι, kai m’ éna Koritsáki! Vgl. auch Reizakis (2002: 90). Über Pyrgi in Chios berichtet sie folgendes: „Der Vorname der erstgeborenen Tochter sollte der Vorname der Großmutter mütterlicherseits sein, diese Vorletzte ist die zukünftige Erbin des Hauses! Außerdem äußert sich Matrifokalität in Pyrgi im üblichen Wunsch fast aller Pyrgoussen, daß das erste Kind eine Tochter werde und nicht ein Sohn...“. Und früher auf Seite 67, schreibt sie „Der Name, den man bei solchen Gelegenheiten laut vor sich hinruft, deklariert eine Korrelation oder Gleichstellung von Haus und Hausbesitzerin: Man ruft einen weiblichen Namen, auch wenn man nach dem Ehemann, Sohn oder einem anderen männlichen Mitglied des Hauses sucht. Es ist der Name einer weiblichen Bewohnerin des Hauses, denn in Pyrgi wird vorausgesetzt, daß die Häuser den Frauen gehören. Der Eingang eines Hauses in Pyrgi darf und kann nicht leicht betreten werden, weil man es gleichsetzt, es identifiziert mit der Frau, die es jeweils bewohnt, pflegt und auch erbt. Die aphoristische Gleichsetzung, die Charles Stewart aus der Sicht des männlichen Beobachters für Naxos gibt, ‚women are houses‘ (1991: 49), gilt für Pyrgi umgekehrt: Houses are women: Häuser stehen für Frauen“. Ähnlich auch in Olympos.

de la lignée féminine“. (...) Surtout, malgré l'évolution récente qui porte à multiplier les photographies et à élargir le cercle des personnes représentées, une analyse rapide, en 1975, de la répartition des photographies selon leur nombre, leur taille, leur représentation (encadrée comme un tableau ou non) et leur place (plus ou moins central et évidente sur les murs), montre encore une prédominance de la lignée féminine particulièrement nette quand le mari est un cadet.“

Vernier (1991: 146) bemerkt weiterhin, dass die Wohnsitzregeln des Ortes uxorilokal sind, da nach der Heirat die Männer in die Häuser ihrer Frauen einziehen und nicht umgekehrt. „Der Mann“, so ein Sprichwort in Olympos, „zieht seine Schuhe aus, um in die Schlösser der Frau einzutreten“.

„Dans cette société obsédée par le problème de la survie des lignées, l'uxorilocalité est peut-être à la fois l'effet et la cause de la prédominance des lignées féminines, tout au moins durant la période où la femme est jeune et a toute sa valeur en tant que force de reproduction pour les deux lignées concernées.“

Aber das wichtigste Element ist, wie er selbst sagt (Vernier 1991: 148), dass sich die Autorität der Frauen darin zeigt, dass sie – und dies so lange, wie man es schriftlich im Archiv der Gemeinde, in dem die Erbschaften eingetragen sind, nachvollziehen kann – die Befugnis hatten zu kaufen und zu verkaufen, Erbschaften weiter zu geben und diese Handlungen rechtlich mit ihrem Namen zu unterschreiben:

„De plus, l'autonomie de la femme était garantie de tout temps par la coutume qui lui permettait de contacter des actes de droit (donation, vente, testament) et qui interdisait au mari de toucher à son patrimoine sans son autorisation.“

Dazu kommt, dass Frauen über ihren Besitz selbst verfügten und verfügen, ihn nicht mit ihren Ehemännern teilen, und wenn sie dies dennoch tun, dann nur in Form einer Leihgabe, die sie immer zurückbekommen.<sup>67</sup>

<sup>67</sup> In diesem Punkt erscheint mir wichtig, eine Begebenheit aus der italienischen Herrschaft nachzuerzählen. Gerne wollten die Italiener Karpathos „italienisieren“. Nebst italienischen Schulen, in denen die Kinder der Karpathen in italienischer Sprache unterrichtet werden mussten, stand noch im Gespräch, dass die Söhne der Karpathen dem italienischen Militär dienen sollten. So wie dies in Olympos bekannt wurde, sind die Frauen ausgerastet. Wutentbrannt und zornmütig, mit großen Holzstücken und Besen haben sie am heiligsten Tag die italienischen „Prikaggeris“ (Polizisten) attackiert und geschlagen. Diese Geschichte endet ohne weitere Erklärungen meistens hier. Doch in der veröffentlichten CD von Jánnis Pavlídís, ein angesehener Tsampoúna-Spieler und Mantinádes-Sänger mit dem Titel „Der Widerstand von Olympos in den Jahren der Italienerherrschaft“ erzählt Pavlídís folgendes: Der Frauenaufstand wäre von den Männern angestiftet worden. Da die Männer selbst von hohen Strafen betroffen wären, wenn sie sowas gemacht hätten, haben sie ihre Frauen geschickt. Sie agierten also auch so zu sagen hinter den Kulissen. Wie mutig! (Die Meinung von Pavlídís unterstützt auch Georgios Tsampanakis. Im Interview von 30.08.2006 sollten die Frauen bei ihrer Rebellion von den Männern motiviert gewesen sein, denn „Frauen *kneten* ihre

Sagte Jánnis Mp. er sei der Ehemann von Marigó P., weil dies ein Hinweis auf eine übriggebliebene Frauendominanz ist, oder weil Marigós Familie einfach stärker ist als seine, und antwortet das kleine Mädchen in Olympos mit dem Nachnamen seiner Mutter, weil noch ein Matriarchat existiert, oder weil sie der Linie der Mutter angehört und nicht der Linie des Vaters (und das wissen Olympiten ganz genau), und wünschten mir alle Frauen, als erstes Kind ein Mädchen zu bekommen, um die Wichtigkeit und Stärke des Weiblichen zu zeigen oder damit ich, wie es in Olympos eine „natürliche Ordnung“ ist, meine Linie, die Linie meiner Mutter, aufrecht erhalte? Wie dargestellt worden ist, ist in Olympos eine Gynaiokratie weniger zu vermuten und ebenso wenig eine männerzentrierte Gesellschaft, welche die Frauen unterdrückt und als minderwertig behandelt. Beide Geschlechter sind in Olympos gleichberechtigt und dies aus Tradition. So erscheinen in manchen Bereichen des Lebens die Frauen dominanter zu sein, in anderen die Männer. Als wichtigstes gilt hier die Antwort vieler Olympiten und Olympitinnen zu der Frage, wer in der Familie entscheidet, der Mann oder die Frau: *από κοινού*, *apó koinou* „gemeinsam“. Es handelt sich also hauptsächlich um zwei parallel verlaufende Linien, die gleichwertig und gleichmächtig sind.

Es gibt also – wie schon erwähnt – in Olympos viele Nachnamen, die aus einem weiblichen Vornamen abgeleitet sind, wie zum Beispiel *Ilías Maroúklas* von dem weiblichen Namen *Maroúkla* oder *Manólis Sophíllas*, von dem weiblichen Vorname *Sophílla*. Diese *Metronymika* werden von dem einheimischen *Logios Konstantínos Minás*<sup>68</sup> auf die Auswanderung oder gar auf den Tod des Ehemanns zurückgeführt. Diese Erklärung adoptiert auch Vernier (2001: 174). Ein im Ausland arbeitender Ehemann und Vater oder ein Ehemann und Vater, der verstorben ist, wird in Olympos schnell vergessen (sic!). Da das Wesen der Mutter in diesem Fall dominanter ist, kommt es zur Bildung des *Metronymikon*. Das behauptet Minas. In Olympos! Dort, wo ein Spitzname Menschen über Generationen verfolgen und begleiten kann, wird ein Ehemann und Vater schnell vergessen?! Minas betont das außerordentlich: Man braucht den Grund für die Bildung dieser von den Namen der Mütter abgeleiteten Nachnamen nicht etwa darin zu suchen, dass der Mann zu seiner Frau eingezogen ist<sup>69</sup> (das tun aber die Männer in Olympos im Endeffekt, sie ziehen bei ihren Frauen ein)

Gesellschaft (*ζυμώνουν την κοινωνία*, *zymónoun tin Koinonía*), aber sie nehmen nicht im Magistrat teil“.

<sup>68</sup> Das hier kommentierte Artikel von Konstantinos Minas steht in seinem Buch „*Istoriká kai laografiká tis Karpáthou*“, das 2005 veröffentlicht wurde. Am Ende des Artikels steht unterschrieben: *Kostis Minas*, Student der Philologie der Universität von Thessaloniki. Es handelt sich also um einen viel älteren Artikel von ihm, den er zum ersten Mal im Jahr 1958 publiziert hat. Da er dies 2005 als renommierter Sprachwissenschaftler erneut tut, lässt vermuten, dass er seine damaligen Thesen noch für aktuell hält und sich davon nicht distanzieren hat.

<sup>69</sup> *σώγαμπος*, *sógampros*.

oder gar, dass er von seiner Frau unterdrückt wird. So etwas ist in der Gesellschaft von Olympos nicht möglich, die so männerzentriert ist (sic) –.<sup>70</sup>

„Να υπήρχαν στην αρχή –μιά αρχή όχι ωστόσο και πολύ μακρινή– επώνυμα; Πίστεψα πως οι κάτοικοι, έτσι που σχετικά θα ήταν λίγοι στην αρχή εκείνη, θα λέγονταν με το μικρό όνομα τους και το πατρώνυμο τους. Δεν είναι λίγα κι ακόμα –τόρα που ο κόσμος πάει να φτάσει τις 2 χιλιάδες τόσες ψυχές– τα ονόματα που γίνονται με την περιφραση αυτή, τη μνημόνευση του πατέρα, του παππού ή του πρόπαππου, σε μερικές φορές. Έτσι λένε: ο Μηνάς του Κωστή, ο Κωστής του Μηνά του Κωστή,<sup>71</sup> ο Μ. της Βασίλας,<sup>72</sup> ο Κ. του Νικολάου, ο Γ. του Νικήτα. Είναι ακόμα στην Όλυμπο, παράλληλα σ’ αυτά τα πατρωνυμικά, και λίγα σχετικώς μητρωνυμικά. Κι η αιτία δεν ήταν πως ο άντρας μπήκε σ’άγαμπος ή πως δέχτηκε την επιβολή της γυναίκας του – πράγμα που θα γινόταν αλλού– για να γίνουν τα μητρωνυμικά. Δεν θα γινόταν αυτό στην κοινωνία της Ολύμπου που είναι τόσο ανδροκρατική. Αιτία είναι πως ο άντρας έμεινε ξενιτεμένος χρόνια πολλά ή πως νωρίς κιόλας πέθανε, κι η γυναίκα φορτώθηκε όλα τα βάρη της ζήσης κι ανατροφής των παιδιών. Ο πατέρας ξεχάστηκε· ο κόσμος για πατέρα έβλεπε τώρα τη μάνα. Και γίνηκαν τούτα τα μητρωνυμικά: ο Β. της Σοφίλλας, ο Μ. της Ερνίας, ο Ν. της χήρας, ο Ιω. της Βασταρκούς, ο Ιω. της Μαρούκλας.“ Minas (2005: 104)

Gab es eigentlich zu Beginn Nachnamen? Ich glaubte, dass die Einwohner, da ich dachte sie waren sehr wenig, sie wären mit ihren Vornamen und ihren Patronymikon genannt. Und selbst heute, wo die Menschen fast über zwei tausend Seelen sind, (Eigene Notiz: 2005 waren die angemeldeten Einwohner in Olymbos 777, die tatsächlichen Bewohner weniger als 300) werden die Namen so gebildet, zum Gedenken des Vaters, des Großvaters manchmal sogar des Urgroßvaters. So sagen die Leute Minás von Kostí, Kostís von Minás von Kostí, M. von Vasilas, K. von Nikólaos, G. von Nikíta. Nebst dieser Patronymika gibt es in Olympos auch einige wenige Matronymika. Und der Grund war nicht, dass der Mann zu seiner Frau zog, oder dass er auf eine Art und Weise die Durchsetzung seiner Frau akzeptierte. Dies wäre in der Gesellschaft von Olympos nie möglich, die so männerherrschend ist. Der Grund ist, dass der Vater im Ausland wohnend oder vielleicht sogar verstorben, seine Frau mit der Last des Überlebens und Kinder-erziehens hat alleine kämpfen lassen. Der Vater wurde vergessen, die Welt sah jetzt die Mutter als den Vater. Und so sind die Matronymika gebildet: B. von Sofillas, M. von Erniás, N. von der Witwe, Ió. von Vastarkoús, Io. von Maroúklas.

<sup>70</sup> ανδροκρατική, androkratiki.

<sup>71</sup> Mit einer Fußnote erklärt der Autor, dass er so im Dorf genannt wird. Er macht dem Leser somit bewusst, dass bei ihm sowohl Vater als auch Großvater erinnerungswürdig sind, dass beide noch zu seiner eigenen Identifizierung beitragen.

<sup>72</sup> M. tis Vasilas, hier erklärt Minás auch in einer Fußnote, dass „Vasilas“ die Vergrößerung des männlichen Namens Vasilis ist. Was er aber nicht erklärt, ist, warum man dann die weibliche Genitivform „tis“ benutzt. Das impliziert, dass Vasilas sich auf einen ursprünglichen Frauennamen bezieht und nicht die männliche Genitivform „tou“ Vasilas ist. Diese weibliche Namensgebung referiert auf einen Mann ist in einigen griechischen Inseln üblich. Die Verweiblichung des Mannes in diesem Fall hat meistens keine negativen Konnotationen. Im Gegenteil der Wert des Mannes wird dadurch gesteigert (Information aus mündlicher Kommunikation mit Marína Reizákis).

Es ist bemerkenswert, dass Minás in diesem einen Absatz drei Patronymika als Beispiel gibt und als „einige wenige“ fünf Matronymika.

Einige Nachnamen implizieren ein Charakteristikum, ein Körpermerkmal, wie z. B. Kontonikólas, (der kleine Nikólas), oder ein Beruf wie z. B. Chalkiás (der Schlosser) oder eine Charaktereigenschaft. Glück hat man natürlich in Olympos, wenn sein Name eine positive Charaktereigenschaft einschließt, denn negative Merkmale, die dann als Paronymon gebildet werden können, verfolgen die Menschen über mehrere Jahre, gar über mehrere Generationen. So erklärte mir Giórgos Tsampanákis in einem Gespräch, dass viele Olympiten, die Reichtum und Ansehen in Olympos durch Studium und Arbeit im „Ausland“ erworben hatten, ihren Nachnamen durch andere Namen getauscht haben. Jedoch in Olympos vergisst man nicht, und obwohl diese Menschen in ihren Ausweisen einen „guten“ Nachnamen tragen, sind sie im Dorf weiterhin mit ihren alten, aus einem „schlechten“ Spitznamen hergeleiteten Nachnamen oder gar tatsächlich mit ihren Spitznamen bekannt.

## Parergon 3

*Giorgos Tsampanakis, ein gebürtiger Olympit, studierter Physiker, Intellektueller und Autor von vielen volkskundlichen Artikeln über Olympos, vor allem Kanakáris, schrieb unter anderem in der „Revue Onomastique“ einen Artikel (2005) über die falschen Etymologien und die Etymologie des Nachnamen „Theos“ in Olympos. Es ist wahrscheinlich überflüssig zu erklären, dass „Theos“ Gott bedeutet und dies als Nachname oder Paronymon in Griechenland zu haben, ist sehr ungewöhnlich. Die betroffene Familie heißt heutzutage Zografidis. Jedoch ist sie im Dorf auch mit dem früheren Namen Theos bekannt. Tsampanakis bekennt seine Motivation gleich im ersten Absatz: selbst verwandt und somit Mitglied der Familie Theos, findet er die Erklärung zur Abstammung dieses Namens von Professor Konstantinos Minas nicht fachgemäß recherchiert und vor allem nicht richtig. Schon früher versuchte Michailidis-Nouaros (1932–1934: 151, 172) diesen Nachnamen zu erklären: Ein Vorfahre der Familie „Theos“ betete oft in der Kirche von Profitis Ilias, eine Kirche, die sich auf dem höchsten Berg der olympitischen Gegend befindet und somit ganz in der Nähe Gottes. Diese Sinndeutung scheint dem Autor plausibel, denn diese Kirche befindet sich heute noch im Besitz der Familie Zographidis-Theós, doch auch nicht richtig. Konstantinos Minas (2000: 121) schreibt in seinem Versuch, das Toponymikon „Theóu ta kellía tou“ zu erklären, dass diese kleine Häuschen von Theos sind, Nachname des Großvaters dessen, die heute den Nachname Zographidis haben. So sagt er weiter, viele meinen, dass dieser Nachname, Theos, daher kommt, dass ein Vorfahre ein unehliches Kind war. Wenn man es fragte „Wessen bist Du“ antwortete es „Gottes“ (ich bin des Gottes, ich stamme vom Gott ab). Für die Familie selbst, so sagt Minas weiter, impliziert dieses Paronymon das Merkmal des Gerechten: gerecht wie Gott. Tsampanakis kritisiert: Die kleinen Häuschen gehörten eigentlich nicht der Familie Theós. Sie gehörten der Familie Fonári. Sie waren Erbschaft von Maróúkla Antoníou Fonári nach ihrer Hochzeit mit Michail Georgíou Zografidi-Theó im Jahr 1913. Er hat sie renoviert gegen 1930 und wahrscheinlich waren sie deswegen bekannt als die kleinen Häuschen von Theos.<sup>73</sup> Die sind aber auch bekannt als „του Αββί του Φονάρη η Βοσκαρέα“, του Αββί του Fonári i Voskaréa, die Weiden des Fanis Fonaris. Es überrascht Tsampanakis weiter, dass Minas Begründung: „was die meisten meinen“ in einer sprachwissenschaftlichen Ab-*

<sup>73</sup> Wie ich oben gezeigt habe und Tsampanakis hier als selbstverständlich annimmt, ist, dass der Besitz von Maróúkla Fonári nicht in den Besitz von Geórgios Zographidis-Theós übergeht, wie in den meisten Orten Griechenlands üblich, auch nicht mit seinem Besitz gemischt wird. Es bleibt ihr Besitz und der Besitz ihrer Linie.

handlung nicht viel zu suchen hat.<sup>74</sup> Und zu guter Letzt heißt dieser Name „Theós“ in Nominativ und nicht „Theoù“ in Genitiv, was tatsächlich suggerieren könnte, es handelte sich um ein Kind Gottes, also ein unehliches Kind. Tsampanakis unterstützt die Version des Gerechten, und man würde dazu neigen zu sagen, er ist selbst mit der Familie verwandt.<sup>75</sup> Um dies zu bekräftigen, gibt er Beispiele von gerechten Entscheidungen von Vorfahren der Familie, über die heute noch das Dorf spricht. Er wiederholt auch – und dies ist sehr aussagekräftig – einige Mantinádes, die für weibliche Mitglieder der Familie in Festen gesungen wurden, und fragt sich zu Recht, wie wäre es möglich, eine Tochter oder Enkeltochter eines unehelichen Kindes so zu preisen. Auch ärgert sich Tsampanakis, dass Minas Auslegung in mehreren seiner Publikationen veröffentlicht wird. So auch im Artikel „Onómata kai Epónyma Karpathion“, Namen und Nachnamen der Karpathen. Dort unterstützt Minas sogar die Theorie des unehelichen Kindes, in dem er sie in Verbindung mit der Arbeit von Gerhard Rohlfs (1979) bringt, es heißt dort „Di Dio“ sei Paronymion eines Kindes von einem unbekanntem Vater. Dieser Spitzname wurde meistens verwendet, um Kinder zu benennen, die in Italien von ihren Eltern verlassen, meistens im Körbchen vor fremder Haustür von anderen Leute gefunden und groß gezogen wurden. So ein Fall, sagt Tsampanakis, gab es in Olympos nie. Deswegen wundert er sich (Tsampanakis 2005: 305), dass Minas so eine Verbindung aufgestellt hat, denn „wie soll der angebliche uneheliche Vorfahre der Familie Theós nach Olympos gekommen sein, etwa als verlassenes Kind im Körbchen vor 300 Jahren aus Kalavria, nach dem er sich sogar bei den römischen Priestern eingetragen hat?“<sup>76</sup> Sein wichtigstes Argument ist schließlich, dass er anhand von rechtskräftigen Dokumenten die Vorfahren der Familie bis Anfang des 17. Jahrhunderts zurückverfolgt und keine uneheliche Kinder dabei entdeckte.

<sup>74</sup> Ich sehe das anders. Auch in der Sprachwissenschaft ist hilfreich über die Deutung von Wörtern im Völkermund zu wissen und deswegen auch legitim.

<sup>75</sup> Tsampanakis selbst hat Minas diese Information gegeben. Deshalb fühlte er sich missbraucht.

<sup>76</sup> Tsampanakis ist tatsächlich in diesem Artikel ironisch, witzig, affektiert und vor allem Olympite. Nicht anders bei Minas. In seinem: „Nachnamen in Olymbos Karpathou“ fühlt er sich verpflichtet, gleich am Anfang zu schreiben: „(...) das Thema, das ich über Olympos ausgesucht habe, wird vielleicht mutig erscheinen und viele werden denken, ich schreibe über sie. Das ist jedoch nicht meine Absicht, sondern mir liegt es im allgemeinen, eine Studie zu machen mit, wenn ich es so sagen darf, berechtigten Kenntnissen“ (Minas 2005: 104), und endet mit dem sehr aussagekräftigen Satz: „Auf Grund dieser Nachnamen, wird man auf eines aufmerksam: Olympos, die von früher bis heute auch mit den Nachnamen und Patronymika jeden unterscheidet und respektiert, als erstes wegen seines Besitzes und vor allem wegen seines Wesens und Bildung (Minas 2005: 109).

*IV. Das Fest: eine „Ierotelestía“.  
Ein heiliges Ritual mit strengen Regeln.*

*Sie bringen am Dienstag die Ikonen hinaus,  
damit es regnet für das Getreide.  
Das Fest, das danach folgt, ist ein heiliges Ritual.  
Das musst du mit deinem Körper sehen.  
Antonis Zografidis*

*Any public act of exchange is a performance.  
Seremetakis (1998:152)*

*1. Das „sitzende Fest“: Agon, Lob und poetischer Logos*

Das Glénti in Olympos beginnt mit einer Hymne, die vom Pfarrer gesungen wird.<sup>77</sup> Diese Hymne ist gleichzeitig die letzte Hymne der kirchlichen Liturgie und markiert den Beginn des Festes. Ob das Fest nach der Auferstehung, am „leuchtenden Dienstag“, oder im Rahmen einer Hochzeit stattfindet, die Liturgie geht durch diese Hymne, die gleichzeitig das Ende der Liturgie und den Beginn des Festes ankündigt, in das Glénti über. Wenn die meisten Teilnehmer eingetroffen sind, wird Wein in einem gemeinsamen Glas angeboten.<sup>78</sup> Der Pfarrer nimmt es in die Hände und singt ein kirchliches Lied, ein Troparium. Der nächste, der das Glas annimmt, schaut währenddessen zum Dritten, der davon trinken wird und sagt *καλώς να σ' εύρω*, *kalós na s' éuro* „wohl möge ich dich finden“, der Dritte antwortet „*καλώς να ορίσεις*“, *kalós na oriseis* „sei willkommen“. Der, der getrunken hat, singt auch ein Troparium. Wenn die kirchlichen Lieder gesungen sind, bekommt der Pfarrer das Glas wieder zurück. Er gibt es weiter an einen der besten Sänger, der teilnimmt, und sagt wieder *Kalos na s' éuro*. *Kalós na oriseis*, antwortet letzterer und das „sitzende Fest“, (*το καθιστό γλέντι*, *to kathistó Glénti*) kann mit den sogenannten „Tabletliedern“, (*τα τραγούδια της τράλας*, *ta Tragóudia tis Taúlas*) beginnen. Wenn auch diese gesungen sind, stimmen die Musiker, die schon auf einem Tisch, mit

<sup>77</sup> Außer es handelt sich dabei um eine kleinere spontane Aktion.

<sup>78</sup> Wenn in Olympos Essen aus einem gemeinsamen Teller angeboten und gegessen wird, heißt das *κοινόνο*, *koinóno* was die heilige Kommunion impliziert, oder auch Ausdruck des Teilens, der Gemeinsamkeit ist.

ihren Stühlen sichtbar für alle, plaziert sind, ihre Instrumente. Der erste Zweizeiler wird gesungen. Eine *Mantináda*. *Mantinádes* sind improvisierte Zweizeiler in 15silbigem Jambus, bekannt eigentlich von Kreta (siehe Amargianakis 1997, Herzfeld 1985, 1981). Es ist ein Loblied für den heiligen Ioannis, wenn das *Glénti* am 29. September, in *Vroukounta*, ihm zu Ehren stattfindet, ein Loblied für das Paar, das seine Verlobung bekannt gegeben hat (so wie ich es erlebte am Osterfest 2005) usw. Das erste Gesprächs-Thema wird gegeben. Die *Symposiarchen* beginnen es mit ihren improvisierten Reden in Zweizeilern zu kommentieren, oft nicht ohne Polemik. Nichts ist dem Zufall überlassen. Alles folgt festen Regeln. Als erste singen die Älteren. Ein Sänger kann zwei oder drei *Mantinádes* nacheinander singen. Spätestens dann muss er das Wort an den Nächsten weitergeben. Ein Thema muss solange abgehandelt werden, bis alle, die etwas dazu zu sagen haben, die Möglichkeit dazu bekommen. Erst dann wird das Thema als erschöpft betrachtet. Wenn jemand diese Regelung missachtet, wird er zurecht gewiesen.

So hat jemand sich beschwert, dass das Thema vorzeitig gewechselt wurde, mit folgender *Mantináda* (in Kritsioti und Raftis 2003: 223):

Αρέσει μου να τραγου'ω κι αυτό δεν είναι ψέμα  
Μ' οι μαντινά'ες να βαρούν απάνω στο θέμα.

Es gefällt mir zu singen und das ist nicht gelogen.  
Aber (man soll acht geben, dass) die *Mantinádes* im Thema bleiben.

Auch wenn ein Thema viel zu lange diskutiert wird, führt das zu kritischen Stimmen. Auf Überschreitungen jeder Art kann von geschickten Sängern hingewiesen werden. Diese haben das Talent, mit ihren *Mantinádes* die Normbrecher zu beruhigen oder zu belehren. Falls dies nicht geschieht, bleiben auch körperliche Auseinandersetzungen, wenn auch selten, nicht aus.

Die Themen sind vielfältig. Loblieder für die Heiligen, Loblieder für die jungen heiratsfähigen Frauen, die meistens *Kanakáres* sind. Gepriesen wird ihr Reichtum und auch ihre Schönheit.<sup>79</sup> So wurde für die junge unverheiratete *Marrigó P.* auf einem Fest besungen:

<sup>79</sup> Siehe auch in Kritsioti (1994: 138): „Οι μαντινάδες εκθειάζουν υλικά αγαθά, κοινωνική θέση, φυσικές και ψυχικές αρετές και φυσικά τη γενιά, το όνομα, αξία που συνοδεύει τις κανακαρές κι όταν ακόμα χάσουν τα κανακαρίκια τους.“ (Mantinádes rühmen die materiellen Güter, die soziale Position, die physische und psychische Werte, natürlich die Abstammung, den Namen, ein Wert, der sie begleitet, auch wenn sie ihre Besitztümer/ *κανακαρίκια*, *Kanakaríkia* verlieren).

