Südost-Belege zur "Giostra" : Reiterfeste und Lanzenturniere von der kolonialvenezianischen Adels- und Bürgerrenaissance bis zum rezenten heptanesischen Volksschauspiel

Autor(en): **Puchner, Walter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **75 (1979)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-117308

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Südost-Belege zur «Giostra»: Reiterfeste und Lanzenturniere von der kolonialvenezianischen Adels- und Bürgerrenaissance bis zum rezenten heptanesischen Volksschauspiel

Von *Walter Puchner*

In der gross angelegten Übersicht zum agonalen Reiterbrauchtum in der europäischen Kulturgeschichte, beginnend mit den täglichen Kampfübungen der römischen Legionäre über die blutigen Zweikämpfe des mittelalterlichen Feudaladels und die theatralisch festlichen Schaustellungen der Renaissance und des Barock, bis zu rezenten volkstümlichen Formen dieser einst rein aristokratischen Sportwettkämpfe (wie das Gailtaler Kufenstechen), wie sie Leopold Kretzenbacher vorgelegt hat[1], beschäftigt sich ein besonderer Abschnitt mit dem adriatischen Küstenbogen von Venedig ostwärts über die terra ferma nach Udine und Triest, und dann südlich über die Kette der Verbündetenstädte Venedigs nach Zadar und Split und bis nach Dubrovnik[2]. Dieser im slawischen Südosten zum Teil schmale Küstenstreifen mit seinen kulturellen und wirtschaftlichen Einzugsgebieten im kontinentalen Hinterland, seit der Antike romanisch geprägt, geriet im Hochmittelalter zunehmend in den Kultursog der mächtig aufstrebenden Seerepublik Venedig und übernahm auch ihr agonales Reiterfestspielprogramm mit dem exklusiven und repräsentativen Schaucharakter[3]. Von besonderer Bedeutung scheint die kulturgeographische Zone Istriens und Dalmatiens in diesem Rahmen deshalb zu sein, weil die Tradition der Darbietung standesstolzer Männlichkeit und

---

[1] Kretzenbacher, Ringreiten, Rolandspiel und Kufenstechen. Sportliches Reiterbrauchtum von heute als Erbe aus abendländischer Kulturgeschichte. Klagenfurt 1966.

[2] L. Kretzenbacher (wie Anm. 1) 62ff. Und speziell: L. Kretzenbacher, Ritterspiel und Ringreiten im europäischen Südosten. *Südostforschungen 22* (1963) 437ff.; dass. FS *Balduin Saria* (Buchreihe der Südostdeutschen Kommission, 11) München 1964, 460ff.; ders., Romanisches Agonalbrauchtum im slavischen Südosten, in: *Das romanische Element am Balkan.* III. Grazer Balkanologen-Tagung 1968 (München 1968) 16–32; ders., Alt-Venedig's Sport und Schau-Brauchtum als Propaganda der Republik Venedig zwischen Friaul und Byzanz. *Venezia centro di Mediazione tra Oriente e Occidente (Secoli XV–XVI). Aspetti i problemi.* Atti del II Convegno Internazionale di Storia della Civiltà Veneziana. 3–6 ottobre 1973, Vol. I (Firenze 1977) 249–277.

[3] Dazu allgemein: M. Gavazzi, Die Schichtung der romanischen Kulturelemente Südosteuropas, in: *Das romanische Element am Balkan.* III. Grazer Balkanologen-Tagung 1968 (München 1968) 1–15; A. Schmaus, Die geistige Kultur der Südslawen. *Südosteuropa-Jahrbuch* 3 (München 1959) 187–205, bes. 197ff.

militärischen Geschicks in (volks)festlichem Rahmen (z.T. unter folkloristischen und touristischen Vorzeichen) da und dort wieder aufgelebt ist und sich so in den einstigen Verbündeten- und Vasallenstaaten der Serenissima vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart eine gewisse, wenn auch beschränkte und keineswegs immer geradlinige Kontinuität spinnen lässt[4]. In verstärktem Masse gilt dies für die hellenophonen Besitzungen Venedigs in Südosteuropa, den Königreichen von Zypern und Kreta und den Jonischen Inseln (Heptanesos). Der Nachzeichnung der manchmal winkeligen Traditionsdynamik dieser provinzialmilitärischen Festübung zur Karnevalszeit, nicht unabhängig von der wechselvollen Geschichte der Inselkönigreiche zwischen Adria, Ägäis und Ostmittelmeer und streckenweise nur mehr als literarischer Topos weitertradiert, um aus den Büchern heraus erneut gesellschaftlich relevante Wirklichkeit zu werden, in ihrer historisch so charakteristischen Wechselabfolge der Trägerschichten in Richtung auf die Basis der Sozialpyramide zu, ohne aber je ihren selbstbewussten und offiziösen Charakter einzubüssen, – der Nachzeichnung dieses Traditionsgefälles in der hellenophonen Mediterranzone im Wechsel von Formen, Medien und Trägerschichten vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart hin ist diese Studie gewidmet. Die heutige «giostra», das prächtig inszenierte Lanzenturnier des Dorfes Skulikado auf Zante gewinnt damit im Rahmen des heptanesischen Volksschauspiels («Homilie») eine ähnlich anamnetische Brückenfunktion zur jahrhundertelangen militärischen und kulturellen Zugehörigkeit zur Strahlungsperipherie venezianischer Machtgrösse und Festfreude wie das Schwertfechterspiel der «moreška» der männerbündischen Kumpanija auf der dalmatischen Insel Korčula[5]. Eine Besonderheit dieses Reiterfestes ist es allerdings, dass es seine Vorlage (wie auch die übrigen heptanesischen

---

[4] «Jeder der einzelnen Gouverneure, der Providure in den vielen befestigten Seestädten von der nördlichen Adria bis nach Rhodos und Cypern hin aber trachtete, einen Schimmer des Glanzes der Seebeherrscherin Venezia in seine koloniale Stadt, in das ansonsten so grau eintönige Leben zwischen Festung, Garnison und Hafen zu bringen» (Kretzenbacher, wie Anm. 1, 71). Wie sich belegen lässt, hat der Senat der Republik jährlich nicht unbedeutende Geldbeträge für die Organisation der *giostra* in den Kolonien und für die Stiftung der Siegespreise ausgegeben. Beispiele rezenter Innovationen bei N. Kuret, Ziljsko štehvanje in njegov evropski okvir (Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti II/16, Inštitut za slovensko narodopisje, 5). Ljubljana 1963, 111 ff., 135 ff.