Δεν έχεις μόνο λιόφυτα μα είσαι και ωραία  
Ω του Παυλίδη κοπελιά εσύ είσαι κορυφαία.

Du besitzt nicht nur Olivenbäume, Du bist auch eine Schöne  
O Pavlidis Tochter, Du bist die Koryphäe.<sup>80</sup>

Für eine Parakatiani wird selten gesungen. So hat ein junger Mann mal seine  
*αγαπητικιά*, Agapitikiá gepriesen, indem er sie mit einer Kanakará verglichen  
hat (berichtet in Kritsioti 1994: 137f.):

Κάντιε, γαλάζιε ουρανέ, με τα πολλά σ' αστέρια,  
Μαυρίζεις τις κανακαρές που στέκου στα δευτέρια.

Du blauer Himmel mit Deinen vielen Sternen  
Du überschattest alle Kanakarés, die in der zweiten Reihe stehen.

Darauf antwortete sein eigener Vater vorwurfsvoll:

Για μια παμπακερή κλωστή ν' ήχασες τρεις μετάξι,  
Που θα 'σου μεσ' στα σπίδια τω μη βρέξει και μη στάξει.

Für einen Baumwollfaden verlierst Du womöglich drei aus Seide  
Du wärst in deren Häusern verwöhnt und angebetet.

Edle Handlungen werden auch gepriesen, z.B. die Entscheidung des Jánnis  
Mp., sich in Olympos wieder anzusiedeln:

Κι αν αισθάνονται οι νεκροί Γιάννη τον ερχομό σου  
Μ' αυτή σου την προτίμιση κι αυτοί θα καμαρώσου.

---

<sup>80</sup> Koryphäe ist im griechischen Chor die Stimmgebende.

Angenommen, dass die Verstorbenen, dein Eintreffen spüren  
Mit dieser Deiner Wahl, Jánni, werden auch diese stolz sein.

Diese „Dialoge“, die aus Zweizeilern gebildet werden, beinhalten nicht nur Lob, sondern sind oft politische Auseinandersetzungen, kommunale Debatten, gesellschaftliche Verhandlungen. Kavouras definiert *Mantináda* als einen autonomen endreimenden Zweizeiler, der das Gefüge des politischen Verses hat.<sup>81</sup> Er macht aufmerksam, dass die meisten Studien über *Mantinádes* außerhalb ihrer sozialen räumlichen und zeitlichen Kontext gemacht wurden und das von großer Bedeutung ist, dass solche Lieder auch als „soziale Praxis“ interpretiert werden und nicht nur als Text (siehe auch Beaud Bovy 1936; Beaton 2004; Politis 1985). Bei der Interpretation eines solchen Liedes sollte man daher sowohl seinen Text als auch seine Performanz beachten. Man debattiert über den Bau des Hafens oder die Zugangsstraße von *Pigadia* nach *Olympos*, über den Tourismus und seine positiven und negativen Wirkungen, über Tradition und Moderne oder über die eigenen Interessen. *Olympiten* z.B., die im Ausland leben und arbeiten, die es oft aus Armut zu einem respektablen Reichtum gebracht haben und Geld ins Dorf bringen, nutzen das „sitzende Fest“ gerne, um die vorhandenen gesellschaftlichen Werte in Frage zu stellen und um ihre soziale Stellung zu verbessern. Die heutige Bedeutung des griechischen Wortes *σχόλειον*, *Schóleion* als Kommentar (meistens politischer und sozialer) verrät, dass die alt-griechische Bedeutung des Wortes nicht nur „Tisch und Trinklied“ war, wie es in mehreren Wörterbüchern übersetzt wird, sondern mehr Dimensionen und Konnotationen hatte.<sup>82</sup> *Olympitische Mantinádes* sind Scholien, vorgetragene improvisierte Tisch- und Trinklieder im Rahmen des olympitischen Festes, die jedoch einen Beitrag zu geistigen und vor allem politischen Auseinandersetzungen leisten, als gesellschaftlicher, poetischer Kommentar, kritisch, verurteilend oder lobend.<sup>83</sup> *Olympiten* machen gerne darauf aufmerksam, dass olympitische *Mantinádes* sich von den *Mantinádes* in *Kreta* unterscheiden. Anders als letztere werden sie nur ein einziges Mal auf einem bestimmten Fest, in einem bestimmten zeitlichen und räumlichen Rahmen, unter bestimmten Bedingungen vorgetragen.<sup>84</sup> Sie werden nicht vorbereitet, sie werden nicht auf anderen Festen wiederholt. Wenn sie sehr gut sind, erinnert

<sup>81</sup> „μαντινάδα (είναι) το αυτόνομο, ομοιοκατάληκτο δίστιχο με δομή πολιτικού στίχου“ Vortrag vom 31. März 1994: „*iautoschédeia mantináda sto ellinikó dimotió tragoudí*“. Über „*Mantinádes*“ siehe auch Samuel Baud-Bovy (1936) und Konstantinos Romaios (1980).

<sup>82</sup> Siehe z.B. das Fremdwörterbuch Duden, Band 5, 1990 oder das von Wilhelm Gemoll, griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch, fünfte Auflage, 1954.

<sup>83</sup> „Mit einem Lied kann man nicht argumentieren“, so die Sichtweise Blochs (1989, zitiert und kritisiert bei Köpping 2004).

<sup>84</sup> Herzfeld (1985) berichtet von *Kreta* anders. Die ständige Konkurrenz zu kretischen *Mantinádes* deutet auf den olympitischen Lokalpatriotismus hin.

man sich daran mit einem bemerkenswerten Erinnerungsvermögen. Sie werden später gerne zitiert, immer begleitet von dem Namen desjenigen, der sie gedichtet hat. Sie werden aber nie typisiert oder auf einem Fest wiederholt. Musiker, die auch *μαντινάδες* dichten können, genießen ein besonderes Ansehen in der olympitischen und karpathiotischen Gesellschaft. Ehrgeiz und Agon bleiben nicht aus.

Gerne wird in Olympos über den lyrischen musischen Kampf des Olympiten Mpalámos berichtet<sup>85</sup> (Vorfahre von Jánnis, ein sehr guter, im Ort berühmter Musiker) und Liós von Nikolís (Λιός του Νικολή) von der benachbarten Insel Kasos. Beide Männer genießen Ruhm auf Grund ihrer Kunst und wissen schon voneinander, als sie sich endlich in einem Café in Kassos treffen. Sie stellen sich etwas ironisierend in Zweizeilern vor, nicht ohne eine gewisse gegenseitige Bewunderung zu verheimlichen, und tun so, als ob sie nicht wissen, woher der Andere kommt. Nach mehreren Versen dieser Art scheint Mpalamos das letzte Wort zu haben:

Λιός: Θέλεις να ῥτῶ στήν Ἴλυμπο κ' ἐκεῖ να ν' ανταμωθοῦμε  
Μα πές μου ἔχετε κρασί τοῦλάχιστο να πιοῦμε;

Lios: Magst Du, dass ich nach Elympos komme,  
dass wir uns dort treffen?  
Aber sage mir, habt ihr dort überhaupt Wein, damit wir was trinken?

Μπαλάμος: Ἐλέησο κακόμοιρε ντίπι μυαλό δεν ἔχεις;  
δέ ξεύρεις πώς ἡ Ἴλυμπος ὅτι κι ἄ θέλεις ἔχει;

Mpalámos: Erbarme mich, Du Armseliger, hast du keinen Verstand?  
Weiß Du nicht, dass es in Elympos alles gibt, was Du Dir wünschen kannst?

Λιός: Ἐχει κρασί Κυπρίικο ἢ πίνετε ρετσίνα  
ἢ κοκκινέλι φέρνετε κ' ἐσεῖς ἀπό τη Σύρα.

Lios: Gibt es zypriotischen Wein oder trinkt ihr Retsina?  
Oder holt ihr etwa Kokkinéli aus Syrien?

<sup>85</sup> Der seine Lyra immer bei sich getragen hat, wie es in „Μούσα Ολυμπου Καρπάθου“ auf Seite 92 steht: „ἡ λύρα του τοῦ εἶχε γίνει σχεδόν □δελοφοποιητή και την κρατο□σε πάντα μαζί του“.

Μπαλάμος: Θαρεῖς πὼς εἶν' ἡ Κάρπαθος σὰ τό παλιόνησό σας  
ἐκεῖ 'χει βρύσες καί νερά νά πνίξει τό χωριό σας.

Meinst du, dass Karpathos so ist wie eure kaputte Insel?  
Dort gibt es Quellen und Gewässer, dass euer gesamtes Dorf  
ertrinken könnte.

Μπαλάμος: Ἄλλοτε Λιό τοῦ Νικολῆ νά τῶχεις σκολαρίκι  
Να μην ἀνακατεύγεις ποτέ σου μ' Ἐλυμπίτη.

Μπαλάμος: Das nächste Mal, Lió von Nikolí, schreib es dir hinter die Ohren,  
Lass dich niemals mit einem Elympiten ein.

Bruchstück aus einem Fest  
Erzählung von Giorgos Sakellis in „Anamniseis“ 2005

Το κράτημα τούτου του „θέματος“ είναι καθιερωμένο σαν ανάγκη. Δεν είναι μια απλή πειθαρχία, αλλά μια υποσυνείδητη υπακοή στους νόμους που χαρακτηρίζουν το διαλεχτό Λαό μας. Κι όταν λέμε „θέμα“ εννοούμε το εξής: Τραγουδά κάποιος για „αγάπη“ μ' ένα σκοπό. Εκείνοι που θ' ακολουθήσουν το τραγούδι θα μιλήσουν κι αυτοί γι αγάπη με τον ίδιο σκοπό, μέχρι που το „θέμα“ να εξαντληθεί. Τότε κάποιος τραγουδιστής ανανεώνει το „θέμα“ μιλώντας για „θάνατο“ κ.λ.π.

Κι ενώ συνήθως επαναλαμβάνεται από τους άλλους τραγουδιστές κάθε κομμάτι της μαντινάδας που τραγουδά ο „ποιητής“, σ' εκείνη τη συγκέντρωση, επαναλάμβανε το σκοπό μονάχα η Λύρα. Κι οι φωνές των τραγουδιστών ήταν μαλακές, βραχνές, σβηστές, ψιθυριστές, γεμάτες αίσθημα και μεγαλείο. Δεν ήταν εκείνη διασκεδάση. Ήταν θεία μυσταγωγία.

Όποιος δεν έζησε το „κέφι“ του ανθρώπου της Ολύμπου δεν έννοιωσε τι θα πεί υπεράνθρωπος. Η απλή νότα στο στόμα του ανθρώπου εκείνου γινόταν ένας ύμνος προς τη ζωή, γιατί το αίσθημα δίνει τη δύναμη στο τίποτα. „ένας τόπος υπάρχει στον Κόσμο: η Όλυμπος“.

(...) Κι έλεγε ο άνθρωπος της Ολύμπου... Κι έλεγε, και τι δεν έλεγε: Έψαλλε, έτσι το θρίαμβο του ανθρώπου πάνω στη γη την καρποφόρα, τη νίκη του ανθρώπου πάνω στον ίδιο τον άνθρωπο. Τραγουδούσε απίθανους και θεϊκούς ηρωϊσμούς και ξεγελάσματα της πονηρής γυναίκας. Τοποθετούσε τη γυναίκα πάνω από τον ίδιο κι αρχοντικό του εαυτού. Ήταν ο Βασιλιάς της γής κι εκείνη η Βασίλισσα. Κι έλεγε και ξαναέλεγε: „Εσένα έχω στήριγμα, κολώνα του σπιτιού μου, τιμή μου και κορόνα μου, ελπίδα μου μονάκριβη, πολύτιμη ζωή μου. Πέρδικα μυριοπλουμιστή, τρυγόني κι αηδόνη. Τραντάφυλλο μου κόκκινο, κρίνο μου μυρωδάτο, δένδρο μου είσαι λυγερό, της λεμονιάς λουλούδι. Φεγγάρι μου στη σκοτεινιά, ήλιε μου της ημέρας, αστέρι μου της χαραυγής, και γη και ουρανό μου. Συντρόφισσα στη μοναξιά, παρηγοριά στη θλίψη μου και Παναγιά του Σελλαγιού, σταυρέ μου και θεέ μου“.

Καμμιά γυναίκα τον κόσμο δεν υμνήθηκε τόσο, όσο η γυναίκα της Ολύμπου. Καμμιά γυναίκα στον κόσμο δε βρέθηκε στο πλάι τόσο δυνατού άντρα. (...)

Και τί έλεγε ο άνθρωπος με το τραγούδι του κι έφερε τ' ανατρίχιασμα στο πετσί η πονεμένη του ψυχή; Τι άλλο τάχατες; ένα μονάχα. Εκείνο που νίκησε το δυνατό τον άνθρωπό μας τον ίδιο τον άνθρωπο:

Λεβέντη μου μονάκριβε  
Που βρίσκεσαι στα ξένα

Και σχίζει το πουκάμισο του στα δυό σα να 'ταν υφαντό αράχνης. Και φάνηκαν τα μαλλιαρά του στήθια κατάμαυρα ωσάν την πονεμένη του ψυχή.

Κι έκλαψε κάθε μάτι.

Θηρίο είσαι άνθρωπε! Κι είσαι θαυμαστός στη χαρά, μα ποιό πολύ στην θλίψη. Όποιος δεν έννοιωσε τον Πόνο της ξενητείας, δεν εκατάλαβε ποτέ τι ειν' ο θάνατος. Όποιος δεν γέννησε και δεν ανέθρεψε, όποιος δεν είδε τον άνθρωπο να γιεννιέται ζυμάρι και μετά να ορθώνεται στη γή, ν' αναστενάζει κάτω από το φοβερό του κτύπημα κι ύστερα να δει τη δύναμη του να χάνεται, να πέφτει σ' άλλο χώμα, δεν έννοιωσε ποτέ του τι θα πεί χαμός.

Αν βάσταγε για πολύ τούτος ο Πόνος, θα 'χε χαθεί σε μιá νυχτιά ένας υπέροχος λαός.

του Γιώργου Σακέλλη, „Μεράκια“ (2005: 165–170)

## Bruchstück aus einem Fest

Sich an ein Thema zu halten, ist jedermanns Bedürfnis, aber auch Tradition. Es handelt sich nicht um eine einfache Disziplin, sondern um eine unbewusste Befolgung der Gesetze, die unser auserwähltes Volk charakterisieren. Und wenn wir sagen „Thema“, meinen wir folgendes: Singt jemand über die „Liebe“ in einer bestimmten Melodie, werden die Menschen, die danach den Gesang aufnehmen, auch über die „Liebe“ in der gleichen Melodie sprechen bis dieses Thema erschöpft ist. Dann erneuert ein Sänger das „Thema“ und spricht über das „Sterben“ u.s.w.

Und obwohl meistens jedes Stück der Mantinada, das ein „Dichter“ singt, von den anderen Sängern wiederholt wird, begleitete an diesem Fest nur die Lyra die Wiederholung. Und die Stimmen der Sänger waren weich, rauh, fast erloschen, flüsternd, berauscht von Gefühl und Erhabenheit. Das war keine Erheiterung. Das war eine göttliche Mystagogie.

Wer das „Kéfi“, die Stimmung des Menschen von Olympos nicht erlebt hat, der hat noch nie gespürt, was Übermensch bedeutet. Die einfache Note im Mund jenes Menschen wurde eine Hymne an das Leben, denn die Emotionen geben Kraft auch in dem „Nichts“. Einen Ort gibt es nur in dieser Welt: Olympos.

(...)

und der Mensch von Olympos erzählte und erzählte... und was er alles nicht erzählte: Er besang den Triumph des Menschen auf die Erde, der fruchttragenden, den Sieg des Menschen über den Menschen. Er sang über unmöglichen und göttlichen Heldenmut und über das Übertölpeln des schlauen Weibes. Er plazierte die Frau über sein königliches Selbst. Er war der König der Erde und sie die Königin. Und er sagte und sagte wieder: „Dich habe ich als Stütze, Grundstein meines Hauses, meine Ehre, meine Krone, meine einzige, ansehnliche Hoffnung, mein wertvolles Leben. Rebhuhn ausgeschmückt, Turteltaube und Nachtigall. Meine rote Rose, meine wohlriechende Lilie, mein biegsamer Baum, des Zitronenbaumes Blume. Mein Mond in der Dunkelheit, meine Sonne in den Tag hinein, mein Stern der Morgendämmerung, meine Erde, mein Himmel. Gefährtin in der Einsamkeit, Trost in der Traurigkeit, meine Allerheiligste, mein Kreuz, mein Gott.

Keine Frau dieser Welt wurde so gepriesen, wie die olympische Frau. Keine Frau dieser Welt wurde so einem kraftvollen Mann gegenüber gestellt.

Und was sagte der Mensch mit seinem Lied und ließ seine Seele die Haut schauern? Was denn sonst? Nur das eine. Das was auch den stärksten Mann knechtet:

Mein hübscher starker Junge,  
dass du dich in der Fremde befindest.

Und er reißt sein Hemd entzwei, als ob es aus Spinnweben wäre. Und man sah seinen schwarz behaarten Brustkorb, schwarz wie seine leidende Seele.

Und jedes Auge weinte.

Ein Ungeheuer bist du, Mensch! Du bist in der Freude zu bewundern, noch mehr in der Trauer. Wer nicht den Schmerz des Fremdseins gespürt hat, der begreift nie, was der Tod bedeutet. Wer nicht Leben geschenkt hat, wer nicht erzogen hat, wer nicht gesehen hat, wie ein Mensch geboren wird wie der Teig und dann langsam auf der Erde steht, die unter seiner Kraft schwer atmet, wer nicht gesehen hat, wie diese Kraft auf einer fremden Erde verloren geht, der hat nie gespürt, was Verlust bedeutet.

Wenn dieser Schmerz von langer Dauer wäre, dann ginge dieses wundervolle Volk in dieser Nacht verloren.

*Und an diesem Punkt erlaube ich mir zusammenzufassen, wie dieses Ereignis aus der Beschreibung eines Festes von Sakellis endete:*

*Und jedes Auge weinte.*

*Doch das Auge von Zeus hatte Mitleid mit diesen Menschen. Sie sollten ihren Schmerz ertragen und weiterleben. Augenblicklich beschwörte Zeus die Erinnerung im Kopf des Onkels des Autors Asilis an seinen Bruder herauf, der nach Amerika auswanderte. Und so wie er dort stand mit einem Krug voll mit Ráki und einem weiter zu reichenden Glas, wollte er nicht, dass alle anderen Verwandte in fremden Ländern hatten und er nicht... Er zog seine Mütze aus, nahm sie mit beiden Händen und versuchte, sie dramatisch zu zerreißen. Und versuchte und versuchte und versuchte bis sein Körper gebeugt und sein Kopf knallrot war. Und die Mütze blieb ganz. Kann man sich die Peinlichkeit vorstellen? Sie kann zum Herzinfarkt führen... und doch schickte ihm Zeus eine neue Inspiration. Er warf seine Mütze nach oben und hatte vor, wenn sie zu Boden fällt, ganz theatralisch auf ihr mit den Füßen heruzutreten. Und tatsächlich fiel die Mütze nach unten und sie traf den Kopf von Nikolis von Philippis. Er nahm sie mit seinen dicken Händen und zerriss sie augenblicklich, als wäre sie aus Zigarettenpapier. Und die ganze Gesellschaft lachte von Herzen und vergaß die Ausgewanderten für diesen Abend. Das Auge von Zeus lachte mit.*

## 2. Tanzender Zirkel: im Zeichen des Körpers

*Die ‚Zwei Körper‘ sind  
einmal das Selbst und zum anderen die Gesellschaft.  
Manchmal kommen sie sich so nahe,  
daß sie fast miteinander verschmelzen;  
manchmal sind sie durch eine beträchtliche Distanz  
voneinander getrennt.  
Die polare Spannung zwischen ihnen ist das,  
was die Entfaltung der Bedeutungsgehalte  
in ihrem Zusammenspiel ermöglicht.  
Mary Douglas (1998: 123)*

Die ersten Teilnehmer beginnen zu tanzen. Langsam, bedächtig, schwerfällig. Eine erste, noch kleine Tanzkette bildet sich hinter den meisten Teilnehmern. Sie scheint diese zu umarmen oder einzugrenzen, während außerhalb dieser Tanzkette andere Gäste sitzen dürfen, die aber nicht direkt mit den Hauptgeschehnissen dieses Rituals zu tun haben. So steht auch bei Kritsioti und Raftis (2003: 224):

„Όταν φτάνει η στιγμή για χορό, ο χώρος διαμορφώνεται κατάλληλα. Οι οργανοπαίχτες κάθονται πάντα στο κέντρο. Μερικές σειρές γύρω απ’ αυτούς προορίζονται για ένα μέρος των εορταστών. Αμέσως μετά μένει ένα κυκλικό διάκενο για το χορό. Οι πίσω από αυτον χώροι, εντός και εκτός των συνόρων του χοροστασιού προορίζονται για όλους εκείνους που είναι πιο αποστασιοποιημένοι. Αυτό είναι το βασικό σχήμα, πάνω στο οποίο συγκροτείται σε κάθε χώρο το χοροστάσι“.

Wenn der richtige Moment gekommen ist und der Tanz beginnen kann, wird der Raum passend gestaltet. Die Musiker sitzen immer im Zentrum. Einige Reihen um sie herum sind für einen Teil der Feiernden bestimmt. Ein kreisförmiger Raum hinter ihnen bleibt frei für die Tänzer. Die freien Räume weiter hinten an den Grenzen des tanzenden Zirkels<sup>86</sup> und außerhalb sind für die nicht direkt Beteiligten bestimmt.

*Χοροστάσι*, Chorostási heißt wörtlich auf Deutsch übersetzt die Tanzdiele. Chorostási bezieht sich auf den Raum, in dem der Tanz statt findet. Das Wort setzt sich aus den Wörter *Χορός*, Chorós und *Στάσι*, Stási zusammen. *Χορός*, Chorós der Tanz, ist in Olympos auch eine Bezeichnung für das gesamte Fest. Stási, impliziert etwas Unbewegliches (*στάσιμος*, stásimos, *στασίδι*, Stasídi), der Raum selbst, und ist ein verwandtes Wort zur Stási, das „Position“ bedeutet

<sup>86</sup> Chorostási.

oder „Haltung“. Chorostási wird also für den Raum, in dem das Fest stattfindet, aber auch für die Zeitspanne, die teilnehmenden Menschen und die Handlungen, die in dem festlichen Raum vollzogen werden, verwendet. Damit wird etwas Statisches kombiniert und etwas Bewegliches zugleich. Etwas, das als Raum steht, aber als tanzender Zirkel auch fließt, neue Formen annimmt. Etwas, das eine bestimmte Haltung festhält aber auch verändert. Es ist ein performativer Raum. *Αποστασιοποιημένοι*, *Apostasiopoiiménoi* sind diejenigen, die in „Από- σταση“, *Apóstasi* auf Distanz, auf Ab-Stand gehalten werden, die keine richtigen Teilnehmer des Festes sind, und die nicht direkt dem Chorostási angehören, aber in einem gewissen Sinne allein durch ihre Anwesenheit doch dazugehören.

In der Mitte des Raums steht nach wie vor der Tisch, der die Musiker auf ihren Stühlen trägt. Direkt angrenzend sitzen die singenden Männer, die das Wort aber auch weitergeben. Jeder hat das Recht, seine Meinung zu äußern – drum herum sitzen andere Gäste und hinter ihnen tanzt ein offener Kreis. Die Sitzordnung ist also nicht dem Zufall überlassen, auch unter den Teilnehmern nicht. Aktive Teilnehmer sitzen immer vorne. Dies sind die Männer, die allein das Recht genießen, *Mantinádes* zu dichten (Frauen singen öffentlich nicht).<sup>87</sup> Frauen sitzen gewöhnlich nicht mit ihnen zusammen. Es sind die jungen, heiratsfähigen, erstgeborenen Töchter, die in Begleitung ihrer Mutter an dem Fest teilnehmen dürfen bzw. sogar sollen.<sup>88</sup> Diese Gruppen bilden den Hauptkern des Festes. Weiter hinten sitzen ältere Frauen, deren Anwesenheit für das Fest nicht von Bedeutung erscheint. Sie erinnern an einen schwarz angezogenen Chor, der – fast grenzüberschreitend – den Rahmen des Festes umso deutlicher in Erscheinung bringt. In der letzten Reihe sitzen oder stehen außerhalb aller Grenzen diejenigen, die nicht direkt eingeladen wurden und keine Rolle bei diesem Fest innehaben, z.B. einige griechische und ausländische Touristen und wir.

*Ich befand mich schon kurz vor dem Eingang, als ich zu einem Fest gehen wollte, das im geschlossenen Chorostási (Tanzsaal), in Mégaron statt fand. Im Vorübergehen und noch außerhalb des Gebäudes mit den großen Fenstern war ich Zeuge von folgender Szene oder „Ikone“ wie wir auf griechisch sagen –. Am Fenster draußen stand eine uralte Frau, schwarz gekleidet von Kopf bis Fuß und mit einer Menge Furchen und Linien im Gesicht. Sie beugte sich am geöffneten Fenster leicht nach innen. Erfolglos. Ihr Blick folgte unruhig, voller Sorge einem kleinen Mädchen. War sie vielleicht acht Jahre alt? Die Kleine hing in der Tanzkette und ließ sich von der Strömung führen; in prächtigem Grün*

<sup>87</sup> „Frauen kneten ihre Gesellschaft *ζιμώνουν την κοινωνία*, *zimónoun tin Koinonía*, aber sie nehmen nicht im Magistrat teil“.

<sup>88</sup> „Α! Kavái und Mutter. Diese beide ‚Dinge‘ gehen immer zusammen“.

*und Gold. Ihr Kopf aber folgte nicht ihren Beinen in Tanzrichtung, sondern leicht gedreht schaute sie zu ihrer Oma, die außerhalb am Fensters stand. Ach, Oma! Und der tanzende Kreis brachte sie wieder in die Nähe des Fensters, langsam aber sicher. Da beugte sich ihre Großmutter wieder zum Fenster hinein. So lehnte sie auf der Fensterbank mit einer Hälfte ihres Körpers außen und einer Hälfte innen. Sie berührte das Kind auf dem Kopf und korrigierte den Sitz seines Kopftuches, das etwas nach unten gerutscht war. Und in diesem kleinen Augenblick sah ich mit meinen Augen in diesen alten Händen, die ein Kopftuch auf einem hübschen Mädchenkopf zu Recht zupften, wahrlich die ganze Zärtlichkeit der Welt, von einer alten Frau, die in ihrer Gesellschaft zu einer Hälfte innen, zu einer Hälfte schon draußen positioniert war.*

In dieser Phase der Formierung einer Tanzkette hört das Singen noch nicht auf. Man bekommt das Gefühl, die Stimmung wird etwas aufgelockert, aber sie behält nach wie vor ihre ernsten Grundzüge. Das Wort wird an die tanzenden Männer weitergegeben, die beim Tanzen antworten. Diese erste Wandlung des Festes, die „ruhiger oder gesetzter (unterer) Tanz“ heißt ( *σιανός ή κάτω χορός*, *sianós i káto Chorós*) dauert so lange, bis alle Mantinádes sich erschöpft haben und der tanzende Zirkel sich vergrößert hat. Dann hört der Gesang auf. Die Musik wird stimmungsvoller, man geht über zu dem sogenannten knienden Tanz *γονατιστό χορό*, *gonatistó Choró* der als Übergangsphase zum „oberen Tanz“ dient. Der „kniende“ ist lebhafter und intensiver, aber bei weitem nicht sprunghaft. Wie beim gesamten olympitischen Tanz bleiben die Füße fest auf dem Boden. Die Figuren werden ausschließlich durch die Bewegungen der Knie, die etwas intensiver nach oben und nach unten gleiten als sonst, ausgeführt. Dann beginnt der „obere/höhere“ Tanz. Er verläuft ruhiger als der „kniende“, der sich im übrigen ein paar mal während des Festes wiederholt, ist aber intensiver als der „untere Tanz“, je nachdem, wie man „intensiv“ definiert.

Am Anfang „verkettet“ sich in der Tanzreihe ein paar Männer. Zwischen ihnen nehmen nach und nach auch Frauen ihre Positionen ein, die am Ende des Tanzzirkels zahlreicher sind als die Männer. Der erste Mann in der Kette heißt *κάβος*. Dies bedeutet „Spitze des Tanzes“.<sup>89</sup> Dieser erste Tänzer und die Frauen, die ihn an seiner linken Seite begleiten, wird auch *ομπρός μερέα*, *omprós Meréa* genannt und bedeutet „vordere Seite“. Das Wort *Κάβος* wird also verwendet, sowohl um den ersten Tänzer zu bezeichnen als auch die ganze Gruppe (ihn und die Frauen, die ihn begleiten), die an erster Position der Tanzkette tanzen. Der letzte Tänzer heißt *τιμόνι*, *Timóni* „Ruder“, „Lenkrad“ und das letzte Teil der Tanzkette (der letzte Tänzer und die Tänzerinnen, die an seiner rechten Seite verkettet sind) ist die *πίσω μερέα*, *píso Meréa*, was die

<sup>89</sup> *Κάβος*, *Kávos* bedeutet das Akroterion des Meeres, metaphorisch bezeichnet auch den ersten Tänzer einer Tanzkette (siehe auch Michailidis Nouaros 1972: 202).

„hintere Seite“ bedeutet. *Ο από μέσα χορευτής*, ο από μέσα Choreftís, der „innere Tänzer“ ist der zweite Tänzer nach dem Kávos und die „innere Tänzerin“ *η από μέσα χορεύτρια*, η από μέσα Choréftria ist die Tänzerin, die nach der ersten Tänzerin kommt. Jeder Tänzer hat seine *μερέα*, die Gruppe mit den Tänzerinnen die neben ihm tanzen (vgl. Kritsioti und Raftis 2003: 238).

Bei griechischen Festivitäten *πανηγύρια*, Panygíria, in verschiedenen Orten Griechenlands, griechischen Hochzeiten oder auch in Diskotheken habe ich Elemente des Festes beobachtet, wie von Köpping (1997) beschrieben. Rhythmische, schnelle, sprunghafte Kreistänze, die bei solchen Ereignissen sehr beliebt sind, in Verbindung mit Alkohol und der engen körperlichen Nähe haben etwas Exzessives und Transgressives zugleich. Dabei ist nicht von Bedeutung, wer neben wem tanzt, wie seine berufliche Situation ist oder der gesellschaftliche Status. Ob arm oder reich, studiert oder nicht, spielt kaum eine Rolle. Es ist auch nicht von Bedeutung, ob man sich überhaupt kennt oder woher man kommt. Auch Fremde dürfen mittanzen. Sie werden sogar dazu aufgefordert. Oft wird sogar über eine kürzer- oder längerwirkende Identitätsverwandlung berichtet. In der Dynamik des tanzenden Zirkels verlieren die Tanzenden die Elemente der eigenen Individualität. Der tanzende Zirkel stellt die gesellschaftlichen Strukturen auf dem Kopf. Er bildet im Wortschatz Turners (2000) eine Art Antistruktur oder Kommunitas (vgl. Danforth 1982 und 1989). Bindet man sich in so eine Tanzkette, so bringt man zum Ausdruck: Man gehört dazu, man identifiziert sich mit der Musik, dem Tanz und den Ideen, die damit verbunden sind. Gleichheit, Gemeinsamkeit, Solidarität, das ist die innere Haltung, die oft durch das Tanzen performativ dargestellt wird. Ist es in Olympos auch so? Es gibt einige Übereinstimmungen, aber auch große Unterschiede. In dem tanzenden Zirkel von Olympos ist es entscheidend, wer neben wem tanzt und ob Fremde überhaupt mittanzen dürfen oder können; dazu später mehr.

Auf den ersten Blick scheint die Ordnung einer Tanzkette auch in Olympos dem Zufall überlassen zu sein. Schaut man genau hin, und so genau kann nur ein Olympit hinschauen, wird man erkennen, dass dies eigentlich gar nicht der Fall ist. Kontingenz ist jedoch nicht ohne Bedeutung. Denn die nächste Gedankenreihe, die von Olympiten – und hier von mir dargestellt – ausgelegt wird, hat als Ausgangspunkt den Zufall, der normalerweise einen Tanz und seine Ordnung bestimmt. So bildet sich unserer Verständlichkeit wegen folgende einfache Tanzkette: Der Tänzer Nr. 1 (Kávos) hat drei Tänzerinnen neben sich, die Tänzerinnen 1a, 1b, 1c. Der Tänzer Nr. 5 (Timóni) ist der letzte Tänzer der Kette und hat ebenso 3 Tänzerinnen neben sich von seiner Innenseite, die Tänzerinnen 5a, 5b und 5c. Neben der Tänzerin 5c ist der 4. Tänzer, neben ihm seine Tänzerinnen 4a, 4b, 4c. Neben 4c ist der 3. Tänzer mit seinen Tänzerinnen 3a, 3b und 3c und zwischen den Tänzerinnen 3c und 1c tanzt der Tänzer Nr. 2.



Abbildung 35: Der Tanz 1. Zeichnung von Sophia Aichmalotidou

Nun sollen alle männlichen Tänzer am Anfang der Tanzkette stehen und als Kávos tanzen. In dieser Position können die Männer, unterstützt von ihrer ersten Tänzerin, meistens deren Schwester oder Cousine, besondere Tanzfreiheiten genießen. Sie können kurz die Bindung der Kette verlassen und ihre individuellen Figuren tanzen. Das ist der einzige dynamische Moment des sonst sehr bodenständigen Tanzes, in dem der Mann seine Persönlichkeit zeigen kann, seine körperliche Überlegenheit, die Kraft seiner Jugend, seine Leidenschaft, Kreativität und Autonomie. Die Frau neben ihm bleibt ernsthaft und aufgerichtet. Sie muss ihn mit ihrem Gewicht halten, wenn er seine Figuren tanzt. Distanziert er sich von ihr, um allein zu tanzen, hat sie nicht ihre Hand oben in der Luft stehen zu lassen.<sup>90</sup> Dies würde so interpretiert, dass sie die Erwartung hat, der Mann soll sich schnell wieder an sie binden. Außerdem hat sie nicht (wie in vielen anderen griechischen Tänzen) verspielt ihre Hand hinter ihren Rücken oder an ihre Taille zu legen. Am besten soll sie sogar ein weißes Tuch halten, so dass der Mann, wenn er sich wieder an die Kette binden will, nicht direkt ihre Hand anfasst, sondern das Tuch. Wenn er mit seinen Figuren fertig ist, kommt der letzte Tänzer (Timóni) und bindet sich mit seinen Tänzerinnen an den Anfang der Kette. Er und seine Tänzerinnen bilden jetzt den Kávos. Die vorhin als Beispiel erwähnte Kette sieht dann wie folgt aus: Der Tänzer Nr. 5 und seine Frauen 5a, 5b und 5c tanzen am Anfang der Kette, dann folgt der Tänzer Nr. 1. Seine Tänzerinnen gehören jetzt dem Tänzer Nr. 2. So ist jetzt am Ende der Kette der Tänzer Nr. 4, neben ihm seine Tänzerinnen 4a, 4b, 4c. Dann kommt der Tänzer Nr. 3 und seine Tänzerinnen 3a, 3b, 3c. Neben 3c tanzt der Tänzer Nr. 2 mit seinen Tänzerinnen 2a, 2b, 2c, die davor, wie schon erwähnt, die Tänzerinnen von Tänzer Nr.1 waren.

<sup>90</sup> Vergleiche hier auch die Berichte, die bei Kritsioti und Raftis (2003: 278–282) erwähnt werden: „Ελωλάθη, θα λέ'ουν οι άνθρωποι, να 'χει τ χέρι της απάνω. Το χέρι θα το σηκώσει στην ώρα του, άμα 'χει ο άντρας την ανάγκη του“ („sie ist verrückt geworden“, werden die Leute sagen, wenn sie ihr Hand hoch hält. Die Hand wird sie erheben, sobald der Mann dies braucht“). Und für eine Olympitisa, die gewagt hat, als κάβος zu tanzen, steht in Chatzipapas (1991) „Το αποκορύφωμα δε του αποκρουστικού θεάματος ήταν η κάβα που σαν καντηλισμένη... στριφογύριζε και πηδούσε με μεγάλους διασκελισμούς, χασκογελώντας και ασθμαίνοντας“ (der Höhepunkt des abstoßenden Anblicks war die Káva, die wie aufgegeilt sich drehte und mit großen Schritten sprang, dumm lachend und stöhnend).



Abbildung 36: Der Tanz 2. Zeichnung von Sophia Aichmalotidou

Vermutet man, dass jeder sich an diese Kette an irgendeiner beliebigen Stelle anschließen kann, wie man es sonst in Griechenland bei einem Chasaposerviko z.B. kennt, so ist das hier nicht der Fall. Wer Übung mit olympitischen Feiern hat, wie jemand, der in Olympos aufgewachsen ist, vor allem wie die olympitischen Mütter, die gerade zu diesen Festen ihre heiratsfähigen Töchter begleiten, wird ziemlich genau berechnen können, welcher Tänzer mit welchen Tänzerinnen tanzen wird. So werden die „Töchterchen“ nebst Bruder, Onkel oder Cousin zum Tanz geschickt, berechnet wird aber, nach wievielen Runden sie neben dem gewünschten zukünftigen Bräutigam tanzen werden und nicht nur das. Eine Mutter kann sogar von ihrer Tochter verlangen, neben einem sozial schwächeren Mann zu tanzen, nur weil dieser gute Mantinádes singen kann. Die Mutter rechnet dann damit, der junge Mann fühle sich geschmeichelt – was meistens auch der Fall ist –, dass so ein Mädchen neben ihm tanzt, und singt ihr eine Menge Loblieder. Das wiederum steigert ihren Wert auf dem Hochzeitsmarkt. Dabei verliert die Mutter nicht aus den Augen, welche Männer wirklich für ihre Tochter in Frage kämen. Mit ihren Berechnungen kann sie gleichzeitig spekulieren oder gar voraussehen, ob am Ende ihre Tochter neben dem gewünschten Bräutigam tanzt. Mütter bestimmen also das Lebensschicksal ihrer Töchter, vor allem ihrer erstgeborenen Töchter. Dieser starke mütterliche Einfluss hat mit den oben beschriebenen wirtschaftlichen Strukturen zu tun (auch Vernier 1991 und Kritsioti und Raftis 2003). So steht es bei Kritsioti und Raftis (2003: 299):

„Η ισχυρή, σε κάθε περίπτωση, συναισθηματική σχέση μάνας και κόρης διαπερνάται και από αισθήματα ή συμπεριφορές που καθορίζονται κοινωνικά και πολιτισμικά εξαιτίας του θεσμού, σύμφωνα με τον οποίο η πρώτη μεταβιβάζει ολόκληρη την περιουσία της στην δεύτερη. Έτσι, η κόρη έχει την ευθύνη να διατηρεί ακέραιη την περιουσία που κληρονομεί από τη μάνα, να ζητά τη δική της έγκριση για τον τρόπο με τον οποίο θα τη διαχειρίζεται, να της απολογείται, για παράδειγμα, στην περίπτωση που αναγκάζεται να τη μειώσει, να συγκατοικεί, ακόμα και ως παντρεμένη, με τη μάνα, να τη γεροκομά, να τη φροντίζει δηλαδή στα γεράματά της και να αναλαμβάνει, τέλος, τις μετά το θάνατό της σχετικές προσφορές και εκδηλώσεις μνήμης. Τα αυξημένα δικαιώματα που έχει, αντίστοιχα, η μάνα πάνω σε θέματα θεμελιακά για τη ζωή της κόρης αναγνωρίζονται και στον αποφασιστικό ρόλο που ασκεί ως προς το γάμο της, κατ' απέκταση ως προς την επιλογή του χορευτή της, αφού αυτός προδιαγράφεται ως υποψήφιος γαμπρός.“

Die starke, in jeder Situation emotionale Beziehung zwischen Mutter und Tochter wird auch von Gefühlen oder Verhaltensweisen durchdrungen, die durch gesellschaftliche und kulturelle Normen bestimmt sind, und diese fordern, dass die erste ihre gesamte Habe der zweiten weiterreicht. So übernimmt die Tochter die Verantwortung, die gesamte Habe der Mutter, die sie erbt, zu erhalten, mit ihrer Mutter über die Art und Weise zu beraten, wie sie ihr Geld investiert, sich zu rechtfertigen, falls sie aus diesem Vermögen Ausgaben hat, mit der Mutter zusammen zu

wohnen, auch wenn sie verheiratet ist, die Mutter zu pflegen, wenn sie alt ist, und zuletzt alle (*rituellen*) Handlungen zu vollziehen, die nach dem Tod der Mutter zu ihrem Gedenken von der Gesellschaft gefordert werden. Die erhöhten Rechte, die die Mutter im Leben ihrer Tochter zu grundlegenden Themen hat, werden auch in der dominanten Rolle sichtbar, die sie im Rahmen ihrer Heirat spielt, bei der Auswahl des Tänzers, der als zukünftiger Bräutigam bevorzugt wird.

Ist das „Tanzen“, o Chorós bei den Festen in der Osterfest-Periode erfolgreich, findet die Hochzeit schon im gleichen Sommer statt.

Da aber menschliche Handlungen immer unberechenbar sind, kann es immer passieren, dass der „falsche“ Mann neben einer Frau steht oder umgekehrt. Wird das toleriert? Selten. Ist man genervt, ja sogar beleidigt, dass jemand von „schlechtem“ Status neben einem tanzt, so bricht man unhöflich die Kette ab und geht. Will beispielsweise ein Tänzer das etwas höflicher gestalten, bricht er die Kette ab mit der Ausrede, er gehe auf die Toilette oder rauche eine Zigarette: eine Szene, die von allen Blicken verfolgt wird. Eine Tänzerin tut in der Regel so, als ob sie etwas an ihrer Kleidung korrigieren muss und geht zu ihrer Mutter. Später können diese Tänzer sich wieder in einer für sie günstigeren Position in die Kette einfügen. Tanzt eine Frau neben einem Mann „gegen seinen Willen“, und er will sie sozusagen loswerden, versucht er dies auch, indem er „falsch“ tanzt. Er engt sie z.B. ein, so dass sie nicht in der Lage ist, richtig zu tanzen, z.B. versucht er, sie mit unvorhersehbaren, gewaltigen Bewegungen nach vorne oder nach hinten zu schieben oder gar, wenn die Kette sie in dunklere Ecken führt, tritt er ihr „zufällig“ auf die Füße oder fasst ihr an das Kleid, auch „zufällig“, eine Szene, die von allen Blicken verfolgt wird – ein solches Benehmen ist sehr beleidigend für die junge Frau, die es duldet. Es kann zu Streitigkeiten und körperlichen Auseinandersetzungen führen. Wenn man nicht sofort von selbst herausgeht und weiter in der Tanzkette bleibt, reagiert die Gesellschaft außerhalb des Tanzzirkels, um die Ordnung wieder herzustellen. So werden auch folgende beleidigende Verse gesungen:

Το πράσινο σου φόρεμα κι η κόκκινη ποδέα  
Φύε κοπέλα μ' απο δώ και ξέν' ειν' η μερέα.

Dein grünes Kleid und die rote Schürze  
Geh hier weg, Mädchen, das ist eine fremde Seite.<sup>91</sup>

<sup>91</sup> Diese Verse, zitiert in Kritsioti und Raftis (2003: 296), wurden gesungen, weil eine junge Frau sich in der Tanzkette neben einen Mann gestellt hat, der normalerweise mit einer anderen jungen Frau getanzt hat bzw. in Hochzeitsverhandlungen war.

## 4. Wer wird heiraten? Fest: Deutung und Wirkung

*Ω! Κοπελιές της προύβας<sup>92</sup> μου ομορφοκατωμένες  
του χρόνου να ζανάρτετε 'μμε να 'στε παντρεμένες*

Oh! Junge Frauen, die mich beim Tanz begleiten  
Nächstes Jahr sollt wieder kommen  
Aber seid schon vermählt

Ton: Kostís N. Ntaís  
Vroukounta 28./29. 08. 1982  
Verse: Jánnis Preáris  
Lyra: Jannis Pavlidis

Das olympitische Fest gehört hauptsächlich den Olympiten und es sollte nach ihrem eigenen Verständnis auch ihnen gehören. Als endogame Gesellschaft verhandelt die olympitische Gesellschaft in ihren Festen in erste Linie „den wertvollsten Wert“, die Heirat, wie mir Jánnis Mp. sagte. Am zweiten Tag des großen Festes vom Heiligen Ioánnis von Vroukouúnta saß ich auf dem Fest, das in Avlona stattfindet, neben einem schon erwähnten Informanten, der mir das eine oder andere erklärte, während die Leute schon tanzten. Ich fragte ihn, ob ich mich als Fremde in diese Kette einfügen dürfe, oder ob überhaupt Fremde mittanzen dürfen. Er bejahte die Frage. Selbstverständlich könne jeder mittanzen, Olympos sei sehr gastfreundlich, jeder könne sich bei den Festen mit „amüsieren“.

So ist die Ironie des Schicksals: Während er mir das sagte, beobachtete ich, wie zwei „fremde“ Frauen, Touristinnen, sich in der Mitte der Kette zwischen anderen Frauen einzubinden versuchten. Und siehe da: Die Olympitinnen waren so fest aneinander gebunden und so auf ihren Tanz konzentriert, dass sie diese Frauen gar nicht wahrnahmen. Die zwei Fremden versuchten es erneut an einer anderen Stelle der Tanzkette. Auch dort ließ sich die Kette nicht brechen. Ich meine sogar für einen kurzen Augenblick etwas von der Verlegenheit erkannt zu haben, die sich in den Gesichtern der Olympitinnen offenbarte, die dieses Mal den Eintritt des Fremden in ihr „Korpus“ verboten. Ist das unfreundlich? Wie ist das zu verstehen?

Die beiden fremden Frauen gehören nicht dazu, niemand wird für sie etwas singen, niemand in diesem Dorf wird sie je heiraten –.<sup>93</sup> Sie sind unwesentlich,

<sup>92</sup> *Προύβα*, Próuva ist wie Meréa, der Teil der Tanzkette, der aus dem Tänzer und seinen Tänzerinnen besteht.

<sup>93</sup> Es kann sehr selten vorkommen, dass eine Olympitin einen Mann aus einem anderen Dorf heiratet. Ein Mann heiratet eine „fremde“ Frau so gut wie nie. Denn Männer ziehen in die Häuser

bedeutungslos. Sie brechen nur die Ordnung der Tanzkette und somit auch die soziale Ordnung. Denn wie schon erwähnt, es ist in Olympos eben nicht egal, wer neben wem tanzt. In der Tanzkette sind alle gesellschaftlichen Hierarchien, alle gesellschaftlichen Strukturen zu sehen. In die Körper der mittanzenden Menschen sind alle kulturellen Werte eingeschrieben, legitimiert, nach außen durch den Tanz, dargestellt und performativ dargeboten.

Theoretisch sollte man den gesamten olympitischen Tanz, wie ein Puzzle auseinandernehmen und jedes einzelne Stück mit einer Bedeutung belegen können, zu suchen, aus welchen präformierten Ideen – im Sinne Susanne Langers (1951) – die körperliche Gestik, die olympitische Choreographie besteht, um vielleicht dann noch zu untersuchen, wie diese durch den Tanz repräsentiert, performiert und vielleicht sogar transformiert werden.<sup>94</sup> Was würde dann z.B. das Nach-Unten-Beugen der Knien bedeuten? Dafür gibt es keine einheimische „bewusste“ Erklärung. Man könnte aus gewissen Symphrasomena eine vage Interpretation versuchen. Es wird also gesagt, dass das Sprunghafte (was in vielen anderen griechischen Tänzen üblich ist) als frivol angesehen wird. So könnte dieser irdische Tanz die Bodenhaftigkeit der Menschen zum Ausdruck bringen. Jedoch wird ein anmutiger, männlicher, ebenso geerdeter provokativer Zeimbekikos-Tanz, dessen Figuren bis hin zu einem Boden-Kriechen reichen, dessen bewusste Unkontrollierbarkeit der Bewegungen, (was vielleicht das Gefährliche impliziert) und dessen Erotik tatsächlich nicht zu übersehen ist, in Olympos als sexuell überladen, unmoralisch, ja als beinahe obzön betrachtet.<sup>95</sup>

Nehmen wir einmal an, in einer Volkstanzschule in Athen lernt eine Gruppe traditionsbewusster Menschen griechische Tänze des ländlichen Griechenland, darunter auch die olympitischen. Der Mann an der Spitze lässt los und übt seine Figuren. Die Frau neben ihm (man kann diese Szene noch grotesker erscheinen lassen: in solchen „bedeutungslosen“ Tanzketten könnte auch ein Mann neben dem ersten Mann tanzen –): Lässt sie ihre Hand nach oben stehen? Sagt der Lehrer überhaupt, wie sie ihre Hand positionieren soll? Fragt sie warum? Antwortet der Lehrer, dass so eine körperliche Haltung (die Hand oben stehen zu lassen) in Olympos eine unmoralische Darbietung und sexuell beladene Erwartung einer Frau gegenüber dem Mann andeutet, mit dem sie gerade tanzt? Weiß die Frau überhaupt, dass sie gerade mit ihm tanzt oder denkt sie, sie sei einfach in eine Tanzkette eingebunden? Und wie ist es mit den anderen griechischen

---

der Frauen ein. Eine Frau würde so gut wie nie ihr Haus verlassen, um in das „fremde“ Dorf eines „fremden“ Mannes zu ziehen. Das sichert das Bestehen des Dorfes. Denn Frauen sind das Dorf, sie sind die Ländereien, sie sind die Häuser, sie sind die Tradition, sie sind unbeweglich.

<sup>94</sup> Es sei hier nur kurz erwähnt, dass vieles in den Ritual- und Festtheorien nicht zu verallgemeinern ist. Aus dem ethnographischen Beispiel von Japan handelt es sich bei den Ritualtänzen nicht um eine symbolisch vorkodierte Artikulation von Attitüden, wie Köpping (2000a: 232f.) gezeigt hat.

<sup>95</sup> Zeimbekikos als Ausagieren des inneren Begehrens mit seiner performativen und transgressiven Körperlichkeit wäre eine eigene Studie wert.

Tänzen, die ihre regionale Bedeutung verloren haben und mehr als „national“ erklärt wurden?<sup>96</sup> Wie ist es mit den Tänzen, die ich als bewusste, traditionssuchende moderne Griechin in einer der Volkshochschulen Deutschlands gelernt habe? Einfache Schritte, in Begleitung einer bewegenden Musik und Versen, die die Größe einer hochwertigen Dichtung haben. Jedoch sind die Verse immer die gleichen (auch wenn man sie unermüdlich hören kann). Sie stellen nichts in Frage und dem Tanz, aus seinem Kontext herausgeschnitten, bleibt die Wirkung einer kurzen freudigen Unterhaltung, die jedoch Menschen mit gleichen Interessen für einige Augenblicke zusammen bringt.

Ein „Fremder“ kann also über diese Werte und Bedeutungen des Tanzes nichts wissen. Er mag lediglich die Grundschriffe eines Tanzes, auch des olympischen Tanzes, in einer Tanzschule gelernt haben, mehr nicht. Als Störfaktor könnte er nur die Absicht eines jungen Mannes verhindern, neben seiner geliebten Frau zu tanzen. Zuerst ist die Vorstellung beispielsweise eines Mannes da, er könnte sich mit einer Frau für sein ganzes Leben binden.<sup>97</sup> Als erstes bindet er sich mit ihr in der Tanzkette eines „mystagogischen Festes“ seiner *eigentlichen* Gesellschaft. Er tut dies vor aller „Augen“. Er probiert seine „Bindung“ aus. Erfüllt das Paar alle sozialen Voraussetzungen, so wird die „Bindung“ anerkannt und nimmt ihren Lauf. Ist das nicht der Fall, wird diese Bindung kritisiert und oft so lange, bis sie bricht.

Die zwei fremden Frauen konnten am Ende doch mittanzen. Sie hatten in der Pension „Olympos“ übernachtet. Nikos Lentakis (der Bruder von Marina) hat sie als „typischer gastfreundlicher Grieche“ in die Kette, und zwar an deren Ende geführt. Und das hat so ausgesehen: Er als letzter Tänzer<sup>98</sup> und die beiden

<sup>96</sup> Zum Beispiel Kalamatianó, Chasaposérviko, Syrtáki. Syrtáki ist eine bewundernswürdige Schöpfung in der bekannten Musik von Mikis Theodorákis für den Film „Zorba, the Greek“ und für den in diesem Film tanzenden Anthony Quinn kreiert. Der Tanz ist eine Mischung von Chasapiko und Chasaposérviko und zeigt auf herrliche Weise, wie aus alten Elementen neue entstehen. In dem Neuen bleibt das Alte erhalten. Ist der Tanz der griechischen Tänze überhaupt eine künstliche Erzeugung? Aus der Schöpfung eines Mannes zu dem Haupttanz eines ganzen Volkes deutet Syrtáki auf das Entwickeln und Weiterleben (wenn auch transformierte Weiterleben) einer Kultur hin.