[5] Moreška. Das Korčulaner Ritterspiel. Hg. anlässlich der Dreissigjahresfeier der Erneuerung der Moreška (1944–1974). Korčula 1974; M. Dupor, The Moreshka Story. Korčula (um 1974). Beide Publikationen sind mit Vorsicht zu gebrauchen. Verlässlich: I. Ivančan, Narodni običaj korčulanskih kumpanija. Zagreb 1967.

«Homilien»)[6] in der literarischen Tradition hat, und eine durchdialogisierte Freilichtaufführung mit konsistentem Handlungsverlauf von einer Dauer von über zwei Stunden darstellt. Diese Ersetzung des agonal-spielerischen Elements mit offenem Ausgang durch ein theatralisch-vorinszeniertes mit festgelegtem Schluss ist aber ein Vorgang, den man ebenso schon im Übergang der Entwicklung des höfischen Lanzenturniers vom Mittelalter zu Renaissance und Barock als Theatralisierungs- und Literarisierungsprozess, als eine Wandlung zu optisch extravertiertem Festzug und zu kunstvoll choreographiertem Rossballett wiederfindet[7]. Es ist die Zeit, da die Schlachtenballette ihren Einzug auf dem Theater halten[8].

Sowohl das byzantinische als auch das okzidentale Mittelalter kennen «tournement» und «giostra»[9]. Während für Italien, Frankreich, England, Spanien und Deutschland die Quellen reichlich fliessen[10], sind die Belege für Byzanz spärlicher und in ihrem Quellenwert nicht unumstritten[11]. Auch Zar Stefan Dušan (um 1308-1355) lässt Lanzenturniere abhalten[12], und im Jahre 1435 ist in Priština ein Reiterstechen nach einem aufgehängten Handschuh nachgewiesen[13]. Aus dem Jahre 1440 liegt eine Beschreibung eines Ringelstechens nach vier schweren Silberringen im Freistaat Ragusa zur Karnevalszeit vor[14]. Spätestens

---

[6] Zu den heptanesischen *Homilien:* W. Puchner, Kretische Renaissance- und Barockdramatik in Volksaufführungen auf den Sieben Inseln. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 79 (1976) 232–242.

[7] E. Povoledo, Le théâtre de tournoi en Italie pendant la Renaissance. *Le lieu théâtral à la Renaissance* (Paris 1964) 95–104; R. G. Kernodle/P. Kernodle, Dramatic Aspects of the Medieval Tournement. *Speech Monographs* 9 (1942) 161–172.

[8] F. Pospisjl, La moresca: studio comparato con particolare riguardo all'Italia settentrionale. *Il folklore italiano* 9, fasc. 1–4 (1934) 1 ff. Zum Überblick: G. Tani, Moresca. *Enciclopedia dello Spettacolo* 7 (Roma 1960) 834–836. Das Agonalballett der *moresca* spielt auch im kretischen und heptanesischen Theater der Renaissance und des Barock eine bedeutende Rolle.

[9] Zu den wechselnden Namensformen und Kampfdisziplinen in Übersicht: E. Povoledo, Torneo. *Enciclopedia dello Spettacolo* 9 (Roma 1962) 991–999.

[10] Vgl. Kretzenbacher (wie Anm. 1) 27 ff., 47 ff., 55 ff. C.-F. Ménestrier, Traité des Tournois, joustes et autres spectacles publics. Lione 1669; R. Coltman Clephan, The Tournament: Its Period and Phases. London 1919; F.H. Cripps-Day, The History of the Tournement in England and France. London 1919; u.a.

[11] Zu beiden Quellenbelegen K. Krumbacher, Geschichte der byzantinischen Litteratur (München 1897) 467, 870.

[12] M. Orbini, Il regno degli Slavi (Pesaro 1610) 260 (nach Kretzenbacher, wie Anm. 1, 65).

[13] Gemäss den Gerichtsakten von Ragusa 17. I. 1436 (nach Kretzenbacher, wie Anm. 1, 66).

[14] Philippi de Diversis de Quartigianis Luccusis, artium doctoris. Situs aedificiorum politae et laudabilium consuetudinum in clytae civitatis Ragusi. Hg. v. V. Brunelli (Zara 1882) 95 (nach Kretzenbacher, wie Anm. 1, 67).

hier ist die Vorbildwirkung der venezianischen «giostra all'anello» deutlich greifbar.

Unter systematischem Aspekt betrachtet, unterscheidet man zwischen «giostra» und «torneo» als zwischen Einzel- und Gruppenkampf[15]. Kampfdisziplinen und Terminologie stimmen aber durchaus nicht immer überein. Beim Gruppenkampf des «torneo» lassen sich zwei Formen ausdifferenzieren: «alla barriera», mit einem Schranken zwischen den kämpfenden Gruppen, und «in campo aperto». Die giostra, der Zweikampf, kennt die verschiedensten Spielarten: Duelle zu Fuss oder zu Pferd mit den verschiedensten Waffen; für den vorliegenden Zusammenhang sind von spezieller Bedeutung die «giostra all'anello» («un giostratore a cavallo doveva, di gran carriera, scagliare la lancia attraverso un anello [fisso o mobile]»), die «giostra alla quintana» («il cavaliere eserciteva contro un bersaglio mobile [quintana], sorta di figurazione mostruosa avente un braccio teso lateralmente: ove il colpo non fosse giusto [cioè piazzato in mezzo alla fronte, tra i due occhi] e veloce, la quintana ruotava su se stessa, e il braccio colpiva il cavaliere incanto») und die «giostra al Saracino o al Moro» («il bersaglio mobile era costituito del simulacro di un Saraceno»)[16].