<sup>97</sup> Die Heiratsabsicht geht jedoch in Olympos fast immer von der Frau bzw. ihrer Familie aus. Diese macht der Familie des jungen Mannes schon vorher eine Andeutung, dass Interesse zu einer verwandschaftlichen Verbindung vorhanden ist.

<sup>98</sup> Üblicherweise tut das ein Mann, der sich in der Tanzkette binden will, nie gleich am Ende der Kette, denn der letzte Mann bindet sich mit seinen Tänzerinnen dann vorne. Man muss also abwarten, dass man an die Reihe kommt. Es wäre einfach frech, sich gleich am Ende zu binden, so dass man dann gleich am Anfang tanzen kann. Auf dem gleichen oben beschriebenen Fest hat Nikólaos Filipákis (Sohn von Kalliópi Philippáki) kurz den „Tanz“ verlassen, um eine Zigarette zu rauchen. Das hat er – stehend – bei uns getan. Ich wollte bald gehen. Giorgos Tsampanakis, der auch bei uns saß, fragte ihn, ob er nicht Lust hätte, kurz vorne am Anfang der Kette zu tanzen, damit ich ihn sehe. Er sei nämlich einer der besten Tänzer in Olympos. Seinen Tanz sollte ich keinesfalls verpassen. Er verneinte und wurde noch mal von Giorgos drum gebeten. „Das kann ich und werde ich keineswegs tun“ war die Antwort. Eine „Reihenordnung“ wird in Olympos äußerst selten missachtet. Und so kommt mir folgendes Ereignis in Erinnerung. Als ich vor einigen Jahren

als seine Tänzerinnen tanzten einigen Runden zusammen. Er hat sich jedoch anschließend nicht an den Anfang der Kette gebunden. Entsprechend der gesellschaftlichen Vorgaben hat sich „die Tanzkette“ so verhalten, als ob dieser Teil von ihr (der fremde Teil) gar nicht wirklich existieren würde. Als letzter Tänzer (Timóni) blieb derjenige, der vorhin schon der Letzte war, also derjenige, der vor Nikos Lentakis tanzte und seine Meréa.

In Anlehnung an Butler (1990) sagt Fischer-Lichte (2004: 37), dass der Körper das Ergebnis einer Wiederholung bestimmter Gesten und Bewegungen ist, die ihm Identität verleihen. „Es sind diese Handlungen, die den Körper als einen individuelle, geschlechtlich, ethnisch, kulturell markierten überhaupt erst hervorbringen. Identität – als körperliche und soziale Wirklichkeit – wird also stets durch performative Akte konstituiert“.

Der Körper, mit einer Fülle von Bedeutungen beladen, macht in den olympischen Festen die weibliche olympische Attitüde, die männlich olympische Attitüde, die Attitüde der Kanakárides und der Nicht-Kanakárides, die Attitüde der Älteren und die der Jüngeren sichtbar.

Die olympischen Feste mit ihrer performativen sprachlichen Improvisation und ihrer körperlichen Performanz geben die Ikone der olympischen Gesellschaft wieder.

---

eine Feldforschung bei griechischen Immigranten in Deutschland durchführte, darüber, wie diese das Osterfest feiern, habe ich die Liturgien und Rituale des Palmsonntags verpasst. Der Pfarrer bot freundlich an, diese mit seiner Gemeinde für mich an einem anderen Tag zu wiederholen. In Olympos kann man kein Fest „wiederholen“ und auch keines „unter Regie führen“, im üblichen Sinne des Wortes. Dazu müsste man typisierte Lieder singen und den „Tanz“ als einfache Kombination von Schritten vorstellen. Ganz so weit ist Olympos noch nicht. Der „olympische Tanz“ nahm aber schon an einem Wettbewerb griechischer Tänze teil und hat sogar gewonnen. Abgeschnitten von seiner Heimat, verliert dieser Tanz seine Bedeutung. Sieht man ihn allein als künstlerische Leistung, ist seine Technik keineswegs so eindrucksvoll wie diejenige vieler anderer griechischer Tänze. Trotzdem hat sich die „Jury“ für ihn entschieden. In dem romantisch-intellektuellen Griechenland ist das dorisch sprechende Olympos eine der letzten Quellen einer verlorengehenden Identität.

*5. Das Poetische, das Ikonische:  
performative Darstellungen von Identität*

(...) *Es gibt nur ein perspektivisches Sehen,  
nur ein perspektivisches „Erkennen“;  
und je mehr Affekte wir über eine Sache zu Worte kommen lassen,  
je mehr Augen wir uns für dieselbe Sache einzusetzen wissen,  
um so vollständiger wird unser „Begriff“ dieser Sache,  
unsere „Objektivität“ sein.*  
Nietzsche: Zur Genealogie der Moral

Das olympitische Glénti ist ein Gottesdienst, eine Zeremonie, ein Ritual, eine *τελετουργία*, Teletourgía eine Wirkung mit einem Ziel. Es ist durch die Einhaltung von strengen Regeln strukturiert. Der Alltag, das Besondere, die Tradition, das Neue, der Mann, die Frau, der Status, die Tugenden und die Ideale, die Probleme und das Ordinäre, Ausland und Tod, das Heimliche, das Olympitische, das Fremde und Un-heimliche: Alles, was mit dem Leben des Dorfes zu tun hat, wird „dort“ „diskutiert“: rhetorisch, poetisch, vor allem politisch.

Das olympitische Glénti ist ein Gericht. Das Recht der Gesellschaft wird gesprochen. Das gute, ordentliche Benehmen wird gelobt, das schlechte verurteilt. Wird man im Glénti kritisiert, ist das eine langanhaltende Strafe. Sie verfolgt einen ein Leben lang. Sie verfolgt Kinder und Enkelkinder. Sie verletzt ganze Familien und ihre Nachkommen. Eine schwerwiegende Kritik, die bei einem Glénti öffentlich ausgesprochen wird, lässt sich selten korrigieren, es sei denn, der Betroffene oder jemand aus seiner Familie oder Freunde nehmen gleich genau so überzeugend Stellung, um ihn zu verteidigen.

Mittels der Rhetorik einer politisch-poetischen Sprache wird über Recht und Unrecht debattiert. *Είπε τα στην παρουσία*, éipe ta stin Parousía „er hat es in der Präsenz gesagt“. Das olympitische Glénti ist die „Präsenz“, die „Anwesenheit“ des gesamten Dorfes. Schon allein die leibliche „Ko-Präsenz“ gibt dem Fest eine dynamische politische Dimension. In der *Anwesenheit* der Vollversammlung kann man urteilen, man kann bewirken. Alte Werte werden gelobt. Es wird versucht, auch neue einzuführen. Das Alte und das Neue scheinen sich in Olympos im ständigen Konflikt zu befinden. Es sind vor allem die Olympiten aus dem Ausland, die das politische Wort im Glénti nutzen, um Neues einzuführen, insbesondere um ihren persönlichen Wert, ihren sozialen Status im Gegensatz zu den herkömmlichen gesellschaftlichen Werten zu steigern (vgl. auch Kavouras (1996, 1990), Philippides (1973), Vernier (1977), Konsolas (1964), Daskalopoulou-Kapetanaki 1987, Skiada 1990).

Ernsthaftigkeit und Ruhe sind *conditiones sine qua non*. Das überrascht nicht mehr. „Hier“ im olympitischen Glénti in der „Anwesenheit“ werden Entscheidungen getroffen, die für die einzelnen Individuen lebenswichtig oder für die Dorfgemeinschaft insgesamt prägend sind. In dieser *Μέθεξις*, Méthexis dürfen Männer das Wort ergreifen, Frauen nicht. Sie dürfen aber das Wort nicht überziehen und strapazieren. Auch wer, wann, was sagen kann, ist nicht dem Zufall überlassen. Kanakárides genießen hier nach wie vor den Vorrang ihres sozialen Status. Aber Menschen, die in ihren Handlungen Würde erwiesen haben, die dichterische Begabung haben, die ihre Meinung geschickt darstellen, können durch die rhetorische Kunst der Überzeugung Einiges erreichen und gewinnen an Respekt. Es geht immerhin um Aushandlung von Ansichten, Haltungen und Positionen. Beziehungen werden festgelegt, alte und neue Machtverhältnisse definiert. Das Musikalische, das Konzentrierte, das Ernsthafte, das langatmige „aaa“ am Anfang eines jeden Liedes, das Stöhnen, das Weinen, das Hin- und-Her-Bewegen des sitzenden Mannes, der die Verse aufnimmt und sie weiter-spinnt, hat etwas Ekstatisches, Mystisches und Transzendentes zugleich. Es ist ein ritualisiertes Sprechen, das hier stattfindet, musisch und endreimend. Es ist ein performatives Sprechen, ein Sprechen, das im Sinne Austins (1962) auch als Tun zu begreifen ist. Im Rahmen dieser diskursiven Ausführung, die polyphonisch und antiphonisch ist, wird kulturelle Wirklichkeit erneut performativ dargestellt und konstruiert.



Abbildung 37: Pathos.  
Zeichnung von Traudel Mahler



Abbildung 38: Karpathos. Zeichnung von Traudel Mahler

Was im Glénti gesagt wird, kann im gleichen Augenblick seine Wirkung haben oder Wirkungen als Folgeerscheinungen hervorrufen, wie zum Beispiel den sozialen Abstieg eines Mannes, seiner Familie und seiner Nachkommen. Sogar beim illokutionären Sprechakt<sup>99</sup>, in der die Tat sich im Augenblick der Äußerung vollzieht, handelt es sich niemals, so Butler (1997: 11), bloß um einen einzelnen Augenblick, da auch dieser ritualisiert ist. „Der ritualisierte Augenblick stellt vielmehr eine kondensierte Geschichtlichkeit dar“. „Durch das Sprechen“, das selbst eine körperliche Handlung ist, (Butler 1997: 21) „verletzt zu werden, bedeutet, dass man den Kontext verliert, also buchstäblich nicht weiß, wo man ist“ (Butler 1997: 12f.). Auch das „jemanden zurechtzuweisen“, ihn auf seinen sozialen Status hinzuweisen trotz erworbenen Geldes oder Bildung, wie die Kanakárides in Erhaltung ihrer Stellung es oft tun, deutet auf eine diskursive Performativität hin, die im Sinne Butlers (1997: 33) das Sprechen zur Rekonstruktion der Herrschaftsverhältnisse nutzt: „Die Äußerung verweist das Subjekt erneut auf eine untergeordnete gesellschaftliche Position. In dieser Perspektive ruft ein solches Sprechen ein strukturelles Herrschaftsverhältnis wieder auf.“

Selbst das *Nichts-Sagen* im Glénti ist rituell, zeremoniell, performativ. Eine Frau, für die *nichts* „gesungen“ wird, ist eine *ατραούιστη*, atraouísti<sup>100</sup>, eine Unwichtige, Unsichtbare, Unwürdige. Als untauglich und untüchtig wird sie zur Ehelosigkeit verurteilt.

Das olympitische Glénti ist eine „Mystagogie“, eine Einführung in das Geheime. So wird es von Olympiten bezeichnet. Wenn das Glenti heute nicht mehr nur den Eingeweihten zugänglich ist, so ist es doch ausschließlich nur den Eingeweihten verständlich und von Bedeutung, und das sind die Olympiten selbst. Denn das Glenti ist nicht nur die Teilnahme, die Anwesenheit, die Méthexis, eine Abspiegelung der Gesellschaft, es ist die Gesellschaft selbst, die hauptsächlich narrativ verhandelt und ikonisch darstellt, wie sie weiter lebt, wie sie sich generiert. Mal geht es um die Erhaltung der Linien durch die endogamen Heiratsverhandlungen, mal geht es um die Verhandlung von kulturellen Werten, ihre absolute Erhaltung oder Änderung: beides mit dem Ziel der kulturellen Bewahrung der olympitischen Gesellschaft, zur Not auch in transformierter Form. Das Singen der Mantinádes, als „Lógos alethés“ stellt fest, ob etwas sein oder nicht sein kann, ob etwas zustandekommen kann oder nicht. Als ein

<sup>99</sup> Austin (1975) unterscheidet zwischen illokutionären und perlokutionären Sprechakten. Illokutionäre Sprechakte sind die, die tun, was sie sagen, indem sie es sagen, und zwar im gleichen Augenblick. Das Sprechen allein ist selbst die Tat, die es hervorbringt. Perlokutionäre Sprechakte rufen bestimmte Effekte bzw. Wirkungen als Folgeerscheinungen hervor. Die Wirkung des Sprechens fällt also nicht mit dem Sprechakt zusammen.

<sup>100</sup> *Ατραούιστη*, Atraouísti bedeutet die nicht besungene, die Frau, für die Niemand singt; wird auch als Schimpfwort verwendet: *φύγε από δω μορή ατραουίδιστη*, fyge apó do morí atraouísti, geh weg hier du unbesungene, das ist ein oft verwendeter Ausdruck, wenn Frauen miteinander streiten.

polyphonischer und antiphonischer Prozess dient es somit technisch der kulturellen Konstruktion von Wirklichkeit.<sup>101</sup>

Wie in einer Schule oder, noch besser, wie in einem Einweihungsritual wird im Glénti den Kindern und den Jugendlichen die Art und Weise, wie sie zu stehen, zu sitzen, zu sprechen und vor allem, wie sie nicht zu sprechen haben, wie sie zu laufen, selbst wie sie zu atmen und vor allem, wie sie zu schauen, und zuletzt, wie sie zu tanzen haben, gezeigt. Denn, selbst wenn auch der Bourdieu'schen Habitus, aus die im Körper einverlebten kulturellen Bedeutungen, auf eine unreflektierte, unhinterfragte, unbewusste Haltung, Attitüde hinweist, sollte man nicht außer Acht lassen, dass bis dahin eine Menge bewusste Handlungen vollbracht werden. Interessant ist hierzu die Kritik Köppings (2000b: 72).

Denn Bourdieu, so Köpping, lässt „den bewussten Teil der Handlung außen vor und ignoriert die langen Phasen des Einstudierens, durch die die Regulierungen erst als habituelle erscheinen. Lernen, Einstudieren, Proben bedeutet aber immer ein Verhandeln, ein reflektiertes Zustimmung, den Regeln zu folgen, auch wenn diese später in den Habitus übergehen“.<sup>102</sup>

Bevor aber ausführlich *zu Ende* gesungen ist, wird in Olympos nie getanzt. Während des Tanzes wird weiter gesungen. Es wird jetzt auch „demonstriert“ und „gesehen“. Was dargestellt und beobachtet wird, kann sprachlich angenommen, gelobt oder kritisiert werden. Das olympitische Glénti wird auch Chorós genannt, „Tanz“. Chorós als Gesamtheit von Wort, Musik, Gestik und letztendlich auch Tanz, als körperliche und emotionale Bewegung, ist zeitlos, handlungs- und leibbezogen und vor allem vollzugsorientiert (Bahr 2004: 60). Das Tanzen an sich ist nicht zur festlichen Aufheiterung und Ausgelassenheit gedacht. Disziplin, Strenge und Präzision werden auch hier weiterhin verlangt. Es entsteht der Eindruck eines langsamen, nach links geführten, gemäßigten und rituellen Laufens. Der Tanz, wie Cowan (1990) schon gezeigt hat, ist mit seinem strukturellen, hermeneutischen und politisch-ideologischen Inhalt eine soziale Praxis, ein politisches und kulturelles Phänomen. Das olympitische Tanzen, wie das gesamte olympitische Glénti, stellt nicht die Welt auf den

<sup>101</sup> Zur sozialen Konstruktion der Wirklichkeit siehe auch Seremetakis (1991 und 1998).

<sup>102</sup> Bei den olympitischen Tänzen weiß man im Endeffekt, dass z.B. die Frau im Kávos ihre Hand nicht hochhebt, während der Mann seine Figuren tanzt, weil diese Bewegung eine sexuelle Annäherung oder eine Führung des Mannes von Seiten der Frau bedeuten würde. Es ist durchaus eine reflexive körperliche Haltung, die als solche in die performative Kategorie gehört, obschon eine Tänzerin diese Haltung beim Tanzen aufrechthält, ohne jedesmal an ihre Bedeutung zu denken, was sie wieder habituell macht. Insofern ist die Kritik von Köpping an dem Habitus-Ansatz von Bourdieu gerechtfertigt. Wir haben – meine ich – im Endeffekt Zugang zu der Bedeutung von Körper-Haltungen, die schon von den Einheimischen mit einem bewussten Wissen (wenn mir die Tautologie hier erlaubt wird) verbunden sind, auch wenn dieses Wissen nicht stets und von allen reflektiert wird. Zweifelfrei gibt es auch solche die gänzlich unreflektiert im wahrsten Bourdieu'schen Habitus bleiben, aber diese sind – meiner Meinung nach – oft selbst für das geübte Auge des Ethnographen schwer zu erfassen.

Kopf, um sie später erneut wieder zu ordnen. Es hält die sozialen Strukturen und Anordnungen in seinem Körper, in den Körpern der Mittanzenden fest. Das Bildliche, das schon die ganze Zeit existiert hat, wird bewusster aufgenommen; die sinnliche Wahrnehmung: „Das musst du mit Deinem Körper sehen“. Der Körper tut, er spürt, er sieht, er zeigt.

Die gesamte „Ikone“, die diese Gesellschaft von sich *jetzt* abgibt, wird von der Räumlichkeit unterstützt, in der das Glénti stattfindet. Ob auf dem Platz vor der Kirche oder dem kleineren Platz zwischen den beiden Kafeneía, ob an den Kirchentreppen oder den kleineren Treppen der Kaffeehäuser, es bildet sich immer eine Art Amphitheater, in dem die olympitische Gesellschaft, wie schon oben beschrieben, sitzt, musiziert, singt, tanzt, beobachtet, vor allem darstellt. Auch Mégaron ist so gebaut, dass diese theatralische Anordnung erhalten bleibt. Aber nicht nur Mégaron, sondern die olympitischen Häuser sind ebenfalls so gebaut, dass die kleinen privaten „Feste“, die γλέντια, Gléntia in ihrer „feierlichen“ Ordnung nicht gestört werden; auch sie sind amphitheatrisch gebaut. In die Mitte des Hauptraumes wird der Tisch gestellt, auf dem die Musiker sitzen. Neben ihnen sitzen die singenden Männer. Drumherum im Kreis tanzt der tanzende Korpus, auf dem Soufás sitzen Mütter und Töchter, im Kavái und Sakafoústano, im Panosoúfi sitzen die ältesten Frauen der Familie, die nur beobachten. Das olympitische Haus ist tatsächlich gebaut wie ein kleines Theater. Das Wort Theater im griechischen *Θέατρον*, Théatron (Bühne, Schauspiel, Vorstellung, Gesamtheit der dramatischen Werke eines Volkes, einer Zeit, Gesamtheit der Zuschauer) stammt aus dem griechischen Wort *θεάσθαι*, theásthē was schauen, zuschauen, betrachten bedeutet.<sup>103</sup> Es beinhaltet das Wort *Θέα*, Théa Anblick, Panorama-Aussicht in sich und mit dem Wort *Θεά*, Théa das Göttin bedeutet verwandt. Man ist geneigt zu sagen, dass viele griechische „Théta“-Wörter dem Wort *θείον*, theíon das Göttliche, sehr nahe stehen. So sind zum Beispiel andere Theta-Wörter: *Θάυμα*, Thaúma, was Wunder bedeutet; *θαυμάζω*, thaumázo ich bewundere, staune, *ενθουσιάζομαι*, enthousiázome ich bin enthusiastisch, also ich trage den Gott in mir, *θέληση*, Thélisi der Wille, *θεωρώ*, theoró ich betrachte, *θεωρία*, Theoría Theorie, Betrachtung und vor allem *άνθρωπος*, Anthropos der Mensch vom *άνω θρώσχω*, áno thrósko was „nach oben schauen“ bedeutet. Das olympitische Haus, amphitheatrisch gebaut, wird im Rahmen eines Festes vom Alltagsraum zu einem Chorostási einem performativen Raum. Sein Bezug zum Göttlichen ist das Glénti, eine ierotelesteia, ein heiliges Ritual, wie man in Olympos sagt.

Als ein zielgerichtetes Ritual ist ein erfolgreiches Glénti ein Vollzug, der, wie Bourdieu (1999: 39) sagt, um die Bedeutung des Raumes, in dem ein Ritual stattfindet, zu betonen, seine Erfüllung sogar allein in seiner Ausführung finden

<sup>103</sup> Etymologisches Wörterbuch des Deutschen (1997) und Meizon Elliniko Lexiko (1997).

kann und im Extremfall sogar Sinn und Funktion allein aus dem orientierten Raum, in welchem es ausgeführt wird, beziehen kann.

Das Glénti als eine polysynthetische, rhetorische und poetische Praxis (vgl. Kávouras 1993, 1997), mit Sinn und Funktion, als performativer Prozess mit einem ikonischen, zur Erfüllung bringenden Charakter<sup>104</sup> offenbart einen Einblick auf die technisch-demiurgische Konstruktion der olympitischen Wirklichkeit, der Beziehung der Olympiten zu sich und der Welt. Unter aller Augen und für alle Ohren hörbar wird das Wahre, das Bestehende, das Richtige, das „Natürliche“, das „Normative“, das „so sind wir“ erlebt, definiert, dargestellt, als Ikone wiedergegeben und sichtbar gemacht. Das olympitische „Reale“ wird rationalisiert und schöpft eine olympitische Objektivität, so „außerordentlich“ im Sinne Waldenfels (1997) sie auch sein mag für jeden, der nicht aus Olympos kommt. Darf man ein olympitisches Glénti betrachten, so betrachtet man die olympitische Gesellschaft und ihre Ikone zu gleich.

---

<sup>104</sup> Kavouras (1996) benutzt in seinen Studien den griechischen Begriff für Performanz *παράσταση*, *Parástasis* nicht. Er ersetzt ihn in dem olympitischen Fall mit dem Begriff *επιτέλεσις*, *Epitélesis*, der ins Deutsche mit Vollendung, zielgerichtete Vollführung übersetzt werden kann. Die französische Sprache kommt der Deutung des Wortes näher. So bedeutet *télestique*: qui a la vertu d'initier, propre d'initier.

*V. Epilegomenon:  
Ein Dorf im Wandel. Ein verwandeltes Dorf?*

*The experience of otherness teaches as much about ourselves.  
But when that otherness has gone, from whom shall we learn?*

Burridge (1973: 221)

*We may hate or love otherness, but we need it  
because without difference there is no choice.*

Klaus-Peter Köpping (1994:17)



Abbildung 39: Thetekoúla Ntargáki spricht, Ermylia Aichmalotidou schreibt:

Για 'πε μου τι θ' αλέθουσι στην Έλυμπο οι μύλοι  
Που φύγαν οι δουλεύτρε του και βάλαν όλες μίνι;

Sage mir, was sollen in Elympos die Mühlen zermahlen,  
da ihre Arbeiterinnen gegangen sind und lieber Miniröcke tragen?

## Περιμένοντας τους Βάρβαρους

Τι περιμένουμε στην αγορά συναθροισμένοι;  
Είναι οι βάρβαροι να φθάσουν σήμερα.

-Γιατί μέσα στην Σύγκλητο μιά τέτοια απραξία;  
Τι κάθοντ' οι Σύγκλητικοί και δεν νομοθετούνε;

-Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα.  
Τι νόμους πια θα κάμουν οι Σύγκλητικοί;  
Οι βάρβαροι σαν έλθουν θα νομοθετήσουν.

-Γιατί ο αυτοκράτωρ μας τόσο πρωί σηκώθη,  
και κάθεται στις πόλεως την πιο μεγάλη πύλη  
στον θρόνο επάνω, επίσημος, φορώντας την κορώνα;

-Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα.  
Κι ο αυτοκράτωρ περιμένει να δεχθεί  
τον αρχηγό τους. Μάλιστα ετοίμασε  
για να τον δώσει μια περγαμνή. Εκεί  
τον έγραψε τίτλους πολλούς κι ονόματα.

-Γιατί οι δυό μας ύπατοι κ' οι πραιότερες εβγήκαν  
σήμερα με τες κόκκινες, τες κεντημένες τόγες,  
γιατί βραχιόλια φόρεσαν με τόσους αμεθύστους,  
και δαχτυλίδια με λαμπρά γυαλιστερά σμαράγδια  
γιατί να πιάσουν σήμερα πολύτιμα μπαστούνια  
μ' ασήμια και μαλάματα έκτακτα σκαλισμένα;

-Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα  
και τέτοια πράγματα θαμπόνουν τους βαρβάρους.

-Γιατί κ' οι άξιοι ρήτορες δεν έρχονται σαν πάντα  
να βγάλουνε τους λόγους τους, να πούνε τα δικά τους;

-Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα  
κι αυτοί βαριούντ' ευφράδειες και δημηγορίες.

-Γιατί ν' αρχίσει μονομιάς αυτή η ανησυχία  
κ' η σύγχυσις. (Τα πρόσωπα τι σοβαρά που έγιναν).

-Γιατί αδειάζουν γρήγορα οι δρόμοι κ' οι πλατέες,  
κι όλοι γυρνούν στα σπίτια τους πολύ συλλογισμένοι;

Γιατί ενύχτωσε κ' οι βάρβαροι δεν ήλθαν.  
Και μερικοί έφθασαν απ' τα σύνορα,  
και είπανε πως βάρβαροι πια δεν υπάρχουν.

Και τώρα τι θα γένουμε χωρίς βαρβάρους.  
Οι άνθρωποι αυτοί ήσαν μιά κάποια λύσις.

Κωνσταντίνος ΙΙ. Καβάφης

Warten auf die Barbaren

Worauf warten wir, versammelt auf dem Marktplatz?

Auf die Barbaren, die heute kommen.

Warum solche Untätigkeit im Senat?

Warum sitzen die Senatoren da, ohne Gesetze zu machen?

Weil die Barbaren heute kommen.

Welche Gesetze sollten die Senatoren jetzt machen?

Wenn die Barbaren kommen, werden diese Gesetze machen.

Warum ist unser Kaiser so früh aufgestanden?

Warum sitzt er mit der Krone am größten Tor der Stadt

hoch auf seinem Thron?

Weil die Barbaren heute kommen,

und der Kaiser wartet, um ihren Führer

zu empfangen. Er will ihm sogar eine Urkunde

überreichen, worauf viele Titel und Namen geschrieben sind.

Warum tragen unsere zwei Konsule und die Prätores

heute ihre roten, bestickten Togen?

Warum tragen sie Armbänder mit so vielen Amethysten

und Ringe mit funkelnden Smaragden?

Warum tragen sie heute die wertvollen Amtsstäbe,

fein gemeißelt, mit Silber und Gold?

Weil die Barbaren heute erscheinen,

und solche Dinge blenden die Barbaren.

Warum kommen die besten Redner nicht,

um wie üblich ihre Reden zu halten?

Weil die Barbaren heute erscheinen

Und vor solcher Beredtheit langweilen sie sich.

Warum jetzt plötzlich diese Unruhe und Verwirrung?

(Wie ernst die Gesichter geworden sind.)

Warum leeren sich die Straßen und Plätze so schnell?

Und warum gehen alle so nachdenklich nach Hause?

Weil die Nacht gekommen ist und die Barbaren

doch nicht erschienen sind.

Einige Leute sind von der Grenze gekommen und haben berichtet,

es gebe sie nicht mehr, die Barbaren.

Und nun, was sollen wir ohne Barbaren tun?

Diese Menschen waren immerhin eine Lösung.

Deutsche Übersetzung in

<http://www.mlahanas.de/Greeks/NewLiteratur/Kavafis/barbarians.htm>

## I. Von innen und von außen

### Die Touristen

Wie steht man zu sich selbst und wie steht man zu den „Anderen“?

Als Elke Werry 1989 ihren Dokumentarfilm „Papa Minas und sein Olimbos“ drehte, war der Hafen von Diafani noch nicht gebaut. Die Gespräche und Auseinandersetzungen unter den Einheimischen waren stark und antagonistisch – manche waren dafür, andere energisch dagegen. Das Thema wurde intensiv bei jeder Gelegenheit, im Kaffeehaus und bei den Festen behandelt und verhandelt. Papa Minas selbst betrachtete diese neue „Öffnung“ von Olympos mit großer Skepsis. Er, der oft von seinen Mitmenschen als der Pfarrer der Touristen bezeichnet wurde, weil er stets das Gespräch mit ihnen suchte, war sich noch im Unklaren, wie weit man das weitere Eindringen des „Fremden“ in Olympos zulassen sollte. Die ersten Erfahrungen mit dem Tourismus hatte Olympos schon hinter sich. Genauso wie heute kamen in der Hauptsommersaison auch zu Werrys Zeit die Busse aus Pigadia auf einer sehr schlecht befahrbaren Straße nach Olympos, immer um die Mittagszeit für ca. vier Stunden, um den „Zoo“ von Karpathos zu besichtigen. „Sie kommen als fremde Elemente und gehen fremder als sie kamen“, sagt Papá Minás in dem Film. Wie exotische Vögel kamen und kommen sich die Einheimischen vor. Die Straße von Pigadia nach Olympos befindet sich stets im Bau und ist trotzdem noch nicht fertig. Es erinnert an eine griechische Volksballade, über die Brücke von Arta: *Ολημερίς το χτίζανε, το βράδυ εγκρεμιζόταν*, *olimerís to xtízane to Vrádi egkremizótan* (tagsüber wurde sie gebaut, nachts fiel sie wieder in Trümmer). Obwohl der Hafen schon steht, ist die unfertige Straße noch ein Konfliktthema. Eine gut befahrbare Straße würde bedeuten, dass noch mehr Touristen Olympos erreichen, vor allem noch mehr befremdliche und entfremdete Tages-Kultur-Touristen.

Durch diese Straße wird Olympos vom restlichen Karpathos vermarktet. Sobald die Touristen da sind, vermarktet sich Olympos von selbst. Die enge Passage, die zur Kirche führt, ist ausgefüllt mit Touristengeschäften. „Die enge Passage des Kampfes“, *το στενάκι της μάχης*, *to Stenáki tis Máchis*, so nannte diesen Weg humorvoll und mit einer großen Dosis Ironie Jannis Chatzivasilis. Das hat den Olympiten gefallen und der Spruch (man vergisst allerdings in Olympos nie, von wem ein Spruch kommt) wurde zum Sprichwort. In diesen Geschäften wird alles mögliche verkauft: Kopftücher, *κομπολόγια*, *Kompológia* (Perlenschnüre), Kräuter, Olivenöl, örtlicher Honig oder auch nicht, wunderschöne bunte olympitische Steppdecken, die genaugenommen „made in China“ sind –. Die Touristen kommen und kaufen olympitische Tradition. Nicht selten streiten sich dann die Frauen, die diese Geschäfte führen – fast alle Kanakáres –

um die Kundschaft. Deswegen heißt jetzt dieser Weg in Olympos „die enge Passage des Kampfes“.

Jannis Chatzivasilis hat in seinem Film „Mutter Olympos“ eine ausdrucksvolle Szene aufgenommen: Die Männer sitzen im Kaffeehaus und diskutieren. Auf einmal herrscht große Aufregung. Die Blicke sind durch die Tür nach draußen gerichtet. Einer steht auf und gestikuliert: „Das darf nicht wahr sein!“ Die Gesichter sind starr, ernsthaft, herb. „Wie kann so was möglich sein?“ Die Stimmen werden lauter: „Das kann nicht wahr sein. Irgendjemand muss etwas dagegen tun, irgendjemand muss etwas sagen“. Ein anderer Mann steht auf: „Ich gehe jetzt raus und sage es denen.“ Die Kamera bewegt sich nach draußen hinter dem Mann, der das Wort ergreifen will. Eine etwas dickere, fremde Frau läuft gelassen über den Dorfplatz im – Bikini. Sie lässt sich von ihren Freunden photographieren. In perfektem Englisch wird sie zurechtgewiesen. Man nimmt dabei kein Blatt vor den Mund: Sie und ihre ganze Gesellschaft sollten sich schämen. Die Touristen gehen. Die Gespräche setzen sich fort. Nicht die Touristen werden verantwortlich gemacht, sondern ihre einheimischen (gemeint sind hier andere Karpathen) Reiseführer, die nicht in der Lage sind, sie richtig über Sitte und Tradition von Olympos zu informieren; Olympos, „das heilige Dorf“.

Sophía, Besitzerin der ersten Taverne des Dorfes, erzählte mir von einer ähnlichen Erfahrung: Eine junge Touristin wollte sich mit ihr photographieren lassen. Sie lehnte ab. Erst sollte die junge Frau sich vollständig anziehen, dann wäre ein Lichtbild möglich. Die junge Frau trug einen kurzen Rock und ein bauchfreies T-Shirt. Am nächsten Tag kam die junge Frau wieder etwas „ordentlicher“ angezogen und bekam ihr Wunschphoto. Sophía, die immer ihr Kavái an hat, hätte sich sonst in die Lächerlichkeit gezogen gefühlt.

### *Die Moderne*

In seinem Film „Mutter Olympos“ fügt Jannis Chatzivasilis eine Szene hinzu. Die Kamera zeigt ihn selbst. Wie eine Entschuldigung wird das Bild durch einen Untertitel ergänzt: „Das dauert nur zwei Sekunden.“ Der Zuschauer begreift ganz schnell, er hält eine Rede im Rahmen einer Kunstausstellung. Dabei präsentiert er ein Bild, in dem die Frauen von Olympos in allen ihren Tätigkeiten gezeichnet wurden, wie in einer Collage, auch die Szene des Aufstandes gegen die Italiener. In dem ausgewählten Filmausschnitt erzählt der Poet, Maler, Bildhauer und Filmemacher Chatzivasilis eine „Anekdote“ aus seinem Leben. Er lief als junger Mann auf der Straße (vermutlich in Pigadia oder Rhodos) und hatte immer einen Blick auf die jungen Frauen, mit denen er flirtete. Seine Mutter lief ein paar Meter vor oder hinter ihm, und er tat immer so, als sei sie ihm fremd. Er schämte sich für das Kavái, mit dem sie bekleidet war. (Denn

außerhalb von Olympos sind griechische Frauen „europäisch“ gekleidet. Die traditionelle Kleidung seiner Mutter war damals in seinen Augen ein Zeichen von Rückstand und „Primitivismus“. Diese seine Haltung war das Ergebnis der Berührung zweier Welten: der Welt von Olympos und der Welt außerhalb). Ihm reichte die Stimme nicht aus, um den Satz zu beenden. Die Bühne verlassend, eilte er, seine Mutter zu umarmen, die im Publikum saß. Das Bild war ihr gewidmet, der Film später nach ihrem Tod auch. Um der olympitischen Mentalität der Memorisierung der verstorbenen Mutter von Jannis Chatzivasilis hier gerecht zu werden, benenne ich sie an dieser Stelle: Μαρούκλα Α. Σοφίλλα.

In einer satirischen CD ironisiert Chatzivasilis die Entscheidungen eines Ministers über die Art und Weise, wie in Olympos die Häuser gebaut werden sollen: in einer natürlichen Traditionalität. Eine Meinung, die teilweise auch von Olympiten sehr ambivalent vertreten wird. Das Dorf muss bewahrt werden. Es steht unter „Schutz“, wie ein Naturpark. „Nun, was bedeutet *traditionell*, Herr Minister?“ fragt Chatzivasilis in seiner imaginär an den Minister gerichteten Rede: „Die meisten Toiletten sind nur ein Erdloch, selbstverständlich hat der Herr Minister andere Wohngewohnheiten. Er genießt Wohnzimmer, Küchen, Toiletten, Zimmer für das männliche Kind, ein anderes Zimmer für das weibliche. In Olympos dagegen gibt es nur ein Soufá. Dort wird die ‚Verewigung des Geschlechts‘ praktiziert, in – wenn möglich – bewegungsloser Stille, während die anderen Kinder nebendran schlafen. Das Dorf muss erhalten bleiben“. Die Touristen kommen, um es zu photographieren.

#### *Die Auswanderer*

Die Auswanderer in Olympos kehren oft zurück. Die meisten kommen zum Osterfest und im Sommer, wenn die meisten Hochzeiten stattfinden. Sie bleiben selbst endogam und bewahren ihre traditionellen Werte streng. Zugleich sehen sie die strengen Hierarchien und die Werte der Kanakárides als Gründe für ihre Auswanderung, da diese Werte ihnen wenig eigene Lebensmöglichkeit erlauben. Sie wandern aus; brechen sie aus ihren gesellschaftlichen Strukturen aus? Sie kehren immer wieder zurück und versuchen, die Strukturen zu verändern und ihr soziales Ansehen zu verbessern. Zusammen mit dem in Olympos neuen „Wert“ Geld bringen sie auch neue Ideen mit. Geld spielte bis in die jüngste Zeit in Olympos keine große Rolle. Da die olympitische Gesellschaft eine sich selbst ernährende Gesellschaft war und zum Teil noch ist, hat man kaum Geld gebraucht, es sei denn, man hat es benötigt, um die Goldmünzen der Ketten für die jungen heiratsfähigen Frauen oder die wertvollen handgemachten Teller zu kaufen, die die Wände der Häuser schmücken. Es wurde also fast nur genutzt, um „symbolischen Wert“ zu kaufen. Erst die Auswanderer haben dem Geld eine neue Dimension gegeben, indem sie unter anderem viele Spen-

den an die Gemeinde für den Bau oder die Modernisierung von öffentlichen Gebäuden gegeben haben usw. Mit der neuen Macht des Geldes versuchten sie, ihren sozialen Wert zu steigern und sich vor den Kanakárides zu behaupten (siehe auch Kavouras 1992: 217). Die meisten Auseinandersetzungen zwischen Kanakárides und Auswanderern oder auch oft den von ihnen angestifteten Hirten waren und sind politisch. Sie finden im Kafenion statt, das eine Art „Agorá“ darstellt, wo die Männer *αγορεύουν*, *agoreúoun*, debattieren, und auf den Festen. Gewaltsame Auseinandersetzungen wegen Meinungsverschiedenheiten oder Umstrukturierungen erlebt Olympos in alltäglichen Situationen selten. Eine solche Auseinandersetzung wird jedoch aus dem Jahr 1922 berichtet, bekannt als die Rebellion der Kirchenstühle: Eine Gruppe olympitischer Auswanderer hat alle Stühle der Kirche zerbrochen. Diese Stühle, wie das Land, die Häuser, die Gräber und die Eikonen waren Privatbesitz einiger Familien der Kanakárides. Erst nach diesem Ausbruch wurden die Sitze in der Kirche in öffentliche umgewandelt. (Konsolas 1964: 249–250; siehe auch Kavouras 1992: 225). Aber die Auswanderer machen sich im Leben von Olympos sowohl durch ihre Besuche präsent als auch während des ganzen Jahres mit Hilfe der Medien. Dazu benutzen sie die Zeitung „η Φωνή της Ολύμπου“, „i Phoní tis Olympou“, „die Stimme von Olympos“ und einige schon das Internet. So bleiben sie stets in Kontakt zu ihrem Ursprungsort. Durch die Zeitung und neuerdings auch das Internet haben die Olympiten einen neuen Ort geschaffen, an dem sie sich austauschen. Sie schreiben ihre Meinung über wichtige innenpolitische Themen, sie grüßen Freunde und Familie, sie loben Handlungen oder Erfolge, wie zum Beispiel den Abschluss eines Studiums, sie vertreten ihre Standpunkte, sie kritisieren und greifen an und vor allem dichten sie. Sie kommunizieren mit Mantinádes und im Falle einer Hochzeit oder einer Beerdigung machen sie ihre Mantinádes in der Zeitung für die olympitische Gesellschaft öffentlich.<sup>105</sup>

Es gibt keine Familie in Olympos, die nicht mehr oder weniger von der Auswanderung betroffen ist. Wie im restlichen Griechenland, so wird auch in Olympos die Auswanderung fast wie ein Tod erlebt. Deswegen ist das Thema Auswanderung bei den Festen ein gern behandeltes und ein sehr emotional beladenes Thema, weil die geliebten Angehörigen weg sind oder weil die Anwesenden ihren Schmerz der Trennung und der Nostalgie zum Ausdruck bringen. Die Trennung und die Sehnsucht nach Rückkehr ist ein Thema, das alle Teilnehmer stark verbindet. Das griechische Wort *νοσταλγία*, *Nostalγία* vom Verb *νοσταλγώ*, *nostalgó*, ist eine Komposition der zwei Verben *νοστώ*, *nostó* und *αλγώ*, *algó*. *Nostó* bedeutet ich reise zurück. *Nόστος*, *Nóstos* bedeutet die Rückreise. *Algó* bedeutet „ich leide“, und es hat mit der schmerzlichen Sehnsucht

<sup>105</sup> Siehe auch Appadurai (1995). Er zeigt, wie indische Auswanderer durch elektronische Medien eine Art virtuelle Lokalkultur produzieren und sich damit direkt in lokale indische Konflikte einmischen, Stellung nehmen und dadurch Veränderungen bewirken.

nach der Rückkehr in die Heimat zu tun. Interessant sind hier auch die Erklärungen von Seremetakis (1998: 165):

„In Greek the verb *nostalghó* is a composite of *nostó* and *alghó*. *Nostó* means „I return, I travel“ (back to the homeland); the noun *nostos* means „the return, the journey“ while *anostos* means „without taste“, just as the new, imported fruits are described (*anosta*, in the plural) by most Greeks. The opposite of *anostos* is *nostimos* and characterizes someone or something that had journeyed and arrived, has matured, ripened and is thus tasty (and useful). *Algho* means „I feel pain, I ache for“, and the noun *alghos* characterizes ones pain in soul and body, burning pain (*kaimos*). Thus *nostalghia* is the desire or longing with burning pain to journey. It also evokes the sensory dimension of memory in exile and estrangement; it mixes bodily and emotional pain and ties this painful experience of spiritual and somatic exile to the notion of maturation and ripening. In this sense, *nostalghia* is linked to the personal consequences of historicizing sensory experience which is conceived as painful bodily and emotional journey (auch in Seremetakis 1996 und 1997)“.

Deswegen hat Heimweh meistens mit Verlust und Sehnsucht zu tun, mit der Erinnerung an einen gewissen Ort, an die Menschen, die dort leben, an bestimmte Gewohnheiten, an die Gerüche und Geschmacksrichtungen. Das zeigt noch einmal, wie sinnlich Kultur eigentlich ist.

*„Er war ein Rebell“, so der Titel einer Kurzgeschichte von Giorgos Sakellis (2005: 42ff.) über einen Mann, der Olympos verlassen hatte und nach vielen Jahren zurückkehrte, ohne etwas erreicht zu haben. Er war aber ein Rebell, und so sprach er mit den jungen Männern und erklärte ihnen leidenschaftlich, warum er weggegangen war: um Gerechtigkeit zu finden. Gerechtigkeit für alle und nicht – wie in Olympos – für wenige. Die Älteren, die an den alten überlieferten Werten festhielten und sie weiterpredigten, waren erbost. Und so kamen schwierige Zeiten. Junge Männer verließen das Dorf, sie suchten mehr. Die Älteren waren genügsam und konnten auch mit wenig leben. Und so wie die jungen Männer neue Länder, Arbeit und Ansehen gefunden hatten, erzählten sie ihren Kindern die Geschichten der „Älteren“ und betonten dabei, es seien heilige Geschichten, von einem heiligen Ort. Und die Kinder trugen diese Geschichten in sich, wie ihre heilige Vergangenheit.*

## Sakellis, „Anamniseis“

Βέββαια, ποτέσ δεν έγινε κάπου Ελυμπίτικο γλέντι χωρίς να τρέξουν σαν ποτάμια τα δάκρυα των τραγουδιστών και των θεατών ακροατών, εξ αιτίας του οιοπνεύματος και κάποιου συγκινητικού θέματος. Εξ άλλου και η απλή θύμηση του ίδιου του τόπου και της ζωής τους, τους έκανε να κλαίνε είτε γιατί έλειπαν από εκεί είτε γιατί ήταν εκεί και δεν μπορούσαν να φύγουν.

Gewiss, es ist noch nie irgendwo ein olympitisches Fest vorgekommen, ohne dass Tränen der Sänger und der Zuschauer-Zuhörer wie Flüsse strömten wegen des Alkohols und wegen eines bewegenden Themas. Selbst die einfache Erinnerung des Ortes und ihres Lebens dort hat die Menschen zum Weinen gebracht, entweder weil sie dort nicht mehr lebten, oder weil sie dort lebten und nicht gehen konnten.

*Ethnologen und andere Fremde ...*

Wissenschaftler, Künstler und Journalisten verändern zusammen mit der Gruppe der Kultur- und der Naturtouristen das Bild und das Selbstbild der Olympiten. Sie bilden fast eine neue eigene Gruppe. Bei den olympitischen Festen umrahmen sie die Einheimischen und formen einen neuen Zirkel außerhalb von ihnen. Der Blick, der auf dieses Bild geworfen wird, ist für beide Gruppen verzerrt. Suchen Wissenschaftler, Künstler, Journalisten und Kulturtouristen das Ursprüngliche, so ist Letzteres gestört und zerstreut durch die vielen Photoapparate und Aufnahmekameras, die mittlerweile auch in den Händen der Einheimischen sind, die selbst ihre Kultur aufnehmen und so stilisieren wollen. Die romantische Ikone einer traditionell handelnden Gesellschaft ist in diesem Sinne nicht festzuhalten. Von innen blicken die Einheimischen auf die „Außen“-Seiter ebenso wie auf ein Theaterstück außerhalb ihres eigenen. Die Fremden werden ebenso beobachtet, ja teilweise sogar studiert.<sup>106</sup> Aus diesem

<sup>106</sup> Das Phänomen ist der Ethnologie bekannt und problematisiert, so schreibt zum Beispiel Iris Därmann (2002: 25), folgendes: „Unter der Voraussetzung, daß eine Fremderfahrung, um mit Husserl und Levinas zu sprechen, immer auch eine kritische Infragestellung der eigenen Mittel und

Blickwinkel heraus sind die folgende Verse, die bei einem Fest gesungen worden sind, durchaus verständlich:

Θυμό τους και  
θυμό τους και  
θυμό τους και τους ζωντανούς  
θυμό τους και τους ζωντανούς  
και τους αποθαμένους  
και τους από, και τους αποθαμένους.

Wut haben sie  
Wut haben sie  
Wut haben auch die Lebenden  
Wut haben auch die Toten.

Αμέ χωριό  
αμέ χωριό  
αμέ χωριό που γίνομαι  
αμέ χωριό που γίνομαι  
θεάμα για τους ξένους!

Schaut, was für ein Dorf  
schaut, was für ein Dorf  
schaut, was für ein Dorf wir geworden sind:  
Spektakel für die Fremden!

---

Möglichkeiten, mithin eine Krise des Eigenen bei der Appräsentation des Fremden bedeutet, geht es auch und gerade um die Notwendigkeit einer ‚geteilten‘, besser noch: einer ‚umgekehrten Ethnologie‘, bei der der ‚Ethnologe‘ selbst zum ‚Eingeborenen‘ (Wortschatz von Michael Taussing (1993:238), ‚zum Fremden de[r] für ihn seienden Fremden‘ (Husserl 1974: 635) wird, und bei der dem Rechnung getragen werden muß, was er in seinen Handlungen, Aussagen, Erwartungen, Zumutungen, Unterlassungen an kulturell Fremdem den Anderen zur Erfahrung, Darstellung und Artikulation aufgibt. Daß der Ethnologe nicht nur den privilegierten Status desjenigen innehat, der teilnimmt, beobachtet, erkennt, kurzum, der selbst erfahren wird, darauf hat nicht zuletzt Fritz Krammer in seiner Studie ‚Der rote Fes‘ mit allem Nachdruck aufmerksam gemacht“.



Abbildung 40: ... und andere Fremde

Das Interesse also, das von außen kommt, weckt ein neues Interesse im „Innen“. Mit einer Dosis Selbstironie begleitete (und belastete) mich stets ein von Klaus-Peter Köpping (1973) in seinem Artikel „Das Wagnis des Feldforschers“ geschildertes Ereignis:

„Ein sehr viel schärferer Angriff gegen meinen Beruf als Feldforscher kam ziemlich unerwartet während einer Unterhaltung mit einem alten Hopi-Clanführer auf der Mensa Arizonas. Jener sagte mir, als ich ihn fragte, warum er am Beginn unserer Unterhaltung sich so zögernd und mißtrauisch verhalten habe, direkt auf den Kopf zu: ‚I consider anthropologists as educated idiots‘ (ohne die bei uns so geläufige schmeichelhafte Floskel ‚Anwesende ausgeschlossen‘ hinzuzufügen). Die Nähe dieser Behauptung, die sicherlich auf einiger Lebenserfahrung mit Anthropologen beruht, zu einer anderen desselben Informanten zeigt klarer, was er meinte: Auf der Mensa hätte sich vor kurzem eine Dame herumgetrieben, so erzählte er, die Material für ihre Doktorarbeit gesucht habe; sie habe dann alle möglichen Leute nach den Verwandtschaftsstrukturen ausgefragt, und als er sie mit der Frage konfrontiert habe, was sie als Belohnung denn für ihre Monate dauernde Befragung bekomme, habe sie ihm geantwortet, sie erhalte dafür einen Dokortitel; er, der Hopi, habe dann gefragt, was er denn nun als Belohnung erhalten könnte, da er doch an sich all die Dinge wisse, für die sie einen berühmten Titel erhalte. Die Antwort der Forscherin gab er

nicht mehr zum Besten. Meiner Vermutung nach wird sie auch kaum eine gute zur Hand gehabt haben“.<sup>107</sup>

Obschon ich eine solche Direktheit nicht erfahren habe, war ich sehr wohl fähig, Andeutungen in dieser Richtung zu verstehen. Wohl 175 Fehler zählte Georgios Tsampanakis in der ethnographischen Arbeit eines nicht griechisch sprechenden Ethnologen über Olympos, die ich allerdings sehr schätzte.<sup>108</sup> Er sei jeder einheimischen „Verarschung“ nachgegangen, so Tsampanakis.

Zwei Gründe haben mich motiviert, diese Arbeit doch zu schreiben. Der eine Grund ist, dass im Endeffekt mehrere Olympiten – unter anderem auch Giorgos<sup>109</sup> – deutlich den Wunsch ausgedrückt haben, dass diese Arbeit abgeschlossen werden soll. Denn das Wichtigste für sie ist, dass doch über Olympos geschrieben, über seine Menschen berichtet wird.<sup>110</sup> Die Menschen verstehen das als eine Art Mnemosynon. Es passt zu ihrer Mentalität der Auferstehung. Deswegen ist es für sie sehr wichtig, obwohl sie selbst über die olympitische Kultur als eine Metapher ihres gemeinsamen Denkens sprechen, ihre Persönlichkeit und Individualität dabei nicht zu verlieren – die Persönlichkeit und Individualität jedes einzelnen Sprechers. Jede Aussage ist mit dem Namen der Person verbunden, die sie geäußert hat. Um diese Eigenschaft zu respektieren, und wohl auch auf den Spuren und beeinflusst von Jannis Chatzivasilis und seines Dokumentarfilms „Mutter Olympos“, in dem er jede beteiligte, sprechende Person mit Namen erwähnt, habe ich versucht, mit sehr wenigen Ausnahmen ebenso alle in dieser Arbeit erwähnten Personen mit ihrer Zustimmung zu benennen, die mir Informationen über sich, ihre Lebens- und Denkweise gaben. Ich möchte hiermit kein Beispiel zur Nachahmung bei weiteren Arbeiten geben. Mir ist wohl bewusst, dass dies den meisten Ethnologen nicht nur aus Datenschutzgründen, sondern auch aus politischen Gründen nicht möglich ist. Jedoch es ist auch zu beachten, dass – ich nehme als Beispiel den griechischen Raum – in den meisten Dörfern die Einheimischen ganz genau wissen, über wen oder welche Familie in der einen oder anderen Ethnographie gesprochen wird.<sup>111</sup> Inso-

<sup>107</sup> Sollte man denken, diese Kritik betrifft nur eine unerfahrene Doktorandin, so füge ich hier hinzu, dass selbst Malinowski, dem Vater der Ethnologie, eine solche Kritik nicht erspart blieb. Er soll von ansässigen Weißen auf den Trobrianderinseln als „anthrofooligist“ bezeichnet worden sein, von den einheimischen Trobriander als „the champion ass at asking damful questions“ (Young 1979: 15f.) Siehe auch Därmann (2002: 22).

<sup>108</sup> Für mich ein zusätzlicher Grund, die Tiefe seiner Forschung zu bewundern. Den olympitischen Dialekt zu verstehen, ist selbst für mich als Muttersprachlerin heute noch keine Selbstverständlichkeit.

<sup>109</sup> Möge er mir die Fehler aufzählen –.

<sup>110</sup> Doch eine Öffnung gegenüber der Welt.

<sup>111</sup> Reizakis versuchte das Problem zu umgehen, indem sie die meisten ihrer „weiblichen Heldinnen“ mit einem sich wiederholenden Satz von Vornamen María, Eirini, Pópi benannte, in der Hoffnung, nicht nur ihre Leser zu verwirren, sondern Pyrgis' Bewohner auch, falls sie ihre Ethnographie lesen.

fern ist die Anonymität der einzelnen Personen hier nicht so geschützt, wie die Ethnologen es meistens meinen und gerne hätten. Marie Elisabeth Handmann nennt in ihrer Ethnographie „La Violence et la Ruse: Hommes et Femmes dans un Village grec“ selbst das Dorf nicht. Es handelt sich um „un village grec“ auf dem Berg Pilion. Als ich meinem Vater jedoch, der aus Volos<sup>112</sup> stammt, diese Ethnographie zu lesen gab, wusste er genau, um welches Dorf es sich dabei handelte. Später gab Handmann in verschiedenen Artikeln den Namen des Dorfes auch bekannt, und ich war wirklich erstaunt, dass mein Vater, der nicht einmal aus Pilion kommt, es so gut erraten hatte.