In Venedig setzt die Organisation von giostre auf der piazza di San Marco mit dem Beginn des 13. Jahrhunderts ein[17]. Die einzelnen Kampfarten sind aus den Quellen nicht immer exakt zu erkennen, werden oft auch parallel abgehalten. Die Turnierbeschreibungen des Martino da Canale aus den Jahren 1267 und 1272 wurden von Leopold Kretzenbacher ausführlich dargestellt und seien hier nicht wiederholt[18]. Eine andere Beschreibung einer viertägigen giostra, abgehalten zur Feier anlässlich der Wiedereroberung Kretas, stammt aus dem Jahre 1364 (zitiert nach G. Tassini):

«Quella del 1364 pel ricupero di Candia, che durò quattro giorni, ed in cui ruppe una lancia il re di Cipro con Giacomo figliuolo di Luchino del Verme,

---

[15] Zum folgenden vor allem Povoledo (wie Anm. 9) 993.

[16] Povoledo (wie Anm. 9) 993.

[17] Nachweislich am 30. III. 1242, 1253, 1272. 1323 erlässt der *Maggior Consiglio* eine eigene Festordnung (G. Tassini, Feste, spettacoli e piacere degli antichi Veneziani. Venezia 1890, Neudruck 1961, 29ff.). Die *giostra*, die später am Nationalfeiertag der Republik abgehalten wird, verbindet sich sehr früh schon mit Machtausdruck und Repräsentationswillen der Seebeherrscherin. In allen Vasallenstaaten und Lehenskönigreichen wird die Abhaltung der *giostra* später symbolisch die Zugehörigkeit zum Machtbereich der Serenissima veranschaulichen und von der Republik auch kräftig gefördert und dotiert.

[18] Martino da Canale, La cronaca dei Venetiani ... nell'antico francese colla corrispondente versione italiana del Conte Giovanni Galvani ... (Firenze 1845) 420ff. (Vgl. Kretzenbacher, wie Anm. 2, letztes Zitat, 152ff.).

generale della Repubblica. Vincitore del primo premio, consistente in una corona d'oro, incastonata di gemme, fu Pasqualino Minotto; del secondo, consistente in un'argentea cintura, un cittadino Ferrarese. V'assistera il doge Lorenzo Celsi dal pronao della basilica di S. Marco, protetto da ricco e variopinto padiglione, mentre, sopra un apposito solajo sedevano quattrocento matrone insigni per la belezza, e pegli ornamenti della persona»[19].

Noch ist die Abhaltung des Lanzenturniers, um für die Quellen erwähnenswert zu werden, an besondere Anlässe gebunden: die Erhebung zum Dogen[20], Hochzeitsfeierlichkeiten[21], Siegesfeste[22]. Aber nicht nur der Markusplatz der Lagunenstadt, sondern 1491 auch der vereiste Canal Grande wird zum Austragungsort dieser festlichen Wettkämpfe, im besonderen Fall von zypriotischen Reitern in venezianischen Diensten (stradiotti) abgehalten:

«Altra giostra, una in diverso luogo combattuta, avenne nel 1491, al cospetto di Caterina Cornaro regina di Cipro, allorquando alcuni Stradioti, o cavalleggiere dai Veneziani in Levante, approfittando del rigido freddo che in quell'anno aveva gelato il Canal Grande, vollero sopra del medesimo andarsi caricando a cavallo da diverse parti con lance come ne' chinsi steccati si usava»[23].

In den immerzu gefährdeten südlichen maritimen Lehensprovinzen gewinnt die festliche Demonstration der Kriegstüchtigkeit (wie alle Militärparaden) noch eine aktuelle Dimension hinzu: die führende Machtpräsenz der Republik, auf dem Meere jahrhundertelang unbestritten, der einheimischen Bevölkerung augenfällig vorzuführen.

Jener martialische Grundzug der mittelalterlichen Turniere, der Kontrolltest des Leistungsstandes der kriegerischen Ausbildung der Truppenführer, begann an den italienischen Renaissancehöfen nach und nach zu verblassen. Das Schwergewicht verlagert sich auf die prunkend zur Schau getragenen Waffen und Symbolkostüme, jeder Ritter legt sich ein Motto (mit Emblemzeichnung auf Helm oder Schild) zu, von einem Herold werden langatmig die Devisen der ein-

---

[19] Tassini (wie Anm. 17) 30.

[20] So z.B. die giostra von 1413, die zur Einsetzung des Dogen *Tommaseo Mocenigo* vor 70000 Zuschauern und mit zwei Reitergruppen zu je 300 Mann (trotzdem *giostra* genannt!) abgehalten wurde, oder schon 1400 für den Dogen *Michele Steno*.

[21] So z.B. wurde die Hochzeit des Dogensohnes von *Foscari* mit *Lucrezia Fontarini* 1441 durch zwei *giostre* gefeiert.

[22] 1364 für die Wiedereroberung Candias (Kretas), 1485 ordnet *Giovanni Mocenigo* eine *giostra* auf der Piazza S. Marco zum Gedenken der siegreichen Beendigung des Krieges mit Ferrara an, 1571 nach der Schlacht von Lepanto gegen die Türken, auch 1683 nach der zweiten Türkenbelagerung Wiens usw.