Der zweite Grund, warum ich diese Arbeit schrieb, ist, wie ich schon in der Einleitung erklärt habe, dass ich sie als Ergänzung, als weiteren Beitrag zur Kenntnis und Erkenntnis in der Wissenschaft der Menschen sehe. Jede geschriebene Ethnographie ist wertvoller als eine ungeschriebene. Das ist meine Antwort auf die „Krise der Repräsentation“. Selbst wenn der Ethnologe tatsächlich jeder „Lüge“ von bestimmten Personen oder Familien nachgeht, so die Kritik von Tsampanakis, geht er vielleicht in Wirklichkeit ihrer „subjektiven Wahrheit“, der Wahrheit, mit der sie in „Erinnerung“ bleiben wollen, der Wahrheit ihrer Darstellung nach.<sup>113</sup> Denn was ist die Aletheia anderes als die Memorialisierung, als das Nicht-zu-Vergessende, das jeder von uns in sich trägt und weitergeben will. Aber darauf komme ich später zurück.

#### *Von innen und von außen*

Die internen Dilemmata über den Bau des Hafens und später über den Bau der Straße, über die guten und schlechten Wirkungen des Tourismus, über die griechische Politik zur Erhaltung und Vermarktung des Dorfes Olympos lassen vermuten, dass immer Gespräche über das Gute und das Böse der externen Einflüsse stattfinden. Denn, wie Köpping (1999b: 192) bemerkt, gibt es keine Kulturen,

„als geschlossene Einheiten, bei denen jeder Teil zu jedem anderen logisch oder funktional paßt. Aber es gibt auch keine kulturellen Gemeinschaften, bei denen das „Erbe“, die „Tradition“ oder

<sup>112</sup> Volos ist eine Stadt, die am Berghang von Pilion liegt, zwischen Berg und Meer.

<sup>113</sup> Ich glaube z.B. ehrlich und ernsthaft, dass beide Töchter von Rigó, Rigós eigene Töchter sind. Sollte es eine andere „objektivere“ Wahrheit geben, wäre das im Rahmen dieser Arbeit weder relevant noch interessant. Es geht auch nicht darum, ob ein Vorfahre von Theós-Zografidis ein uneheliches Kind war oder nicht. Es geht mehr darum zu zeigen, dass die Thesen von beiden Forschern von persönlichen Gründen bewegt waren. Und diese persönlichen Beweggründe waren/sind trotz hoher Bildung, trotz hohem Maß an Kenntnis und Erkenntnis und trotz großer Erfahrung und erfolgreicher Arbeit an den Wissenschaften von den sozialen Strukturen, von denen sie alle beide schon als Kinder geprägt wurden, beeinflusst. Von diesem „Nachteil“ bin auch ich sicher nicht ganz befreit; am Ende bleibt man, egal wo man ist, immer Kind seiner eigenen Gesellschaft.

die „Erinnerungskultur“ nur als unverbundene Stücke einer bunten Steppdecke bestehen. Kohärenz und Diskrepanz gehören zu jedem Individuum und jeder Kultur. Erst im Erleben und Zusammentreffen mit Andersheit kommt es zur Reflexion und Selbstreflexion (und vielleicht auch zur Selbstironie...), so daß Kontinuierliches und Diskontinuität entdeckt werden können.

Selbst im „abgelegenen“ Olympos gab es immer ein „Außen“ und ein „Innen“, das in internen Gesprächen in Konflikt geraten ist. Auch der olympitischen Kultur blieb es nicht erspart, sich mit anderen Kulturen zu verknüpfen (anderen griechischen und nichtgriechischen Kulturen), sei es durch den Tourismus, durch Migration, durch kulturelles Borgen oder andere exogene Wandlungsprozesse.<sup>114</sup> Die sich stellende Frage war immer, inwieweit man das „Außen“, das „Anderere“, ins „Innere“ kommen lassen will. Es gibt auch in Olympos Beispiele, in denen das „Außen“ eine Stelle im „Innen“ bekam, sich somatisiert hat, ein „Innen“, ein „Eigenes“ geworden ist, wie im Fall der Sakofóustana. Die bunten schönen Trachten der jungen Frauen – ohne diese wäre kein Fest denkbar – sind nichts anderes als eine Nachahmung europäischer Kleidung eines früheren Jahrhunderts. Würde man genauer hinschauen, würde man sicher noch mehr Zeichen von lokaler Inkorporierung fremder Elemente finden.

## 2. *Das Fest: die letzte Erscheinung einer aussterbenden Gesellschaft?*

(...) identities continue to matter for the people that „have“ them  
Köpping, Leistle, Rudolph (2006: 15)

Der Hauptkonflikt in Olympos ist also, wieviel „Neues“ die Gesellschaft annehmen kann und ob dieses Annehmen eine Bedrohung für die olympitischen Werte, für die olympitische Identität darstellt. Denn wieviel olympitische Kultur bleibt dann übrig, wenn fremder Einfluss – sei er von den Auswanderern, dem Tourismus, der Wissenschaft, der Politik oder den Medien gebracht – sie mit Neuerungen zu prägen versucht? Was passiert, wenn diese Neuerungen und externen Integrationen Olympos gänzlich an das restliche Griechenland oder gar an die Welt anpassen? Olympiten selbst, als Selbstforscher, bemühen sich, ihre eigene Kultur zu photographieren, ihre Musik, Verse und ihre Feste aufzunehmen. Einheimische Häuser werden zum Teil stilisiert und nur zur Schau gebraucht. Ein Volkskundemuseum, in dem unter anderem die Werke von Vasilis Chatzivasilis und der Brüder Chatzivasilis gezeigt werden, wurde im Sommer 2009 eingerichtet. Man ist geneigt zu sagen, dass die Olympiten bemüht sind, das Authentische ihrer Kultur zu bewahren, zumindest in Büchern, Museen und Filmen, sodass das Dorf den Eindruck eines Reservats erzeugt. Die Menschen

<sup>114</sup> Siehe auch Köpping (1995 und 1999: 173).

befürchten das Verschwinden ihrer Kultur und versuchen, sie zu konservieren. Auch das ist ein Aspekt ihres rituellen Festes, eines Festes der Lebenden über den Tod, über das tatsächliche Sterben, über den symbolischen Tod der Auswanderung, über den Tod der Tradition, über das mögliche Aussterben der Kultur. Durch die Repetition und Wiederaufführung der rituellen Handlungen wird immer wieder suggeriert, dass etwas, das langsam verloren geht, dennoch lebhaft da ist. Wie Köpping (2000c: 274) sagt:

„Die neue Suche nach Reversibilität ist vielleicht das Eigenständnis der unausgesprochenen, aber durch Handlung reflexiv performierten Unzufriedenheit mit der lebenden Kultur in ihrer dauernden, schnellen Wandelbarkeit. Man kauft sich durch Wiederholung und Wiederaufführung eine Form der Unvergänglichkeit, unterwirft sich der Illusion der Unveränderlichkeit, Beständigkeit und der Macht über das Original, man kann Vergangenes durch Teilnahme oder Teilhabe an der Aura desselben wiederbeleben, durch eigenes Handeln oder Konsumieren des Handelns anderer, man ist dem Prozeß des Verfalls anscheinend nicht ausgeliefert.“

Durch die Regularität, Formalität, Stereotypisierung und Routinisierung des Rituals versucht man aber auch, die Unwägbarkeit des Neuen unter Kontrolle zu halten.

Im Dokumentarfilm „Waiting for Harry“ von Kim McKenzie (1980) befindet sich eine Gruppe von Aborigines in der Vorbereitung einer Sekundärbestattung. Und obwohl unter der Führung einer dominanten Person, eines „Ritualbosses“, einiges gemacht wird, kann das Ritual nicht vollendet werden, denn die wichtigste Person, der eigentliche „Boss“ des Rituals, ist noch nicht gekommen. Alle warten also auf Harry und seine Gruppe, dessen Mutterbruder zum zweiten und letzten Mal begraben werden soll, damit die rituellen Handlungen ordentlich vollzogen werden, damit das Ritual erfolgreich wird. Dass es sich hier um eine sehr wichtige Angelegenheit handelt, ist nicht zu übersehen. Sollte Harry nicht kommen, könnte das Ritual nicht zu Ende geführt werden. Sollte Harry und seine Gruppe die bisher getroffenen Vorbereitungen soweit bemängeln, wäre die Vollführung des Rituals auch nicht möglich. Die Nicht-Vollendung des Rituals hätte aber für die beteiligten Gruppen dramatische Folgen. Denn nicht nur die „Effektivität des rituellen Handelns, die Wirklichkeit nicht nur neu wahrzunehmen, sondern regelrecht neu zu gestalten, ja an der Kontinuität der Welt durch liturgisches Handeln aktiv beteiligt zu sein“ (Köpping 2003: 196), wäre bedroht, sondern auch die Zusammengehörigkeit der mitbeteiligten Clanangehörigen aller Abstammungslinien wären stark in Gefahr. Denn wie Köpping (2003: 198f.) in seinem Artikel „Rituelle Wirksamkeit und soziale Wirklichkeit“ ausführt, sind die beiden beteiligten Gruppen exogam: Männer der einen Gruppe heiraten immer Frauen der anderen. Nicht also nur die Vermehrung der Schöpfung, wie es im Film durch mehrere Ele-

mente und rituelle Details gezeigt und erkärt wird, wäre in Gefahr, sondern auch die Heiratsordnung an sich. „Käme es also zu einem Bruch des Rituals, wäre nicht nur die imaginäre Schöpfung unterbrochen, sondern es wären die konkreten sozialen und Heiratsbeziehungen aufgehoben, es gäbe praktisch keine Nachkommen mehr.“

Genau darum geht es auch bei den olympitischen Festen. Einmal steht die imaginäre Schöpfung auf dem Spiel. Sie ist es, die der olympitischen Kultur ihre Besonderheit und Eigenartigkeit verleiht. Einmal geht es um die olympitische Gesellschaft, ihre Erhaltung durch die Zusicherung der Nachkommen. Denn wenn die Feste, die heiligen Rituale, *ιεροτελεστίες*, Ierotelesties wie sie genannt werden, aufhören oder von äußeren Einflüssen gestört werden, so dass sie abgebrochen werden oder nicht erfolgreich vollendet werden können, bedeutet dies eine Gefahr für das einheimische, endogame „Heiratsspiel“<sup>115</sup>. Wenn die Hochzeiten nicht während der Feste erfolgreich verhandelt werden, dann gibt es in diesem Fall auch keine Nachkommen mehr, keine Gesellschaft und keine olympitische Kultur. Wenn die olympitischen Feste nicht oder nicht mehr richtig gefeiert werden, würde das den Tod der olympitischen Gesellschaft bedeuten. Genau diese Ängste werden aber bei den Festen selbst diskutiert.

Als höchst politische, poetische und performative Akte verhandeln also die Feste zu guter Letzt, wieviel Veränderung das Dorf annehmen kann, damit die olympitische Kultur, also die olympitisch imaginäre Schöpfung und die olympitischen Linien, weiter erhalten werden und nicht aussterben. Einerseits wird olympitische Tradition in diesem Sinn durch einen Prozess ständiger Labilisierung und erneuter Stabilisierung gesichert, die als Variantenbildung zwischen der Idee der *creatio ex nihilo* und der Petrifizierung des vorausgelegten Deutungsbestandes liegt (siehe auch Bahr 2004: 299 in Anlehnung an Kants „Kritik der Urteilskraft“). Andererseits ist der olympitischen Gesellschaft bewusst, dass man gänzlich ohne Veränderung nicht überleben kann. Wie Castoriadis (1984: 606 und 609) sagt: „Als instituierende und instituierte ist die Gesellschaft in sich Geschichte, d.h. Selbstveränderung“ und vor allem:

„Die Selbstverwandlung der Gesellschaft hängt von dem gesellschaftlichen und also im ursprünglichen Wortsinne politischen Tun der Menschen in der Gesellschaft ab – und von nichts sonst. Ein wesentlicher Bestandteil davon ist das denkende Tun und das politische Denken: das Denken der sich selbst schöpfenden Gesellschaft.“

<sup>115</sup> Begriff von Reizakis (2002).

Man soll in diesem Sinne die Möglichkeit des Neuerlebens,<sup>116</sup> die zur neuen Gestaltung führt, von den olympitischen Festen nicht ausschließen. Man soll auch in der Lage sein, wie Köpping (2000b: 63) zu Recht bemerkt, das „Regulierte“ mit dem „Improvisierten“ aufeinander beziehen zu können. Köpping kritisiert an dieser Stelle den Bourdieu'schen Habitus als unbewusstes Wiederholen. Bourdieu scheint nach Köpping „nicht ohne weiteres in der Lage zu sein, das ‚Regulierte‘ mit dem ‚Improvisierten‘ im sozialen Handeln im einzelnen empirischen Fall auseinander zu halten oder aufeinander beziehen zu können. Dies gilt vor allem, wenn es sich um Fälle einer geplanten Veränderung einer kulturellen Domäne handelt.“ Genau hier liegen Bedeutung und Wirkung des olympitischen Festes, was vor allem im „sitzenden Fest“ durch die sprachliche, im „Tanz“<sup>117</sup> durch die körperliche Performanz demonstriert wird, jenseits jeglicher Paradoxie: Es wird „reguliert“ die „Improvisation“ zelebriert. Olympiten wollen ihre Tradition aufrechterhalten und zeigen oft Mut zum Neuen. Das Neue wird fast in jedem olympitischen Fest verhandelt. Indem es stets in Verbindung zur Tradition und olympitischen Sitten gebracht wird, die zweifelsfrei meistens bewundert, befestigt und am liebsten als unangreifbar gesichert werden sollten, wird das Neue erwähnt, problematisiert und manchmal sogar durchgesetzt. Man könnte also im Fall von Olympos von einem „regulierten Improvisieren“ sprechen, das durch das neu Performieren und neu Erleben im Rahmen des olympitischen Festes gesellschaftlichen Strukturen einerseits stabilisiert, andererseits sie langsam aber sicher verändern kann. Denn „jede Performanz (...) verändert die Wirklichkeit, da sie die Wahrnehmung, wie auch die Produktion dieser Wirklichkeit transformiert“ (Köpping 1999a: 303).

Insofern ist es wichtig und stichhaltig, die beiden Bedeutungsebenen des Performanzbegriffes teils als Form der reflexiven Vergegenwärtigung, teils als unbewusstes Wiederholen (Habitus) in Beziehung zu setzen, um so das Anliegen Köppings, (2000b: 66) „erklären zu können, wie die Bedeutungsgebung von Teilnehmern und ihre rituellen Handlungen zur Neu-Etablierung eines kulturellen Gedächtnisses führen und damit einen Wandlungsprozeß initiieren können, den sie selbst als solchen möglicherweise gar nicht reflektieren“ zu bekräftigen.

Olympitische Feste *verhandeln* also die Verfestigung und Verflüssigung olympitischer Tradition, olympitischen Gedächtnisses, olympitischer Kultur, olympitischer Identität. Die olympitische Gesellschaft ändert sich also auch. Sie änderte sich stets und war nie im Stillstand. Und selbst in ihrer Veränderung bleibt sie authentisch, „denn auch das Authentische ist eine Pose, deren Performativität dann durchscheint, wenn es um Authentisierungsspiele durch

<sup>116</sup> Siehe Köpping (2000b: 70): Ein Wiederholen rekuriert zwar auf traditionelle Vorlagen, jedoch kann sein konkretes Ausagieren unter neuen Kontexten auch zu neuem Erleben führen, das dann wiederum eine Erinnerungsstruktur neuer Art hervorbringt.

<sup>117</sup> Denn auch im olympitischen Tanz, der so streng reguliert ist, kann Unvorhergesehenes durchbrechen und zu Veränderungen führen.

bewußte Nachahmung geht. Denn alle Authentisierungsversuche sind höchst reflexive und damit performative Handlungsstrategien“ (Köpping 2000c: 289). Feste und Rituale formen und gestalten. „Formung und Gestaltung“ sind, so Hartung (2010: 67), „Aspekte menschlichen Tätigseins“; Aspekte menschlichen *imaginären* Tätigseins – „dienen der Objektivierung und Distanzierung“ (ebd.). Menschen in Ritualen sind Teilnehmer und Zuschauer zugleich. Sie entwerfen kreativ ihre kulturellen Werte und beobachten ihre in Szene gesetzte Produktion (teukein). In ihrer Rolle als Beobachter distanzieren sie sich aber zwangsläufig von dem, was sie entworfen haben. Sie können beurteilen, ob das, was geschieht, erfolgreich ist, oder es kritisch hinterfragen. Durch diese Distanzierung werden die Werte, die gerade verhandelt werden, erneut objektiviert. In diesem Moment der Objektivierung geschieht die Kreation der Wirklichkeit, der eigenartigen und einmaligen Wirklichkeit einer bestimmten Gesellschaft. Denn, so Hartung weiter, Menschen besitzen im allgemeinen die Fähigkeit, ihre Umwelt distanziert zu betrachten. Genau das ist eine der wichtigsten Liturgien der Rituale. Nicht nur die Ermöglichung zur Schöpfung einer imaginierten Wirklichkeit als handelnder Teilnehmer eines sich schaffenden Kollektivs, sondern auch die gleichzeitige Möglichkeit zur distanzierenden Begutachtung und Stellungnahme ist es, was diese Wirklichkeit objektiviert und sie erst zu einer macht. In dieser distanzierten eigenen Betrachtung wird Gegenwart nachgestellt und Zukunft vorgestellt. „Wir leben nicht in einer Gegenwart, sondern wir müssen zu dieser rückblickend und vorsehend Stellung nehmen.“ (Ebd.) Bei den olympitischen Festen nehmen Olympiten Stellung zu ihrer Gegenwart rückblickend und vorsehend. Sie diskutieren das, was war, sie verhandeln das, was wird, und konstruieren somit das, was gerade ist, das Vergangene, das Zukünftige das Augenblickliche. Sie entwerfen somit ihr Selbstbild, das sie sich selbst und Anderen performativ darstellen, poetisch und ikonisch. „Selbstbilder des Menschen haben die Funktion der Begrenzung, sie sind Grenzlinien in einem offenen Prozess der Lebensführung.“ (Hartung 2010: 69)

3. Lebendig-vor-Augen-stellen.  
Das Fest der Lebenden und Toten

*Alle Kunst ist zugleich Oberfläche und Symbol.*

*Wer unter die Oberfläche geht,*

*tut es auf eigene Gefahr.*

*Wer das Symbol deutet, tut es auf eigene Gefahr.*

*In Wahrheit spiegelt die Kunst den Betrachter und nicht das Leben wieder*

Oscar Wilde: Das Bildnis von Dorian Gray

*Η ταυτότητα του πραγματικού είναι η οπτική του εικόνα*

Die Identität des Wirklichen ist seine wahre Ikone

Jannis Gerasis (1994: 74).

*Θαρρώ πως η πραγματικότητα*

*όσο κι αν μας προκαλεί,*

*εμείς θε να τη ντύνομε*

*με το ένδυμα της ψυχής μας*

Ich meine, dass die Wahrheit, soviel sie uns provoziert,

wir wollen sie verkleiden mit der Hülle unserer Seele

Filmzitat: Kapetan Meintános von Dímos Théos (1988).

Olympitische Feste verhandeln olympitische Werte, sie schöpfen olympitische Kultur, sie sichern olympitische Kultur, sie stellen olympitische Identität dar. Diese Arbeit stellt olympitische Identität dar. Sie stellt olympitische Identität durch die Darstellung olympitischer Feste hauptsächlich in schriftlicher Form dar. Sie ist eine Mimesis zweiten Grades, so würde Platon sagen, und liegt somit drei Stufen weit von der eigentlichen „Wahrheit“ entfernt.<sup>118</sup>

<sup>118</sup> Das ist eine Anspielung an die bekannte Bewertungsskala von Platon in seiner Politeia. Als erstes kommt das Gute (*το αγαθόν*, to Agathón). Das Gute ist nicht definierbar, es ist da, es lebt auf alle Ewigkeit. Das Gute macht sich durch die Ideen fassbar (dessen Vertreter die Philosophen sind!). Als zweites kommt die Welt der Phänomene. Das sind die Werke der Götter und der Menschen, welche die Ideen des Guten sichtbar machen und somit der ersten Stufe von Mimesis entsprechen. So ist ein „Tisch“ in seiner „wahren Natur“ eine Projektion der Idee „Tisch“ und ein Tischler, der den Tisch gebaut hat und also die Idee (seine, oder die Idee dessen, der den Tisch bestellt hat) in Materie gebracht hat, ein Demiurg und Nachahmer ersten Grades. Als drittes gibt es die Werke der Dichter und der Künstler, die einer zweiten Stufe von Mimesis entsprechen, weil sie die Werke der Götter und der Menschen repräsentieren und somit drei Stufen vom Guten und der Wahrheit entfernt sind. So ahmen die Erzeugnisse, beispielsweise eines Malers, die von den Handwerkern hergestellten Dinge nach. Der Maler ahmt nicht direkt die Idee nach, sondern wahrnehmbare Dinge, also Abbilder (in dem er einen Tisch z.B. malt). Er stellt Trugbilder von Abbildern her.

Sie war ein schwieriger Versuch – soweit das begrenzte Papierformat es erlaubt –, mehrere Möglichkeiten der Erkenntnis und der Darstellung zu nutzen und zu kombinieren: Wissenschaft, Dichtung, Photographie, Zeichnung, Malelei. Sie hatte die Absicht, mehrere Sprachen in „Erscheinung“ zu bringen, die Sprache des Hirtens, der Kanakará, des einheimischen Forschers, des einheimischen Künstlers, der jungen unverheirateten Frau, des Vaters, des fremden Zeichners und Beobachters, des Photographs, des heimischen und fremden Dichters, vor allem meine Sprache. Als Kind nicht nur „meiner eigenen Gesellschaft“, sondern auch als Kind der „Krise der Repräsentation“<sup>119</sup> habe ich mich nach mehreren inneren Zweifeln und einigem Widerstreben, wie ich schon erläutert habe, doch für das Schreiben dieser Ethnographie entschieden. In meiner Vorstellung sollte eine lebhafte, polyphone Repräsentation entstehen, die mit Respekt und Würde das Leben anderer Menschen behandelt. „Die von mir gemachten Beobachtungen“, die ich teilweise auch mit mechanischen Apparaten aufgezeichnet habe, habe ich hauptsächlich und grundsätzlich

„mit meinen eigenen Augen und Ohren gemacht und mit meinem eigenen Gehirn kontrolliert. Durch diese Kontrolle gewinnt nämlich erst die Beobachtung ihren Wert. Es ist ganz unvermeidlich, daß meine Feldforschung von meinen Ideen und Interessen, ja selbst von meinen Vorurteilen beeinflusst wird. Wer den geraden, ehrlichen Weg geht, spricht sie offen aus, so daß sie leichter entdeckt und – wenn nötig – widerlegt und eliminiert werden können. Wer den anderen Weg geht, versteckt sie so geschickt wie nur irgend möglich“ (Malinowski 1935: 376f., zitiert nach Rüdiger Dammann (1991: 120), auch in Iris Därmann (2002: 21).

Ich hoffe, ich bin den geraden und ehrlichen Weg gegangen, und sollte mich in diesem Sinne der „Eingeborene“ fragen: „Wer hat Dich gerufen“? (Köpping 1973: 268), so würde ich so ehrlich und gerade, wie ich kann, antworten: In erster Linie war das: meine Neugier, meine Liebe zu Griechenland und seiner Vielfältigkeit, meine Vorstellung, mein Traum oder meine Imagination, eine eigene Ethnographie zu verfassen, griechische Kultur selbst zu erfahren und, soweit es fassbar, definierbar, erklärbar, zugänglich und darstellbar ist, weiter Stück für Stück zu erkunden, mein Wunsch, mein Studium der Ethnologie weiter zu vertiefen. Vor allem war es das Erstaunen über die Verschiedenheit der Menschen, der Wille, sie respektvoll zu verstehen und auch andere Menschen dazu zu bewegen, sich für sie zu interessieren, der Grundfrage, „wer sind sie“, „wer bin ich“, nachzugehen, die meiner Meinung nach nur auf diesem Weg zu erforschen ist. Ich bin nicht eine von „ihnen“, ich bin keine von ihnen geworden, sie hätten es auch nicht zugelassen. In meinem tiefen Inneren bin ich auch

<sup>119</sup> So bin ich unter anderem von Arbeiten wie die von Tedlock (1983 und 1985), Radin (1971), Clifford und Marcus (1986), Berg und Fuchs (1993), Hastrup (1995), James, Hockey und Dawson (1997) Münzel, Schmidt und Thote (2000), Köpping (2002), Γκέφου-Μαδιανού (1998) usw. mehrfach beeinflusst.

froh darüber, dass ich eine „Andere“ bin – eine Erkenntnis, die nur durch solche Erfahrungen erworben wird. Letztlich war es grundsätzlich die Liebe zur Ethnologie, die im Zentrum ihrer Forschung immer die Frage nach dem Menschen hat, dem Menschen selbst und seinen Lebensformen, nicht als Abstraktion, nicht als Idee, nicht als „Sein“ oder „Nicht Sein“. Dem Menschen, der überall der gleiche ist und doch immer auch ein anderer; im griechischen Kontext: „einer, der nach oben schaut“, scheinbar als „Sohn der Sonne“ und selbst sonnenhaft, schaut er immer nach ihr. „For to see ourselves as others see us is but the reverse and the counterpart of the gift to see others as they really are and as they want to be. And this ist the *métier* of the anthropologist“ (Malinowsky 1937: VII).<sup>120</sup> Ganz im Sinne Kants (Kritik der reinen Vernunft AA III, B75) ist hierfür die Feldforschung und die teilnehmende Beobachtung unabdingbar, denn wo keine Anschauung besteht, zielen die Begriffe ins Leere, und wie auch Schopenhauer (1998: 86) sagt, ohne Anschauung gibt es keine wirkliche Erkenntnis:

„Bei den meisten Büchern, von den eigentlich schlechten ganz abgesehen, hat, wenn sie nicht durchaus empirischen Inhalts sind, der Verfasser zwar GEDACHT, aber nicht GESCHAUT: er hat aus der Reflexion, nicht aus der Intuition geschrieben; und dies eben ist es, was sie mittelmäßig und langweilig macht. Denn was Jener gedacht hat, hätte der Leser, bei einiger Bemühung, allenfalls auch denken können: es sind nämlich eben vernünftige Gedanken, nähere Auseinandersetzungen des im Thema *implicite* Enthaltenen. Aber dadurch kommt keine wirklich neue Erkenntnis in die Welt: diese wird nur im Augenblick der Anschauung, der unmittelbaren Auffassung einer neuen Seite der Dinge, erzeugt. Wo daher, im Gegenteil, dem Denken eines Autors EIN SCHAUEN zum Grunde lag; da ist es, als schreibe er aus einem Lande, wo der Leser nicht auch schon gewesen ist; da ist Alles frisch und neu: denn es ist aus der Urquelle aller Erkenntnis unmittelbar geschöpft“.