[23] Tassini (wie Anm. 17) 32. Zur *giostra* im alten Venedig vgl. auch P. Molmenti, La storia di Venezia nella vita privata. (Bergamo 1910–12) Vol. I, 236; II, 55.

zelnen Kämpfer ausgerufen, die Aggressivität der agonalen Auseinandersetzung tritt hinter choreographischen Lenkungseffekten zurück[24]. Zu pompa und divisa treten im 16. Jahrhundert spezielle Thematiken hinzu, im Barock dann auch Libretto, Bühnenbild und Musik[25]. Auch Damen-Turniere in Form von Balletten werden abgehalten[26], die Schlachtenballette und Zweikämpfe dringen als «moresca» über die Intermedien ins Theater ein[27]. Das giostra-Libretto wird zum eigenen literarischen Genre[28] wie auch die kunstvolle Beschreibung des Reiterfestes aus der nachfolgenden Zeitperspektive (zweifellos mit Reklamewirkung für den Veranstalter)[29]. Darüber hinaus wird die detailreiche Deskription der giostra, verbunden mit dem Motiv der Brautgewinnung durch den Turniersieger, literarischer Topos der kavalleresken Literatur[30], im Barocktheater findet das Lanzenturnier auf der Bühne selbst statt[31]. Hier schliesst sich der Kreis gegenseitiger Durchdringung von Schein und Sein und lässt die giostra auf beiden Ebenen fortwirken: als vielbesungenes Gesellschaftsereignis ohne Kampfrisiko für den einzelnen und als literarisches Motiv, in dem das mittelalterliche Ritterideal, weitab von der gesellschaftlichen Wirklichkeit, noch weitertradiert wird.

Die hellenophonen Besitzungen Venedigs im europäischen Südosten machen nur einen Teil dieser Entwicklung mit: die mächtigen Festungen der Seestädte Zyperns, Korfus, Kretas und Zantes erinnern ihre Bewohner nur zu sehr an die gefährdete Wirklichkeit, die ein Erschlaf-

---

[24] Zu dieser Entwicklung in Italien Povoledo (wie Anm. 7) 95 ff. und mit reichlicher Bibliographie M. Tosi, Il torneo di Belvedere in Vaticano e i tornei in Italia nel Cinquecento. Roma 1945; L. Pugi, Descrizione storica dei tornei, delle giostre e di altri giuochi militari del medioevo. Firenze 1887; V. Auria, La Giostra. Discorso istorico. Palermo 1690; L. Pasqualucci/A. Bonafaccia/U. Fleres, Pubblicazione intorno a torneamenti. Roma 1883.

[25] Diese Thematiken sind entweder Nachahmungen wirklich stattgefundener Schlachten oder allegorischer Natur. Z.B. 1559 in Florenz *Sbarra dei Persiani*, 1585 ebd. *Giostra del Saracino*, 1615 in Bologna *La Disputa dei Quattro Elementi*. Vgl. die Bibliographie der Festbeschreibungen bei Tosi (wie Anm. 24) 15–41.

[26] A. Pulega, Ludi e spettacoli nel medioevo. I tornei di dame. Milano 1970.

[27] Auch in den *Sacre rappresentazioni* sind sie häufig anzutreffen: A. D'Ancona, Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI (Firenze 1872) Vol. III, 317–359. Zu den agonalen Intermedien: I. Mamczarz, Les intermèdes comiques italiens au XVIIIe siècle en France et en Italie. (Paris 1972) 19 ff.

[28] F. Truffi, Giostre e cantori di giostre. Rocca S. Casciano 1911.

[29] L. Groto, L'onorata Giostra del 1600 – poema eroico. Padova 1600; C. Carocci, La giostra di Lorenzo de' Medici messa in rima de Luigi Pulci. Roma 1899 (7. II. 1469 piazza S. Croce in Florenz); Anonym, Descrizione delle Giostre fatte in Padova l'anno 1620. Padova 1620 usw.

[30] Vgl. Kretzenbacher (wie Anm. 1) 55 ff.

[31] Wie z.B. im heptanesischen Stück «Eugena» von Teodoro Montselese.

fen der reellen Kampfestüchtigkeit in geometrisch inszenierten Rossballetten nicht gestattet. Denn je höher der Stern frühneuzeitlichen Repräsentationsbombastes an den europäischen Höfen steigt, desto zwingender wird hier im ostmediterranen Raum der Expansionsdruck des Osmanischen Reiches: 1571 fällt Zypern in türkische Hände, 1669 Kreta nach 25jähriger zäher Verteidigung durch Venedig[32]; nur Heptanesos (die Ionischen Inseln) bleiben nach mehreren Belagerungen im Besitz der Republik bis zu ihrem Untergang 1797 (dann französisch, englisch, 1864 griechisch). Trotzdem hat Kreta noch im 17. Jahrhundert eine weltliterarisch bedeutungsvolle Literaturblüte mit dem Versroman «Erotokritos» und dem «Kretischen Theater» hervorgebracht, in welcher die Toposfigur der giostra eine bedeutsame Rolle spielt[33]. Die Sieben Inseln (Heptanesos) werden so zu natürlichen Erben der kretischen Kulturblüte, und Werke des Kretischen Theaters finden hier in Volksaufführungen bis ins 20. Jahrhundert statt[34]. Der kavallereske Versroman von «Erotokritos», der Verbreitung bis zum fernen Rumänien hin fand[35], diente später als Vorlage des Volksschauspiels der «giostra», als das Lanzenstechen des Stadtadels von Korfu und Zante längst vergessen war. Doch greifen wir vor.

Die frühesten Nachrichten liegen aus Zypern unter der Herrschaft der Lusignans vor, und zwar in der «Chronik» von Leontios Machairas[36]. Die *tzustes* (von frz. jouste)[37] im Kreuzfahrer-Nachfolgestaat werden sich kaum von solchen an den französischen Höfen des Mittelalters unterschieden haben. Im Text der Chronik werden sie wiederholt erwähnt (englische Übersetzung von R. Dawkins):

---

[32] Vgl. die farbige Schilderung des historischen Kräftespiels bei E. Eickhoff, Venedig, Wien und die Osmanen. Umbruch in Südosteuropa 1645–1700. München 1970.

[33] Zur Übersicht: M. I. Manusakas, I Kritiki Logotechnia kata tin epochi tis Venetokratias. (Die kretische Literatur zur Zeit der venezianischen Herrschaft). Thessaloniki 1965; M. I. Manusakas, Kritiki vivliografia tu «Kritiku theatru». (Kritische Bibliographie zum «Kretischen Theater»). Athen 1964.

[34] Vgl. Puchner (wie Anm. 6) 232ff.

[35] Zu den rumänischen Übersetzungen des Versromans vgl.: N. Cartojan, Poema cretană Erotocrit în litteratură romanească şi izvorul ei necunosent. Bucureşti 1935 (Academia Româna. Memoriile sectiunii litterare, seria III tomul VII, mem. 4) 83–119.

[36] Die Chronik bezieht sich im wesentlichen auf den Zeitraum von 1359 bis 1432. Dazu Krumbacher (wie Anm. 11) 900ff.

[37] Leontios Makhairas, Recital concerning the Sweet Land of Cyprus entitled 'Chronicle'. Ed. with a translation and notes by R. M. Dawkins. 2 vols. (Oxford 1932) II, 271 Stichwort «tzustes» (unvollständig).

Of this knight I wish I could tell you how manly, and at jousting and in the use of all weapons he was indeed very valiant and manly. May our Lord God pardon him[38].

Die Teilnahme am Lanzenturnier ist noch untrennbar mit Mannesmut und Ritterideal verbunden. – Eine andere Stelle berichtet, dass die Sättel für die giostratori in der loggia aufbewahrt wurden; sie waren offenbar kostbar verziert und von einigem Wert[39]. Zwei andere Passagen werfen ein bezeichnendes Licht auf die Wichtigkeit der Vorbereitung und Abhaltung des Turniers: alle Staatsgeschäfte ruhen während dieser Zeit:

The king took no more notice of the affair than he had already, for he wished to hold a tournament and great rejoicings[40].

And the podestà had come according to his surety, but the king was busy with the tournament and could not hear him[41].

Estienne de Lusignan berichtet in seiner Beschreibung der Insel Zypern[42] auch kurz einige Einzelheiten über die spätmittelalterlichen Lanzenturniere auf dem Eiland der Aphrodite: sie fanden zur Karnevalszeit ausschliesslich im Kreise von Adeligen statt; der Sieger wurde durch ein Punktesystem nach mehreren Läufen ermittelt.

«Entre autres choses, à Caresmeprenant on faisoit des ioustes & tournois: esquels premierement se presentoient deux Cheualiers armez la lance au poing, qui aussi tost que la trompette sonnoit, couroient l'vn contre l'autre: & si tous deux auoient rompu leurs lances, sans tomber, ils en reprenoient de nouuelles, & ioustoient derechef, & en pouuoint rompre iusques a dix. Que si l'vn d'eux estoit ietté bas, ils sortoient hors des lisses, & cessoient les ioustes. Vn autre iour il en venoit deux autres, qui ioustoient comme les premiers, & ainsi par plusieurs iours. Pour le regard du vainqueurs, il ne reccuoit le iour de sa victoire le prix, mais on marquoit à chacun autant de poincts qu'ils auoient bien faict: sçauoir est, à celuy qui auoit abbatu son homme, l'ayant frappé dans l'estomac, on marquoit vn poinct: s'il l'auoit attaint en la gorge, deux: si vis à vis de la bouche, trois: si dans la visiere, quatre: & celuy qui auoit le mieux faict son deuoir, emportoit la chaisne d'or de plus grand prix, le second la second, & les autres rien. Il n'y auoit que les Nobles de l'Isle, ou deputez, qui peussent entrer en ces lisses & tournois, ausquels ils estoient si adextres, roides, & braues iousteurs, qu'ils ressembloient proprement ces anciens Paladins François, leurs ancestres & deuanciers»[43].

---

[38] Makhairas (wie Anm. 37) I, 238 $^{19-22}$.

[39] Makhairas (wie Anm. 37) I, 266^{2}.

[40] Makhairas (wie Anm. 37) I, 316$^{35-36}$. Im Index nicht angezeigt. Die differenzierende Terminologie zwischen «jouste» und «tournament» geht in der Übersetzung verloren.

[41] Makhairas (wie Anm. 37) I, 318$^{4-7}$.

[42] Description de tovte l'isle de Cypre, et des Roys, Princes, et seigneurs, tant Payens que Chrestiens, qui ont commandé en icelle ... par R. Pere F. Estienne de Lusignan de la Royale maison de Cypre, Lecteur en Theologie, ... à Paris 1580. Wie aus dem Untertitel hervorgeht, war eine verkürzte Fassung schon vorher in italienischer Sprache erschienen.

[43] Estienne de Lusignan (wie Anm. 42) 221 f.

Nicht die Brachialgewalt des Aus-dem-Sattel-Hebens allein entscheidet über Sieg und Niederlage, sondern wie beim Quintana-Stechen und Ringelreiten die beständige Zielgenauigkeit. Als das Königreich Zypern 1489 an Venedig fiel, übernahm die Serenissima aus Gründen der Staatsraison den Waffenbrauch als Anreiz zur militärischen Schulung der Population[44] und spendete die jährlich dafür ausgesetzten Siegespreise. Die isolierte Lage der Grossinsel in Rechnung stellend, ermunterte sie auch zu Wettkämpfen in anderen Waffendisziplinen wie dem Armbrust- und Bogenschiessen. – Im Jahre 1521, also 50 Jahre vor der türkischen Invasion, entsendet die zypriotische Lokalbehörde eine Botschaft an den Senat von Venedig, die unter anderem (Punkt 31 der Forderungen) die Erneuerung der Abhaltung des Lanzenturniers forderte – in den letzten Jahren ist der Brauch offenbar abgekommen – sowie die Ausschreibung neuer Siegespreise und dabei auf die militärpädagogischen Ziele einer solchen Brauchübung hinweist[45].