Darstellungsvollzüge, also auch Ethnographien, sind insofern unhintergebar. „In ihnen gewahrt das Subjekt nicht nur seine Welt“ oder ergänzend die Welt der Anderen, die Welt aus vielen Perspektiven. „Er gewahrt in seiner Darstellung auch sich selbst im Verhältnis zu dieser Welt“ (Bahr 2004: 302). Diese meine Darstellung möchte gerne eine polyphonische Darstellung sein. Sie möchte gerne mit Prägnanz, Fülle und Dichte<sup>121</sup> die olympitische Kultur „lebendig-vor-Augen-stellen“ für jeden, der sie liest. Sie ist allerdings nur aus einer Perspektive geschrieben – obschon sie mehrere Perspektiven darstellen will: aus meiner. Möge der interessierte Leser sich auch um andere Perspekti-

<sup>120</sup> Siehe hier auch ergänzend dazu Bahr (2004: 273): „Da die Vernunftideen notwendige Fiktionen sind, die das Subjekt erzeugt, ist in jeder Welt Darstellung der Aspekt der Selbstdarstellung inhärent, denn in symbolischen Darstellungsvollzügen deutet es streng genommen nicht die Welt, sondern sich selbst im Verhältnis zu dieser Welt“.

<sup>121</sup> Ob das gelungen ist, ist eine andere Frage.

ven, andere Ethnographien, Dichtungen, Zeichnungen, Filme, Photographien bemühen, um sich anders, besser, weiter zu informieren. Nur in polyphonischen und mehrdimensionalen Darstellungen, aber auch in der Fülle unterschiedlicher Repräsentationen kann man die verschiedenen Farbnuancen der Wahrheit endecken. Denn wie Gerasis (1994: 129) sagt: „Η αποδοχή των πολλαπλών αφηγήσεων είναι ο οντολογικός τρόπος της αποδοχής του Άλλου“, die Akzeptanz von mehreren Erzählungen ist die ontologische Art der Akzeptanz des Anderen. So lautet meine Lösung zur Repräsentationskrise: nicht aufhören zu schreiben; mehr schreiben.

Eine Darstellung – ob in Form einer Ikone, eines Gebildes, eines literarischen oder gar wissenschaftlichen Buches, ob sie in Form einer Körperbewegung, eines Tanzes, eines mit mehreren Mitteln performierten Rituals – liegt immer eine Vorstellung zu Grunde. Das Bedeutende und Erstaunliche, was im Rahmen eines Rituals stattfindet, im Rahmen eines olympitischen Festes, ist, dass mehrere Vorstellungen kombiniert und debattiert zu einer gemeinsamen Darstellung der „eigenen“ olympitischen Identität führen.

„Diese Vereinbarkeit und vor allem diese wesenhafte Komplementarität der individuellen Vorstellungen, ohne die weder die Vorstellungen noch die Individuen wären, mag ein anschauliches Bild für das geben, was ich über die gesellschaftlichen Bedeutungen als Bedingungen möglichen Vorstellens und Handelns gesagt habe.“ (Castoriadis 1984: 599)

(...)

Es ist diese Institution von Bedeutungen, die gestützt auf die Institution des *legein* und *teukein*, festlegt, was für eine Gesellschaft ist und was nicht, was Wert hat und was wertlos ist, aber auch wie dasjenige dem Sein oder Wert zukommen kann, ist oder nicht ist, Wert hat oder nicht hat. Sie legt fest, unter welchen Bedingungen und in welchem Rahmen etwas zum Gegenstand möglichen Handelns und Vorstellens werden kann, und gewährleistet damit von vornherein – konstruktionsgemäß, wenn man so sagen kann – den Zusammenhalt jener undefinierten und wesentlich offenen Menge von Individuen, Handlungen, Gegenständen, Funktionen und Institutionen im abgeleiteten und üblichen Sinne, kurz: den Zusammenhalt dessen, was jedesmal konkret eine Gesellschaft ist.“ (Castoriadis 1984: 602)

Erst in der performativen Darstellung des Rituals nimmt Identität, also die Verschmelzung der olympitischen gesellschaftlichen Bedeutungen, Form und Gestalt an. Zu guter Letzt: „Die Art und Weise, in der alles Sinn hat, und die Frage, welchen Sinn es hat, hängt jeweils vom imaginären Bedeutungskern der betreffenden Gesellschaft ab.“ (Castoriadis 1984: 605)

*„Dieses abweisende, furchterregende, unsterbliche Olympos hat uns für alle Mal gelehrt, was alles auf diesen unberechenbaren Inseln in dieser unberechenbaren Ägäis tatsächlich passieren kann; und wir müssen verduzt erfahren, wie wenig wir bisher davon gewußt haben. Aber auch das ist Griechenland. Nur dürfte es ein ganz anderes Griechenland sein, als wir es bislang zu sehen gewohnt waren. Wir mit unseren sich gegenseitig kopierenden Hochglanzmagazinen und den permanenten erwartungsvoll dreinblickenden Augen.“*

Hubert Fink: Am Anfang war die Ägäis (1976)

Sei mir noch ein letzter Satz erlaubt:

*„Ὁμολογῶ, ὅτι ἡ ἔρευνά μου αὐτή ὑπῆρξεν ἄκρως ἐνδιαφέρουσα καὶ  
τερπνὴ, ἐπίπονον μὲν μαγευτικόν ὁμῶς ταξίδιον“  
Ἰωάννης Π. Γεωργίου (1972: 324).*

*„Ich gebe zu, dass diese meine Forschung äußerst interessant und  
genüsslich war, eine mühsame zwar, jedoch eine zauberhafte Reise“  
Ioannis P. Georgiou (1972: 324).*

*Literaturverzeichnis*

- Amargianakis, Georgios 1997. Karpathos. Mousikí tis Karpáthou. *Kathimerini* Sonntag 22. Juni 1997. (Αμαργιανάκης, Γεώργιος 1997. Κάρπαθος. Μουσική της Καρπάθου, στην Καθημερινή, Κυριακή 22 Ιουνίου 1997).
- Appadurai, Arjun 1995. The production of locality. In R. Fardon (ed.). London: *Counterworks*, S. 204–225.
- Aranca 1968. *Christos Anesti: Ostergebräuche in heutigen Griechenland*. Zürich: Rhein Verlag.
- Austin, John Langshaw (1955) 1972. *How to Do Things with Words*. New York: Harvard University Press.
- Bahr, Petra 2004. *Darstellung des Undarstellbaren. Religionstheoretische Studien zum Darstellungsbegriff bei A. G. Baumgarten und I. Kant*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Bateson, Gregory 1936. *Naven: The Culture of the Iatmul people of New Guinea as revealed through a study of the „naven“ ceremonial*. Stanford/California: Stanford University Press.
- Baud-Bovy, Samuel 1936. *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*. Paris: Société d'édition „Les Belles lettres“.
- Beaton, Roderick 2004. *Folk Poetry of Modern Greece*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bellinger, Andrea und Krieger, David J. 1998. *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Belting, Hans 1990. *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. C. H. Beck: München.
- Belting, Hans 2002: Repräsentation und Anti-Repräsentation. Grab und Porträt in der frühen Neuzeit. In: Hans Belting, Dietmar Kamper und Martin Schulz (Hg.), *Quel Corps? Eine Frage der Repräsentation*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Berg, Eberhard und Fuchs, Martin 1993. *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bloch, Maurice 1989. *Ritual, History and Power*. London: Berg.
- Bourdieu, Pierre 1993. Narzistische Reflexivität und wissenschaftliche Reflexivität. In Eberhard Berg und Martin Fuchs (Hg.), *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 365–374.

- Bourdieu, Pierre 1999. *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Burridge, Kenelm 1973. *Encountering Aborigines: a case study, anthropology and the Australian aboriginal*. New York: Pergamon Press.
- Burton, Robert (1621) 2001. *Die Anatomie der Melancholie: Ihr Wesen und Wirken, ihre Herkunft und Heilung, philosophisch, medizinisch, historisch offengelegt und seziert*. Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung.
- Butler, Judith 1990. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. In Sue-Ellen Case (Hg.), *Performing Feminism. Feminist Critical Theory and Theatre*. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press, S. 270–282.
- Butler, Judith 1997. *Hass spricht. Zur Politik des Performativen*. Berlin: Berlin Verlag.
- Campbell, John K. 1964. *Honour, Family and Patronage: a Study of Institutions and Moral Values in a greek Mountain Community*. Oxford: Clarendon Press.
- Campbell, John K. 1965. Honour and the Devil. In J. Peristiany (Hg.), *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*. London: Weidenfeld and Nicholson, S. 139–170.
- Caraveli-Chauves, Anna 1985: *Scattered in foreign Lands. A Greek Village in Baltimore*. Baltimore: Baltimore Museum of Art.
- Castoriadis, Cornelius 1984. *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*. Suhrkamp Verlag.
- Chalkias, Georgios 1980. *Móusa Olympou Karpáthou*. Athen: Typografeío Leftéri Ríga. (Χαλκιάς, Γεώργιος 1980. *Μούσα Ολύμπου Καρπάθου*. Αθήνα: Τυπογραφείο Λευτέρη Ρήγα).
- Chatzipapas, Kosmas 1991. Κάτω τα χέρια από το Kaváι. *Efimerída Olympos* 50. Okt. – Dez. 1991. (Χατζηπαπάς, Κοσμάς 1991. Κάτω τα χέρια από το καβάι. *Εφημερίδα Όλυπος* 50, Οκτ. – Δεκ. 1991).
- Clifford, James und Marcus, George 1986. *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- Cowan, Jane K. 1990. *Dance and the Body Politic in Northern Greece*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press.
- Crapanzano, Vincent 1980. *Tuhami. Portrait of a Moroccan*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Dammann, Rüdiger 1991. *Die dialogische Praxis der Feldforschung. Der ethnographische Blick als Paradigma der Erkenntnisgewinnung*. Frankfurt am Main: Campus.
- Danforth, Loring M. und Tsiaras, Alexander 1982. *The Death Rituals of rural Greece*. Princeton: Princeton University Press.

- Danforth, Loring M. 1989: *Firewalking and Religious Healing. The Anastenaria of Greece and the American Firewalking Movement*. Princeton: Princeton University Press.
- Därmann, Iris 2002. Fremderfahrung und Repräsentation. Einleitung. In: Iris Därmann und Christoph Jamme (Hg.), *Fremderfahrung und Repräsentation*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, S. 7–46.
- Daskalopoulou-Kapetanaki, Sophia 1987. Ermineía tis syggeneiakís orgánosis se schési me tin idiopóisi tis gis. In: *Ellinikí Koinonía 1*. Athen: Kéntro Eρέvnis tis Ellinikís Koinonías. Akadimía Athinón, S. 67–79. (Δασκαλοπούλου-Καπετανάκη, Σοφία 1987. Ερμηνεία της συγγενειακής οργάνωσης σε σχέση με την ιδιοποίηση της γης. *Ελληνική Κοινωνία 1*, Αθήνα: Κέντρο ερέυνης της Ελληνικής κοινωvίας. Ακαδημία Αθηνών).
- Dimitrakos, Dimitris 1949. *Méga Lexikón tis Ellinikís Glóssis*. Athinai: Archaíos Ekdotikós. (Δημητράκος Δ. 1949. Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης. Αθήνα: Αρχαίος Εκδοτικός).
- Douglas, Mary (1966) 1985. *Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen und Verunreinigungen und Tabu*. Berlin/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Douglas, Mary 1998. Ritual, Reinheit und Gefährdung. In Andrea Bellinger und David J. Krieger (Hg.) *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 77–97.
- Douglas, Mary (1970) 1998. *Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Duden Fremdwörterbuch 1990. Band 5. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Bibliographisches Institut und FA Brockhaus AG.
- Durkheim, Emil (1968) 1981. *Die Elementaren Formen des religiösen Lebens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Dziersk, Martin 2003. Eine Osterinsel in der Ägais. In *Welt am Sonntag*, 20. April 2003.
- Eliade, Mircea (1953) 1986. *Kosmos und Geschichte. Der Mythos der ewigen Wiederkehr*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Eliade, Mircea (1963) 1988. *Mythos und Wirklichkeit*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Etymologisches Wörterbuch des Deutschen 1997. München: dtv.
- Filippidis, Dimitris 1992. *Karpathos*. Athen: Melissa Verlag. (Φιλίππιδης, Δημήτρης 1992. Κάρπαθος. Αθήνα: Μέλισσα).
- Fink, Hubert 1976. *Am Anfang war die Ägäis*. Wien/München/Zürich: Molden.
- Fischer-Lichte, Erika 2004. *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Foucault, Michel 1971: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Freud, Sigmund (1900) 1991. Die Traumdeutung. Frankfurt am Main: Fischer.
- Freud, Sigmund (1908) 1994. Der Dichter und das Phantasieren. In *Bildende Kunst und Literatur*. Frankfurt am Main: Fischer, S. 169–179.
- Freud, Sigmund (1911) 1997. Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens. In *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften*. Frankfurt am Main: Fischer, S. 7–28.
- Fuchs, Martin und Berg, Eberhard 1993. Phänomenologie der Differenz. Reflexionsstufen ethnographischer Repräsentation. In Martin Fuchs und Eberhard Berg (Hg.), *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 11–108.
- Geertz, Clifford 1998: „Deep Play“ – Ritual als kulturelle Performance. In Andrea Bellinger und David J. Krieger (Hg.) *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 99–118.
- Gefou-Madianou, Dimitra 1998. *Anthropologikí Theoría kai Ethnografía. Synchrones Táseis*. Athen: Elliniká Grámmata. (Γκέφου-Μαδιανού, Δήμητρα 1998. *Ανθρωπολογική Θεωρία και Εθνογραφία. Σύγχρονες τάσεις*. Αθήνα: Ελληνικά γράμματα).
- Gefou-Madianou, Dimitra 1998. Eisagogí: Apo tin olistikí proséggisi stis merikés alíthies. In Dimitra, Gefou-Madianou (Hg.), *Anthropologikí Theoría kai Ethnografía. Sygchrones Táseis*. Thessalonikí: Elliniká Grámmata, S. 11–66. (Γκέφου-Μαδιανού, Δήμητρα 1998. Εισαγωγή: Απο την ολιστική προσέγγιση στις μερικές αλήθειες. Στο *Ανθρωπολογική Θεωρία και Εθνογραφία. Σύγχρονες Τάσεις*. Θεσσαλονίκη: Ελληνικά Γράμματα).
- Gemoll, Wilhelm 1954. *Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch*, fünfte Auflage. München: Oldenbourg Schulbuchverlag.
- Gennep, Arnold van (1909) 1999. *Übergangsriten* (Les rites de passage). Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- Georgiou, Ioannis P. 1972. *Μαγεία – Ιατρική. Ιστορική Αναδρομή*. Athen: Epistimonikaí Ekdóseis. (Γεωργίου, Ιωάννης Π. 1972. *Μαγεία – Ιατρική. Ιστορική Αναδρομή*. Αθήνα: Παριστιανός, Επιστιμονικαί Εκδόσεις).
- Gerasis, Jannis 1994. *I Eikóna os Ontología tou Agathou*. Athen: Roés. (Γεράσις, Γιάννης 1994. *Η εικόνα ως οντολογία του αγαθού*. Αθήνα: Ροές).
- Gilmore, David D. 1987. The Shame of Dishonour. Introdution. In D. Gilmore (Hg.), *Honor and Shame and the Unity of the Mediterranean*.

- Washington: Special Publication of the American Anthropological Association, no. 22, S. 2–21.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1817) 1989. Schicksal der Druckschrift. In Hans J. Becker u.a. (Hg.), *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe, Band 12, Carl Hanser Verlag, S. 72–79.
- Handman, Marie-Elisabeth 1983. *La Violence et la Ruse: Hommes et Femmes dans un Village grec*. La Calade/Aix-en Provence: Edisud.
- Handman, Marie-Elisabeth 1990. *Via kai Poniriá: Antres kai Gynaíkes s' éna ellinikó Chorió*. Athen: Kastaniotis. (Handman, Marie-Elisabeth 1990. Βία και πονηριά: Άντρες και Γυναίκες σ' ένα ελληνικό Χωριό. Αθήνα: Καστανιώτη).
- Hart, Laurie Kain 1992. *Time, Religion and Social Experience in Rural Greece*. Lanham/Maryland, U.S.A.: Rowman und Littlefield.
- Hartung, Gerald 2010. Natur des Menschen – Spielraum des Imaginären? In Peter Dabrock, Ruth Denkhaus und Stephan Schaede (Hg.) *Gattung Mensch*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Hastrup, Kirsten 1995. *A Passage to Anthropology. Between experience and theory*. USA and Canada: Routledge.
- Heine, Heinrich (1823) 1998. *Buch der Lieder*. Klagenfurt: Neuer Kayser Verlag.
- Heinrichs, Hans-Jürgen 2000. Ethnopoésie oder: Das „Unmögliche“ sagen. In Mark Münzel, Bettina E. Schmidt und Heike Thote (Hg.) *Zwischen Poesie und Wissenschaft. Essays in und neben der Ethnologie*. Marburg: Curupira/Philipps-Universität Marburg, S. 11–32.
- Herzfeld, Michael 1980. Honour and shame: problems in the comparative analysis of moral systems. *Man* 15: 339–351.
- Herzfeld, Michael 1981. An Indigenous Theory of Meaning and Its Elicitation in Performative Context. *Semiotica* 34: 113–141.
- Herzfeld, Michael 1982. Disemia. *Semiotics* 5: 205–215.
- Herzfeld, Michael 1985. *The Poetics of Manhood: Contest and Identity in a cretan Mountain Village*. Princeton: Princeton University Press.
- Herzfeld, Michael 1993. In defiance of destiny: The management of time and gender at a Cretan Funeral. *American Ethnologist* 20(2): 241–255.
- Höllhuber, Dietrich und Tietze, Ulrike 1985. *Die Insel Karpathos. Wanderungen in der Ägäis. Zwischen Tradition und Tourismus*. Fulda: Ikarus.
- Homer. *Ilias*. Neue Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe 1979. Stuttgart: Reclam.
- Husserl, Edmund 1974. Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. In: Iso Kern (Hg.), *Husserliana*, Dritter Teil: 1929–1935, Bd. XV. Den Haag, Dordrecht/Boston/Lancaster: Husserl-Archiv (Leuven).

- James, Allison; Hockey, Jenny und Dawson Andrew 1997. *After Writing Culture. Epistemology and Praxis in Contemporary Anthropology*. London/New York: Routledge.
- James, Allison; Hockey, Jenny und Dawson Andrew 1997. Introduction: The road from Santa Fe. In Allison James, Jenny Hockey and Andrew Dawson (eds.), *After Writing Culture. Epistemology and Praxis in Contemporary Anthropology*. London/New York: Routledge, S. 1–15.
- Kant, Immanuel. *Gesammelte Schriften*, Bde. I–XXII hg. von der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1900ff., Band XXIII, hg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1956, ab Band XXIV, hg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Berlin 1966ff. (AA).
- Karampatsos, Vasileios 2006a. *Karpathos. Palaiochristianikés ekklisies tis Karpáthou*. In Politistikí Pyli tou Archipelágous tou Aigaiou. <http://www2.egeonet.gr/aigaio/FORMS/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=6859>.  
(Καραμπάτσος, Βασίλειος 2006α. Κάρπαθος. Παλαιοχριστιανικές εκκλησίες της Καρπάθου, in Πολιτιστική Πύλη του Αρχιπελάγους του Αιγαίου. <http://www2.egeonet.gr/aigaio/FORMS/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=6859>).
- Karampatsos, Vasileios 2006b. *Karpathos. Olympos Karpáthou, Oikismós*. In Politistikí Pyli tou Archipelágous tou Aigaiou. <http://www2.egeonet.gr/aigaio/FORMS/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=6859>.  
(Καραμπάτσος, Βασίλειος 2006β. Κάρπαθος. Ολυμπος Καρπάθου, οικισμός. In Πολιτιστική Πύλη του Αρχιπελάγους του Αιγαίου. <http://www2.egeonet.gr/aigaio/FORMS/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=6859>).
- Kavafis, Konstantin 2003. *Das Hauptwerk. Gedichte griechisch und deutsch*. Übersetzt und kommentiert von Jörg Schäfer. Mit Bildnismünzen ausgewählt und kommentiert von Peter Robert Franke. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Kavouras, Pavlos 1990: *Glenti and Xenitia: The Poetics of Exile in rural Greece (Olympos, Karpathos)*. New School for social Research, New York, Michigan: UMI.
- Kavouras, Pavlos 1992: O Chorós stin Olympo Karpáthou: politismikí allagí kai politikés antiparathéseis. *Ethnografiká* 8: 47–70. (Κάβουρας, Παύλος 1992. Ο χορός στην Όλυμπο Καρπάθου: πολιτισμική αλλαγή και πολιτικές αντιπαραθέσεις. *Ethnografiká* 8: 47–70).
- Kavouras, Pavlos 1993. Autoschédio dialogikó tragóúdi kai glentikós symbolismós stin Olympo Karpáthou. *Ethnologia* 2: 155–200. (Κάβουρας, Παύλος 1993. Αυτοσχέδιο διαλογικό τραγούδι και

- γλεντικός συμβολισμός στην Ολυμπο Καρπάθου. *Εθνολογία* 2: 155–200).
- Kavouras, Pavlos 1994. I autoschédia mantináda sto ellinikó dimotikó tragóúdi. Eísígisi stin mousikologikí imerída: *O autoschediasmós stin ellinikí paradosiakí mousikí*, Mégaro Mousikís Athinón (Vortrag 31. März 1994). (Κάβουρας, Παύλος 1994. Η αυτοσχέδια μαντινάδα στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Εισήγηση στη μουσικολογική ημερίδα: Ο αυτοσχεδιασμός στην ελληνική παραδοσιακή μουσική, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών (31 Μαρτίου) ).
- Kavouras, Pavlos 1996. To karpauthikó Glénti os teletourgía kai parástasi: mia kritikí anthropologikí proséggisi os teletourgía kai parástasi tou symbolismou ton paradosiakón telestikón technón. *In Laiká dróména, paliés morfés kai synchrones ekfráseis – Praktiká prótou Synedriou*. Athína: Yp. Politismou – Diéuthinsi Laikou Politismou, S. 65–81. (Κάβουρας, Παύλος 1996. Το καρπαθικό γλέντι ως τελετουργία και παράσταση: μια κριτική ανθρωπολογική προσέγγιση του συμβολισμού των παραδοσιακών τελεστικών τεχνών. Στο *Λαϊκά δρώμενα, παλιές μορφές και σύγχρονες εκφράσεις – Πρακτικά Α΄ Συνεδρίου*. Αθήνα: Υπ. Πολιτισμού – Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού).
- Kavouras, Pavlos 1997. Ta Dróména apó ethnografikí Skopiá: Méthodoi, technikés kai provlímata katagrafís. *In Dróména, sygchrona Mésa kai Technikés Katagrafís tous*. (A Diethnés Synédrio 4–6 Oktowriou 1996, Praktiká. Komotini: Kéntro Laikón Drómenon, S. 45–80. (Κάβουρας, Παύλος 1997. Τα δρώμενα από εθνογραφική σκοπιά: μέθοδοι, τεχνικές και προβλήματα καταγραφής. Στο: *Δρώμενα, σύγχρονα μέσα και τεχνικές καταγραφής τους* (Α Διεθνές Συνέδριο 4–6 Οκτωβρίου 1996, Πρακτικά. Κομοτηνή: Κέντρο Λαϊκών Δρώμενων).
- Kazantzakis, Nikos (1946) 2008. *Alexis Sorbas*. Köln: Anaconda.
- Kolitsis, Andreas 1964. *Peri ton kyrion onomaton kai ton eponymon ton Kuprion*. Dissertation. Ethnikó kai Kapodistriakó Panepistímio Athinón (EKPA), Institut für Philosophie. (Κολίτσης, Αντρέας 1964. Περί των κυρίων ονομάτων και των επωνύμων των Κυπρίων. Διατριβή. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ), Σχολή Φιλοσοφικής).
- Konsolas, Nikolaos 1964. *Laografiká Olympou Karpáthou*. *Laografía* 21: 215–268. (Κόνσολας, Νικόλαος 1964. Λαογραφικά Ολύμπου Καρπάθου. *Λαογραφία* 21: 215–268).
- Köpping, Klaus-Peter 1973. Das Wagnis des Feldforschers – zwischen ethnozentrismus und Entfremdung. Einige persönliche Gedanken zur Ethik in der Kulturanthropologie. In Kurt Tauchmann (Hg.), unter

- Mitarbeit von Brigitte Steinfurt und Margret Stobberg, *Festschrift zum Geburtstag von Helmut Petri*. Köln/Wien; Böhlau Verlag, S. 258–270.
- Köpping, Klaus-Peter 1994. Commitment and Context. Ethical Issues in the Anthropologica Encounter. In Christian Giordano and Ina-Maria Greцерus (eds.), Co-Editor Klaus-Peter Köpping, *Anthropology and Ethics. Anthropological Journal on Europeans Cultures*. Volume 3, Number 2: 7–20.
- Köpping, Klaus-Peter 1995. Enlightenment and Romanticism in the work of Adolf Bastian. In H. F. U. Vermeulen, A.A. Roldan, (eds.), *Fieldwork and Footnotes*. London: Routledge 75–94.
- Köpping, Klaus-Peter 1997. Fest. In Wulf, Christoph (Hg.), *Vom Menschen: Handbuch historischer Anthropologie*. Weinheim/Basel: Belt Verlag, S. 1048–1068.
- Köpping, Klaus-Peter 1999a. „Schmutzige Riten“? Ekstase, Schamanismus und pflanzliche Drogen als tabuisierte Form des Zugangs zum Gotteserlebnis. In Helmuth Kiesel (Hg.), *Rausch*. Berlin/Heidelberg: Springer, S. 293–314.
- Köpping, Klaus-Peter 1999b. Globale Transformationen durch kulturelles Borgen? Ethnologische und indigene Diskurse zur Authentizität und Synkretismus. In Thomas Schreijäck (Hg.), *Menschenwerden im Kulturwandel. Kontexte kultureller Identität als Wegmarken interkultureller Kompetenz. Initiationen und ihre Inkulturationsprozesse*. Luzern: Edition Exodus, S. 166–196.
- Köpping, Klaus-Peter 2000a. ‚Bauch haben‘. Die Inszenierung von Gemeinschaftsgefühl in Japan. In Claudia Benthien, Anne Fleig und Ingrid Kasten (Hg.), *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle*. Köln/ Weimar: Böhlau, S. 213–237.
- Köpping, Klaus-Peter 2000b. Zur Theorie performativer Transformationen kultureller Kodierungen: Die Gründung einer „Neuen Religion“ in Japan. In *Paragrana, Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*, hg. von Erika Fischer Lichte und Gertrud Lehnert für das Interdisziplinäre Zentrum für Historische Anthropologie. Freie Universität Berlin, Akademie Verlag, Band 9, Heft 2: 61–83.
- Köpping, Klaus-Peter 2000c. Gegen die Intoleranz des Authentischen. Die Legitimierung von Hybridität durch einen performativen Kulturbegriff. In Rolf Klopfer und Burckhard Dücker (Hg.), *Kritik und Geschichte der Intoleranz*. Heidelberg: Synchron, S. 271–291.
- Köpping, Klaus-Peter 2002. *Shattering Frames. Transgressions and Transformations in Anthropological Discourse and Practice*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag GmbH.
- Köpping, Klaus-Peter 2003. Rituelle Wirksamkeit und soziale Wirklichkeit. Aspekte „natürlicher“ Religiosität aus vergleichender ethnologischer