Die Antwort des Senats war positiv; für die Ausstellung der Siegespreise wurde die Bedingung gestellt, dass die giostra am 25. April, dem Nationalfeiertag der Republik, stattfinde[46]. – Die strategischen Erwägungen haben hier sogar das Adelsprivileg durchbrochen, und der stolze Reiterbrauch fungiert bloss als traditioneller Vorwand für die Waffenschulung einer streitfähigen Bürgermiliz. In der historischen Grenzsituation, in der sich Zypern als weit vorgeschobener isolierter Vorposten der Christenheit inmitten des Osmanischen Reiches im 16. Jahrhundert befindet, wird die fundamentale Brauchfinalität im Innersten freigelegt: das militärisch-didaktische Telos der Waffenschulung und Übung des Kampfgeschicks, unabdingbare Existenzprämissen der expansionsfreudigen spätmittelalterlichen Feudalgesellschaft.

Der andere Pol des Motivationshorizontes der Brauchübung ist die prunkende Schaustellung und stolze Präsentation des idealen Selbst einer Gesellschaftsschicht: der Aristokratie bzw. des privilegierten Stadtbürgertums. Die Spiegelung des Vorstellungsbildes von sich selbst wächst im 16.und 17. Jahrhundert ins Unermessliche und entfernt sich mehr und mehr von der Wirklichkeit und wird zu «Theater»:

---

[44] Ungefähr in diesen Zeitraum fallen die Nachweise von Lanzenturnieren in der griechischen Chronik von Georg Bustrone. Vgl. K. N. Sathas, Georgiu Bustroniu Chronikon Kypru. Mesaioniki Vivliothiki II. (Venedig 1873) 411–453, bes. 453.

[45] K. D. Merzios, Erga kai imerai tu Vitzentzu Cornaru (Werke und Tage des Vicenzo Cornaro). *Parnassos* 4 (1962) 225–258, bes. 232f.

[46] An diesem Tag findet auch die grosse *giostra* im Versroman «Erotokritos» statt.

das symbolische Sich-Zusammenfinden und Vertreten-Sein eines Standes im Wettspiel wird zur inszenierten, gross angekündigten, effektvollen und im nachhinein noch vielbesungenen Machtrepräsentation absolutistischer Hofhaltungen. Der Teilnehmerkreis wird nicht mehr von Waffengeschick und Ehridealen entschieden, sondern ist von den Adelsbüchern (libri d'oro) diktiert. Der unerkannte Turniersieger, der womöglich noch die Tochter des Turnierherrn zur Braut gewinnt, reitet nur noch durch die vielgelesenen Ritterromane.

In ein vorgerückteres Stadium dieses schematisch skizzierten Entwicklungsganges reiht sich das Bild ein, das die giostra im Königreich Candia (Kreta) bietet. Kreta, am Ende des 16. Jahrhunderts bereits vier Jahrhunderte unter venezianischer Herrschaft[47], war der Sitz berühmter und illustrer venezianischer Adelsfamilien. Der wirtschaftliche Aufschwung der Insel ab der Jahrhundertmitte besonders durch Wein- und Ölexport dürfte das Repräsentationsbedürfnis dieser stolzen Patrizierschaft der nobili veneti, der nobili cretesi und der cittadini[48] geweckt haben. Eine Gelehrtenakademie nach italienischem Vorbild wurde gegründet[49], in der Hauptstadt Candia begann sich ein reges Theaterleben zu entfalten[50]. Vor diesem Hintergrund sind die Belege zu sehen, die aus Candia (heute Heraklion) und Canea (Chania) vorliegen. In der inedierten Geschichte Kretas von dem italienisch schreibenden Präsidenten der Akademie der «Stravaganti», Andrea Cornaro, befindet sich auch eine Beschreibung einer giostra («bariera»), die 1588 zu Ehren des aus Candia scheidenden Provveditore Giovanni Mocenigo abgehalten wurde. Die Beschreibung der Teilnehmer als «avventurieri cavallieri con vaghissime livree con ingeniose imprese

---

[47] Zusammenfassende Darstellungen: J. W. Zinkeisen, Geschichte des Osmanischen Reiches. Bd. 4 (Gotha 1856) 582–746; St. Xanthudidis, I Enetokratia en Kriti kai oi kata ton Eneton agones ton Kriton. (Die venezianische Herrschaft in Kreta und die Kämpfe der Kreter gegen die Venezianer). Athen 1939 (Texte und Forschungen zur Byzantinisch-Neugriechischen Philologie, Nr. 34). Zur Bibliographie und Forschungsübersicht: M. I. Manusakas, Syntomos episkopisis ton peri tin venetokratumenin Kritin erevnon. (Kurze Zusammenfassung der Studien über Kreta unter venezianischer Herrschaft). *Kritika Chronika* 23 (1971) 245–308.

[48] Die *cittadini* als freie Stadtbürgerschaft waren vom Frondienst auf den Schanzen und auf den Galeeren sowie von dem enormen Steuerdruck, der auf der Landbevölkerung lastete, befreit.

[49] N. M. Panajotakis, Italikes Akadimies kai theatro. Oi Stravaganti tu Chandaka. (Italienische Akademien und Theater. Die Stravaganti in Candia). *Theatro* 27–28 (1966) 39–53.