- Perspektive in Salzburger Hochschulwochen 2003. In Heinrich Schmindinger (Hg.), *Identität und Toleranz. Christlicher Spiritualität im interreligiösen Kontext*. Salzburg: Tyrolia, S. 170–205.
- Köpping, Klaus-Peter 2004. Geborgte Autorität. Die Macht der Form in ritualisierten Performanzen in Japan. In Christoph Wulf und Jörg Zirfas (Hg.), *Die Kultur des Rituals. Inszenierungen. Praktiken. Symbole*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 62–90.
- Köpping, Klaus-Peter 2006. Generative Embodiment: Ritual Constructions of Japanese Identity. In Klaus-Peter Köpping, Bernhard Leistle und Michael Rudolph (Hg.), *Ritual and Identity. Performative Practices as Effective Transformations of Social Reality*. Berlin: Lit, S. 209–237.
- Köpping, Klaus-Peter; Leistle Bernhard und Rudolph Michael 2006. *Ritual and Identity. Performative Practices as Effective Transformations of Social Reality*. Berlin: LIT.
- Kramer, Fritz 1987. *Der rote Fes. Über Besessenheit und Kunst in Afrika*. Frankfurt am Main: Athenaum.
- Krantonelli, Alexandra 1985. *Istoria tis peiratias stous proutous chronous tis Tourkokratias, 1390–1538*. Athen: Estia. (Κραντωνέλλη, Αλεξάνδρα 1985. Ιστορία της πειρατίας στους πρώτους χρόνους της Τουρκοκρατίας, 1390–1538. Αθήνα: Εστία).
- Krantonelli, Alexandra 1991. *Istoria tis peiratias stous mesous chronous tis Tourkokratias, 1538–1699*. (Κραντωνέλλη, Αλεξάνδρα 1991. Ιστορία της πειρατίας στους μέσους χρόνους της Τουρκοκρατίας, 1538–1699. Αθήνα: Εστία).
- Krasberg, Ulrike 1998. Die griechische Totenklage als performative Seinsbestimmung. In Bettina E. Schmidt und Mark Münzel (Hg.), *Ethnologie und Inszenierung: Ansätze zur Theaterethnologie*. Marburg: Curupira, S. 349–372.
- Kritsioti, Marigoula 1994. *Domí kai Leitourgía Karpathiakón chorón. Kárpachos kai Laografía*. Karpathos: Ekdoti Archeíou Karpáthou. (Κρητισιότη, Μαριγούλα 1994. Δομή και Λειτουργία Καρπαθιακών χορών. Κάρπαθος και Λαογραφία. Κάρπαθος: Έκδοση αρχείου Καρπάθου).
- Kritsioti, Marigoula 1998. I Foresiá stin Periochí Elympou Karpáthou. Choreftikí Parástasi kai Foresiá. In *Praktiká tou 16ou Diethnoús synedriou gia tin Erevna tou Chorou*. Athen: D.O.L.T., S. 142–160. (Κρητισιότη, Μαριγούλα 1998. Η φορεσιά στην περιοχή Ελύμπου Καρπάθου. Χορευτική παράσταση και φορεσιά. Πρακτικά του 16ου Διεθνούς Συνεδρίου για την έρευνα του χορού, Αθήνα, Δ.Ο.Λ.Τ.).
- Kritsioti, Marigoula und Raftis, Alkis 2003. *O choros ston politismo tis Karpathou. (Dance in the culture of Karpathos)*. Athen: Teatro ellinikon Chorou „Dora Stratou“ (Greek Dances Theatre „Dora

- Stratou“). (Κρητσιότη, Μαριγούλα, Ράφτης, Αλκης 2003. *Ο χορός στον Πολιτισμό της Καρπάθου*. Αθήνα: Θέατρο ελληνικών χορών „Δώρα Στράτου“).
- Langer, Susanne K. 1957. *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*. New York: Harvard University Press.
- Malinowski, Bronislaw (1930) 1981. *Korallengärten und ihre Magie: Bodenbestellung und bäuerliche Riten auf den Trobriand-Inseln*. Aus d. Engl. von Gertraud Marx, hg. von Fritz Kramer, Schriften in vier Bänden/Bronislaw Malinowski, Bd. 3. Frankfurt am Main: Syndikat.
- Malinowski, Bronislaw 1937. Introduction. In Julius E. Lips (Hg.), *The Savage Hits Back or the White Man through Native Eyes*. London: Lovat Dickson.
- Mandeson. Sygchrono Ellinogermanικό Lexικό. Athen: Diagoras (Σύγχρονο Ελληνογερμανικό Λεξικό. Αθήνα: Διαγόρας).
- Marcus, George E. 1980. Rhetoric and the Ethnographic Genre in the Anthropological Research. *Current Anthropology* 21: 507–510.
- Marcus, George E. und Fischer, Michael M. J. 1986. *Anthropology as Cultural Critique: An experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Marcus, George E., Gushman, Dick 1982. Ethnographies as Texts. *Annual Review of Anthropology* 11: 25–69.
- Meizon Elliniko Lexiko 1997. Athen: Armonia. (Μείζον Ελληνικό Λεξικό. Αθήνα: Αρμονία).
- Melas, Ntinos A. 1997. I Nísos Kárpáthos. Synoptikó Perígramma tis Istorías tis. In *Kathimerini*, Sonntag 22. Juni 1997. (Μελάς, Ντίνος Αυτ. 1997. Η νήσος Κάρπαθος. Συνοπτικό περίγραμμα της ιστορίας της, στην Καθημερινή, Κυριακή 22 Ιουνίου 1997).
- Michailidis-Nouaros, Georgios M. 1932–1934: *Laographika Symmeikta Karpáthou*, Athen: Ta chronika. (Μιχαηλίδης-Νουάρος, Γεώργιος Μ. 1932–1934. Λαογραφικά Σύμμεικτα της Καρπάθου, Αθήνα: Τα χρονικά).
- Michailidis-Nouaros, Georgios M. 1940. *Istoria tis Nísou Karpáthou*. Athen *Istoria tis Nísou Karpáthou*: Týpois J. Sermíni. (Μιχαηλίδης-Νουάρος, Γεώργιος Μ. 1940. Αθήνα: Τύποις Γ. Σερμίνη).
- Michailidis-Nouaros, Georgios M. 1972. *Lexikón tis karpáthiakís dialéktou*. Athen: Papazisis. (Μιχαηλίδης-Νουάρος, Γεώργιος Μ. 1972. *Λεξικόν της καρπαθιακής Διαλέκτου*. Αθήνα: Παπαζήσης).
- Michailidis-Nouaros, Georgios M. 1997. Το κληρονομικό Ethimo tis Καρπάθου. In *Kathimerini* Sonntag 22. Juni 1997. (Μιχαηλίδης Νουάρος, Γεώργιος Μ., 1997. Το κληρονομικό έθιμο της Καρπάθου, στην Καθημερινή, Κυριακή 22 Ιουνίου 1997).

- Minas, Konstantinos (1958) 2005. *Eponyma stin Olympo tis Karpáthou*. In Konstantinos Minas (Hg.), *Istoriká, Archaiologiká kai Laographiká tis Karpáthou*. Kárpáthos: Gemeinde Olympou. (Μηνάς, Κωνσταντίνος (1958) 2005. Επώνυμα στην Όλυμπο τις Καρπάθου. *Ιστορικά, Αρχαιολογικά και Λαογραφικά της Καρπάθου*. Κάρπαθος: Κοινότητα Ολύμπου).
- Minas, Konstantinos 2002. *Ta glossiká idiómata tis Karpáthou*. Ródos: Pagkarpathiakós Syllogos Ródou. (Μηνάς, Κωνσταντίνος 2002. Τα γλωσσικά ιδιώματα της Καρπάθου. Ρόδος: Πανκαρπαθιακός Σύλλογος Ρόδου).
- Minas, Konstantinos 2005: *Istoriká, Archaiologiká kai Laographiká tis Karpáthou*. Kárpáthos: Gemeinde Olympou. (Μηνάς, Κωνσταντίνος 2005. *Ιστορικά, Αρχαιολογικά και Λαογραφικά της Καρπάθου*. Κάρπαθος: Κοινότητα Ολύμπου).
- Moutsopoulos, Níkos 1978. *Kárpáthos. Simeióseis istorikís topografías kai archaiologías*. Band Z (1975–1977). Thessaloniki: Epistimonikí Epiritirís tis Polytechnikís Scholís tou Aristoteleíou Panepistimiou Thessalonikís. (Μουτσόπουλος, Νίκος 1978. *Κάρπαθος. Σημειώσεις ιστορικής τοπογραφίας και αρχαιολογίας*. Τόμος Z (1975–1977). Θεσσαλονίκη: Επιστημονική Επιτερίς της Πολυτεχνικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης).
- Μπραμπινιώτης, Georgios 1994. *Elliniki Glossa. Parelelthón, Parón, Méllon*. Athen: Gutenberg. (Μπραμπινιώτης Γεώργιος 1994. *Ελληνική Γλώσσα. Παρελθόν, Παρόν, Μέλλον*. Αθήνα: Gutenberg).
- Μπουτούρας, Athanasios 1912: *Ta neoelliniká kúria onómata istorikós kai glossikós ermineuóména*, Athen: Eoikairótita. (Μπουτούρας, Αθανάσιος 1912. Τα νεοελληνικά κύρια ονόματα ιστορικά και γλωσσικά ερμηνευόμενα. Αθήνα: Επικαιρότητα).
- Münzel, Mark und Schmidt Bettina E. und Thote, Heike 2000. *Zwischen Poesie und Wissenschaft. Essay in und neben der Ethnologie*. Marburg: Curupira.
- Myerhof, Barbara (1990) 1997: The transformation of Konsiousness in ritual performances: some thoughts and questions. In Richard Schechner und Willa Appel (Hg.), *By means of performance. Intercultural studies of theater and ritual*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ostermann, Eberhard 1999. *Das Fragment. Geschichte einer ästhetischen Idee*. München: W. Fink.
- Panourgia, Neni 1995. *Fragments of Death, Fables of Identity: An Athenian Anthropology*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Papachristodoulou, Christodoulos 1960. Oikogeneiaka eponyma Dodekanisou. Afieroma stin mnimi Manoli Triantafilidi. In *Epon dodekan* Thessaloniki, 317–336. (Παπαχριστοδούλου Χριστόδουλος 1960.

- Οικογενειακά επώνυμα Δωδεκανήσου. Αφιέρωμα στην μνήμη Μανώλη Τριανταφυλλίδη. Στο: Επων Δώδεκα. Θεσσαλονίκη, 317–336).
- Papachristodoulou, Ioannis X. 1997. I Kárpáthos stin Achaiótitá. In *Kathimerini*. Sonntag 22 Juni 1997. (Παπαχριστοδούλου, Ιωάννης Χ. 1997. Η Κάρπαθος στην αρχαιότητα, στην *Καθημερινή*, Κυριακή 22 Ιουνίου 1997).
- Patsiada, Vasiliki 2006. Kárpáthos. Byzantini Períodos – Neotera Chrónia. In *Politistikí Pyli tou Archipelágous tou Aigaíou*. <http://www2.egeonet.gr/aigaio/FORMS/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=6859>. (Πατσιαδά, Βασιλική 2006. Κάρπαθος. Βυζαντινή περίοδος – Νεότερα χρόνια, in Πολιτιστική Πύλη του Αρχιπελάγους του Αιγαίου. <http://www2.egeonet.gr/aigaio/FORMS/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=6859>).
- Patsiada, Vasiliki 2006. Kárpáthos. Fysikós Chóros, Perivállon. In *Politistikí Pyli tou Archipelágous tou Aigaíou*. <http://www2.egeonet.gr/aigaio/FORMS/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=6859>. (Πατσιαδά, Βασιλική 2006. Κάρπαθος. Φυσικός χώρος, περιβάλλον. In Πολιτιστική Πύλη του Αρχιπελάγους του Αιγαίου. <http://www2.egeonet.gr/aigaio/FORMS/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=6859>).
- Patsiada, Vasiliki 2006. Kárpáthos. Laikós Politismós – ethimikó díkaiο. In *Politistikí Pyli tou Archipelágous tou Aigaíou*. <http://www2.egeonet.gr/aigaio/FORMS/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=6859>. (Πατσιαδά, Βασιλική 2006. Κάρπαθος. Λαϊκός πολιτισμός – εθιμικό δίκαιο. Πολιτιστική Πύλη του Αρχιπελάγους του Αιγαίου. <http://www2.egeonet.gr/aigaio/FORMS/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=6859>).
- Pavlidis, Giannis 2004. *Ta Mousiká Organa kai oi diaskedáseis stin Olympo tis Karpáthou*. Ródos: Grafikés Téchnes. (Παυλίδης, Γιάννης 2004. Τα μουσικά όργανα και οι διασκεδάσεις στην Ολυμπο της Καρπάθου. Ρόδος: Γραφικές Τέχνες).
- Philippides, Dimitris 1973 *The Vernacular Design System of Elymbos: A rural Spatial System in Greece*. Ann Arbor, Michigan: U.M.I.
- Philippides, Dimitris 1983. *Ellinikí paradosiakí architektonikí: Kárpáthos*. Athen: Melissa. (Φιλιππίδης Δημήτρης 1983. *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική: Κάρπαθος*. Αθήναι: Μέλισσα).
- Pilidis, G.I. (1523) 1999. L'isola di Scarpanto fra Veneziani e Ottomani. Un tentativo di sottomissione al sultano (1523). In *Θησαυρίσματα / Thesaurismata 29* (1999), 163–186. (Πηλείδης, 1999 Γ. Ι., Η Κάρπαθος ανάμεσα στη βενετική και οθωμανική κυριαρχία: Μια απόπειρα υποταγής στο Σουλτάνο).

- Platon. *Politeia*. Eis. Simeóma – Metáfrasi – Erm. Simeiómata, Skouterópoulos, 2002. Athen: Polis. (Πλάτων. Πολιτεία. Εισ. Σημείωμα – Μετάφραση – Ερμ. Σημειώματα, Σκουτερόπουλος, v.M. 2002. Αθήνα: Πόλις).
- Platon. *TIMAIOS KRITIAS ΦΙΛΗΒΟΣ. TIMAIOS KRITIAS PHILEBOS*. Bearbeitet von Klaus Widdra. Griechischer Text von Albert Rivaud und Auguste Diès. Deutsche Übersetzung von Hieronymus Müller und Friedrich Schleiermacher. Band VII. Herausgegeben von Gunther Eigler, 1972. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Plotinos. *Enneadon Vivlia 30–33*. Eisagogí – Metáfrasi – Sxólia Janni Tzavara 1995. Athen/Giannina: Dodóni. (Πλωτίνος. Εννεάδων Βιβλία 30–33. Εισαγωγή – Μετάφραση – Σχόλια Γιάννη Τζαβάρρα 1995. Αθήνα/Γιάννινα: Δωδώνη).
- Politis, Alexis 1985. *To tragouídi kai i omáda. Ta istoriká*. Athen: Melissa. (Πολίτης, Αλέξης 1985. Το τραγούδι και η ομάδα. Τα ιστορικά. Αθήνα: Μέλισσα).
- Radin, Paul 1971. *The Word of Primitive Man*. New York: E. P. Dutton.
- Rao, Ursula und Köpping, Klaus-Peter 2000: Die „performative Wende“: Leben – Ritual – Theater. In Klaus-Peter Köpping und Ursula Rao (Hg.) *Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz*. Hamburg: LIT, S. 1–31.
- Rappaport, Roy A 1979. The Obvious Aspects of Ritual. In R. A. Rappaport, *Ecology, Meaning and Religion*. Berkeley: North Atlantic Books.
- Reizakis, Marina 2002. *Das weibliche Selbstbildnis auf Chios: Verspielte Ikonen der Frauen in der Ágäis*. Hamburg: LIT.
- Rohlf, Gerhard 1979. *Dizionario die cognomi e soprannomi in Calabria*. Ravenna: A. Longo.
- Romaïos, Konstantinos 1980. *Kontá stis Rízes*. Athen: Estía. (Ρωμαίος, Κωνσταντίνος 1980. Κοντά στις Ρίζες. Αθήνα: Εστία).
- Said, Edward (1978) 1981. *Orientalismus*. Frankfurt am Main: Ullstein.
- Sakellis, Giorgos 2005. *Anamniseis*. Athen: Ekdosi Adelfótita ton apantachou Olympiton Karpáthou. (Σακέλλης, Γιώργος 2005. Αναμνήσεις. Αθήνα, Έκδοση Αδελφότητα των απανταχού Ολυμπίων Καρπάθου).
- Scheer, Tanja S. 2000. Die Gottheit und ihr Bild. Untersuchungen zur Funktion griechischer Kultbilder in Religion und Politik. In *Zetemata* 105, München: C. H. Beck
- Schopenhauer, Arthur (1818/19) 1998. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Gesamtausgabe. München: dtv.
- Seremetakis, Nadia 1991. *I Teleftea Lexi, stis Evropis ta Akra. Di-aisthisi, Thanatos, Gynaikes*. Athen: Libanis. ( Σερεμετάκη, Νάντια 1991. Η τελευταία λέξη, στις Ευρώπης τα άκρα. Δι-αίσθηση, Θάνατος, Γυναίκες. Αθήνα: Λιβάνη )

- Seremetakis, Nadia 1991. *The Last Word: Women, Death and Divination in Inner Mani*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Seremetakis, Nadia 1996. *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity*. Chicago: University of Chicago Press.
- Seremetakis, Nadia 1997. *Palinnóstisi Aisthíseon. Antílipsi kai mními os ylíki Koultúra sti sygchroni Epochí*. Athen: Liváni. (Σερεμετάκη Κ. Νάντια 1997. *Παλιννόστηση Αισθήσεων. Αντίληψη και Μνήμη ως Υλική Κουλτούρα στη σύγχρονη Εποχή*. Αθήνα: Λιβάνη).
- Seremetakis, Nadia 1998. Durations of Pain. A Genealogy of Pain. In Jonas Frykman, Nadia Seremetakis and Susanne Ewert (eds), *Identities in Pain*. Sweden: Nordic Academic Press, S. 151–168.
- Skiada, Virginia 1990. *Gender and Material Culture: The Social History of Wealth in Olymbos, a greek Insular Village*. Ann Arbor/Michigan: U.M.I.
- Stagl, Justin 1993. Szientistische, Hermeneutische und Phänomenologische Grundlagen der Ethnologie. In Wolfdietrich Schmid-Kowarzik und Justin Stagl (Hg.), *Grundfragen der Ethnologie. Beiträge zur gegenwärtigen Theorie-Diskussion*. Berlin: Rainer, S. 129–150.
- Stähli, Adrian 1999. Begehrenswerte Körper. Die ersten Männerstatuen der griechischen Antike. In Julika Funk, Cornelia Brück (Hg.), *Körper Konzepte*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, S. 83–110.
- Stähli, Adrian 2002. Bild und Bildakte in der griechischen Antike. In Hans Belting, Dietmar Kmaper und Martin Schulz (Hg.), *Quel Corps? Eine Frage der Repräsentation*. München, Wilhelm Fink Verlag, S. 67–84.
- Stefanidou, Alexandra, Papavasileiou K. Eleni 2003. Istoriká stoicheía gia tí metavyzantiní Kárho. In *Karpathiaká*. Periodikí Ekdosí, Band A. Rodos: Kéntro karpathiakón Spoudón, S. 205–217. (Στεφανίδου, Αλεξάνδρα, Παπαβασιλείου Κ. Ελένη 2003. Ιστορικά στοιχεία για τη μεταβυζαντινή Κάρπαθο, στο: Καρπαθιακά. Περιοδική έκδοση Τόμος Α. Ρόδος: Κέντρο Καρπαθιακών σπουδών).
- Stewart, Charles 1991. *Demons and the Devil: Moral Imagination in Modern Greek Culture*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Stewart, Charles 1994. *Syncretism as a dimension of nationalist discourse in modern Greece*. In Charles Stewart and Rosalind Shaw (Hg.), *Syncretism-Antisyncretism. The politics of religious synthesis*. London/New York: Routledge, S. 127–144.
- Stewart, Charles and Shaw, Rosalind 1994. *Syncretism-Antisyncretism. The politics of religious synthesis*. London/New York: Routledge.
- Strathern, Andrew J. 1996. *Body Thoughts*. USA: The University of Michigan.
- Tambiah, Stanley 1998. Eine performative Theorie des Rituals, In Andrea Bellinger und David J., Krieger (Hg.), *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

- Tappenbeck, Inka 1999. *Phantasie und Gesellschaft. Zur soziologischen Relevanz der Einbildungskraft*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Taussing, Michael 1993. *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*. New York/London: Routledge.
- Tedlock, Dennis 1983. *The spoken Word and the Work of Interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Tedlock, Dennis 1985. Die analogische Tradition und die Anfänge einer dialogischen Anthropologie. In *Trickster* 12/13: 62–74.
- Tompaïdis, Dimitris 1990. *Ellinika eponyma tourkikis proeleusis*. Athen: Epikairótita. (Τομπαΐδης, Δημήτρης 1990. Ελληνικά επώνυμα τουρκικής προέλευσης. Αθήνα: Επικαιρότητα).
- Tompaïdis, Dimitris 1996. *Epitomi tis Istorias tis Ellinikis Glóssas*. Athen: Organismós Ekdóseos Didaktikón Vivlíon. (Τομπαΐδης, Δημήτρης 1996. *Επιτομή της Ιστορίας της Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων).
- Triantafillidis, Manolis 1995. *Ta oikogeneiaka mas Onómata*. Thesaloniki: Aristoteleio Panepistimio Thessalonikis – Instituto Neoellinikón Spoudon (Idryma Manoli Triantafillidi). (Τριανταφυλλίδης, Μανόλης 1995. Τα οικογενειακά μας ονόματα. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης - Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών. Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη).
- Tsampanakis, Georgios 2005. *Olympos Karpáthou. To Panygiri t' Ai Anníou tou Vroukouníti (avthentikés mousikés katagrafés)*. Peiraiás: Aderfótita ton Arantachou Olympitón Karpáthou „I DIMITRA“. (Τσαμπανάκης, Γιώργος Νικ. 2005. Όλυμπος Καρπάθου. Το Πανηγύρι τ' Αή Αννίου του Βρουκουντίτη (αυθεντικές μουσικές καταγραφές). Πειραιάς: Αδελφότητα των Απανταχού Ολυμπιτών Καρπάθου „Η ΔΗΜΗΤΡΑ“).
- Tsampanakis, Georgios 2005. Paretymologíes kai etymología tou oikogeneiakou Eponymou „Theós“ stin Elympos tis Karpáthou. In *ONOMATA, Revue Onomastique*. Athen: Epistimonikí Ekdosi tis Ellinikis onomatologikis Etairías, S. 297–348. (Τσαμπανάκης, Γιώργος Νικ. 2005. Παρετυμολογίες και ετυμολογία του οικογενειακού επωνύμου „Θεός“ στην Έλυμπο της Καρπάθου. *ONOMATA, Revue Onomastique*. Αθήνα: Επιστημονική έκδοση της Ελληνικής ονοματολογικής εταιρείας).
- Turner, Victor (1969) 2000. *Das Ritual: Struktur und Antistruktur*. Übers. Von Sylvia Schomburg-Scherff. Frankfurt/New York: Campus.
- Tyler, Stephen A. 1986. Post-modern ethnography: From Document of the Occult to Occult Document. In James Clifford und George E. Marcus (Hg.): *Writing Culture, The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkely: University of California Press, S. 122–144.

- Tyler, Stephen A. 1991. *Das unaussprechliche. Ethnographie, Diskurs und Rhetorik in der postmodernen Welt*. München: Trickster.
- Vernant, Jean-Pierre 1985. De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence. In Jean-Pierre Vernant (Hg.), *Mythe et pensée chez les Grecs*. Paris: Études de psychologie historique, S. 339–351.
- Vernier, Bernard 1977. Emigration et dérèglement du marché matrimonial. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 15, 31–58.
- Vernier, Bernard 1991. *La genèse sociale des sentiments. Aînés et cadets dans l'île grecque de Karpathos*. Paris: École des Hautes Études en Sciences.
- Vernier, Bernard 2001. *I koinonikí Génesi ton aisthimáton. Protótokoi kai Ysterótokoi stin Kárpátho*. Athína: Ekdóseis Alexandria. (Vernier, Bernard 2001. Η κοινωνική Γένεση των αισθημάτων. Πρωτότοκοι και Υστερότοκοι στην Κάρπαθο. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια).
- Vernier, Bernard 2003. L'importance des ressemblances familiales das le systeme de parente karpathiote. Quel enseignement pour l'ethnologie? In Alexiadis Minas (Hg.), *Karpathos kai Laografia*. B Diethnes Synedrio Karpathiakis Laografias (Karpathos 26–29 Septemvriou 2001), S. 48–56.
- Waldenfels, Bernhard 1997. *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wilde, Oscar (1890) 2003. *Das Bildnis des Dorian Gray*. Köln: Komet.
- Wulf, Christoph 1997. *Vom Menschen*. Handbuch Historische Anthropologie. Weinheim/Basel: Beltz.
- Wulf, Christoph und Zirfas Jörg 2004. Performative Welten. Einführung in die historischen, systematischen und methodoschen Dimensionen des Rituals. In Christoph, Wulf und Jörg, Zirfas (Hg.), *Die Kultur des Rituals. Inszenierungen. Praktiken. Symbole*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 7–48.
- Young, W. Michael 1979. *The Ethnography of Malinowski. The Trobriand Islands 1915–1918*. London: Routledge and Kegan Paul.

### Filme

- Chatzivasilis, Jannis 2004. *Mána Olympos*. 114 min. Ecofilms. (Χατζηβασίλης, Γιάννης 2004. *Μάνα Ολυμπος*. 114 min. Ecofilms).
- McKenzie, Kim 1980. *Waiting for Harry*. 57 min.
- Theos, Dimos 1988. *Kapetán Meintános. I Ikóna enós mythikou oplarchigou*. (Θέος, Δήμος 1988. *Καπετάν Μείντάνος. Η εικόνα ενός μυθικού οπλαρχηγού*).

Werry, Elke 1989. *Papa Minas und sein Olimbos – ein orthodoxer Priester auf Karpathos*, 45 min. SDR.