[50] Die Ausmasse der Vorstellungstätigkeit sind noch nicht ganz absehbar; die bezügliche Forschung befindet sich noch im Fluss. Zum älteren Stand: St. Alexiu, To Kastro tis Kritis kai i zoi tu ston XVI kai XVII aiona. (Candia und sein Leben im 16. und 17. Jahrhundert). *Kritika Chronika* 19 (1965) 146–178.

et con motti dottissimi»[51] zeigt, wie weit sich die Entwicklung schon vom Ernst der mittelalterlichen Turniere entfernt hat und in einen Theatralisierungsprozess hineingezogen wurde. Dass die Abhaltung von giostre in dieser Epoche der Kulturblüte häufig gewesen sein muss[52], zeigen auch zwei handschriftliche Gedichte desselben Gelehrten und Dichters: «Per un cavaliero che comparse in una giostra fatta in Candia. Una donzella parla». Und: «Per un altro cavaliero, che comparse similmente in un'altra giostra dentro una colonna di marmaro, guidato da Giove et Marte et da una Reina che rappresentava Venetia. L'invention fu del cavalier proprio, e questo parlar fa una Ninfa marina»[53]. Die erstaunliche italokretische Diglossie dieser Kulturblüte ist nicht nur als einseitiger Akkulturationsprozess unter der Kulturmacht Venedig zu begreifen, sondern als Resultat jahrhundertelanger Symbiose, aus der die ansässigen nobili veneti ihrerseits gräzisiert hervorgingen[54]. In der Marcianischen Bibliothek hat sich eine Handschrift gefunden, die in ariostischem Versmass ein langatmiges Gedicht über eine von venetokretischem Adel und Garnisonsoffizieren vor den venezianischen Lokalbehörden 1594 in Canea zur Karnevalszeit abgehaltenen giostra enthält: «La nobilissima barriera de la Candia posta in ottaua rima da Gio: Carlo Persio»[55]. Der Entdecker der Handschrift, Nikolaos Panajotakis, hat auf die vielen Affinitäten zwischen diesem panegyrischen Poem und der giostra-Schilderung im zweiten Teil des Versromans «Erotokritos» hingewiesen und hält eine Inspiration des Dichters durch diese giostra nicht für ausgeschlossen[56]. Die auch für das literarische Genre der giostra-Deskription selten ausführliche und poetische Darstellung ist leider noch unveröffentlicht[57], doch geben die fast 2500 Verse der Beschreibung des Lanzenturniers im «Erotokritos» in meisterhaftem, griechischem Dekapentasyllabos ein farbensattes Bild über Prunk und Glanz, Emblemfreude und Rhe-

---

[51] N. M. Panajotakis, Erevnai en Venetia (Forschungen in Venedig). *Tesauremata* 5 (1968) 45–118, bes. 72f.

[52] Nachrichten über Turniere auch in: F. Cornaro, Creta sacra, sive De episcopis utriusque ritus Graeci et Latini in insulae Cretae (Venetia 1754) II, 336, 341f.

[53] N. M. Panajotakis/A. L. Vincent, Nea stoichia jia tin Akadimia ton Stravaganti (Neue Nachrichten über die Akademie der Stravaganti). *Tesauremata* 7 (1970) 52–81, bes. 57f.

[54] Zum sozialen und wirtschaftlichen Hintergrund der Kulturblüte, eine längere Kontroverse abschliessend; St. Alexiu, I kritiki logotechnia kai i epochi tis (Die kretische Literatur und ihre Epoche). *Kritika Chronika* (1954) 76–108.

[55] N. M. Panajotakis, O poiitis tis giostras ton Chanion (1594) kai i oikojenia Zancarlo (Der Dichter der giostra von Chania 1594 und die Familie Zancarlo). *Dodoni* 4 (1975) 113–131.

[56] Panajotakis (wie Anm. 55) 114.

[57] Laura Olivetti bereitet eine kritische Ausgabe des Gedichtes vor.

torik, Ehrpathos und Grössenwahn dieser agonalen Vorführungen. Der literarische Topos der handlungsintegrierten giostra ist ein Gemeinplatz des spätbyzantinischen Ritterromans und seiner kavalleresken Epigonenliteratur[58]. Das Rachemotiv des beleidigten Nationalstolzes oder eines unterlegenen Freundes ist häufig mit der Unerkanntheit des Turniersiegers verknüpft, der in anderen Fällen die Tochter des Festveranstalters zur Braut gewinnt[59]. Eine solche abgewandelte Freier-Turnier-Variante des giostra-Topos findet sich im Epos «Erotokritos»: zwar gewinnt der jugendliche Held in den langen Ausscheidungskämpfen die Liebe der Königstochter Aretusa, doch als sein Vater offen um die Hand derselben beim König anhält, wird Erotokritos des Landes verwiesen[60]. Mit poetischer Wortgewalt beschreibt Cornaro vor allem den prächtigen Einzug der Ritter, die Symbolfarben ihrer Kostüme und die Emblemzeichnungen auf dem Helm mit der epigrammatischen Impresa[61]. Gerade diese Festbeschreibung sowie die spannenden Lanzenkämpfe mochten einen wesentlichen Punkt des Publikumsinteresses an diesem immer wieder aufgelegten und im ganzen Balkanraum verbreiteten Volksbuch ausgemacht haben[62]. Aber auch in den kretischen Tragödien des 17. Jahrhunderts «Erophile»[63] und «Basileus Rodolinos»[64] sowie der den sacre rappresentazioni nachgestalteten «Eugena»[65] findet das Motiv handlungszentrale Verwendung. In letzterem Stück kommt ein Lanzenturnier sogar direkt auf der Bühne zur Darstellung[66]. Literarischer Topos und festliche Brauchtradition durchdringen einander auch hier, ganz am südlichen Rande des europäisch-barocken Welttheaters. Der Fall Candias 1669

---

58 z.B. Krumbacher (wie Anm. 11) 870.

59 Vgl. die Spezialliteratur zum byzantinischen Ritterroman sowie Werkanalysen bei G.-H. Beck, Geschichte der byzantinischen Volksliteratur (München 1971) 129ff.

60 Kurze Inhaltsangabe bei Krumbacher (wie Anm. 11) 870f.

61 Die Schilderung umfasst mehr als 500 Verse. Zur Emblematik G. Morgan, The Emblems of Erotocritos. *The Texas Quarterly* X, 4 (1967) 241–268.

62 1713, 1737, 1748, 1758, 1777, 1778, 1789, 1792, 1797, 1802, 1803, 1804, 1805, 1813, 1817, 1819, 1840, 1847, 1851, 1856, 1862 usw.

63 Kritische Ausgabe dieses in vielen Volksbuchdrucken bekannten Stückes durch St. Xanthudidis, Erophile ... Athen 1928 (Texte und Forschungen zur Byzantinisch-Neugriechischen Philologie, 9).

64 Photomechanischer Nachdruck der ersten Ausgabe Venedig 1647, Athen 1976.

65 Teodoro Montselese, Eugena, a cura di Mario Vitti. Napoli 1965.

66 Das geht aus einigen kurzen Bühnenanweisungen hervor. Dazu notiert der Herausgeber: «La brevità delle battute che fanno da cornice allo svolgimento della giostra, tuttavia, lasciano credere che ad essa era destinato una certa durata e che essa compariva nello spettacolo» (Vitti, wie Anm. 65, 30).

an die Türken schneidet ganz scharf diese komplexe Kulturtradition ab.

Das Inselreich von Heptanesos wurde in vielen Dingen Erbe kretischen Kulturguts und Traditionsträger venezianischer Vergangenheit bis in die jüngere Gegenwart. Die Zugehörigkeit der drei Hauptinseln Korfu, Kefallonia und Zante zu den venezianischen Aussenbesitzungen reicht in verschiedene historische Dimensionstiefen: 1203, 1500 und 1483, ihr Kulturprofil entwickelt sich im 16. und 17. Jahrhundert aber einheitlich. Die Quellen fliessen hier am reichsten und geben auch im Detail ein anschauliches Bild[67]. Die prächtigen kretischen Turniere, wie sie im Erotokritos geschildert sind, erscheinen hier etwas simplifiziert, die Ausgaben sind offenbar stärker gekürzt. Die unter behördlicher Oberaufsicht organiserten Wettspiele der corse all' anello und der corse alla quintana, die vor den Augen der Volksmenge auf den Stadtplätzen abgehalten wurden, sind deutlicher auf politische Propagandawirkung aus, vor allem dann im 17. und 18. Jahrhundert; die Ausgaben werden genau vermerkt, die Namen der Teilnehmer notiert. Die «Beherrscherin der Meere», längst nicht mehr unbestritten, bangt um ihre letzten Inselbesitzungen.

Die früheste Nachricht betrifft die Insel Kefallonia, von der sonst keine exakten Beschreibungen der Reiterspiele vorliegen[68]; ein Dekret vom 22. April 1548, ausgestellt von Vincenzo Calbo, Sindicato e Avogadore dell'Oriente, verordnet, dass die Ausgaben für die Siegespreise der giostra (Palii) auf der Insel künftig 30 Dukaten nicht übersteigen dürften[69]. Da heisst es:

«Ulterius habbiamo trovato che per il passato è stà speso eccessivamente nelli palii che ci corrono ogni anno con li cavalli sopra quest' isola (Ceffalonia), e posto prezio alle robe che si danno per essi palii, molto più di quello sia dovere. Però provedendo che in l'avvenire non si proceda in ciò a danno pubblico, ordiniamo e terminiamo che per lo avvenir non si possa sotto alcun modo, forma e color spender più per causa de' diti palii de ducati trenta ogni anno, et il pretio delle robe che si davanno per detti palii, sii limitato per il Clomo Provveditore Magno Cammerlingo scontro di Camera e due delli primarii cittadini della terra, sotto

---

[67] Zur Übersicht W. Puchner, Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater. Wien 1977 (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, 18) 147f.

[68] Sp. Evangelatos, Istoria tu theatru en Kefallina 1600–1900 (Geschichte des Theaters in Kefallonia 1600–1900). Diss. Athen 1970, 12.

[69] Hinweis bei G. Mavrojannis, Istoria ton Ionion nision, archomeni to 1797 kai ligusa to 1815, meta proisagogis, en i ektithentai ai proigumenai tæchai afton (Geschichte der Jonischen Inseln, beginnend 1797 und endend 1815, mit einer Voreinführung, in der die voraufgehenden Schicksale derselben erörtert werden). Bd. I (Athen 1889) 139, Anm. 1.

pena al scontro che menasse partida de danaro de maggior summa delli ditti, ducati trenta, di pagar del suo et altre tanto per pena»[70].

Die Notwendigkeit der Kosteneindämmung kann aus einem Beleg um 1580 für Zante gut aufgezeigt werden, wo unter den regelmässigen Ausgaben für die «strattia» (Kavallerie) ein Posten von 32 Dukaten für die Siegespreise der corse all'anello, des Ringelstechens, aufscheint, unter den aussergewöhnlichen Ausgaben, die für drei Jahre berechnet wurden, für denselben Zweck eine Summe von 43 Dukaten[71]. Die Ansicht, dass die Lanzenkämpfe auf Zante erst mit dem Jahr 1651 einsetzen, ist also nicht haltbar[72]. Für die am «Käsedonnerstag»[73], den 20. IV. dieses Jahres auf dem Hauptplatz («ruga») der Stadt stattgefundenen giostra liegt aber eine interessante Beschreibung vor[74]. Kreta war von den Türken schon halb eingenommen, und so entfaltete sich hier auf Zante um so prachtvoller der staatsklug berechnende Repräsentationswille der Serenissima. 32 Realia schliesst der Provveditore Giovanni Mocenigo dem maestro di campo, dem Festorganisator, zu[75].

Das Lanzenstechen im allgemeinen wird auf der Hügelkuppe von Bochali, unterhalb der Festung, ausgetragen, oder am Stadtplatz von Zante. Strassen und Häuser waren mit Teppichen und Blumen geschmückt, die Teilnehmerzahl der Reiter, durchwegs Adelssöhne der im libro d'oro eingetragenen Familien, durften ein Dutzend nicht unterschreiten. Zwei Kampfdisziplinen waren vertreten. Dazu Lunzi:

«Le giostre si facevano nell' ultima settimana di carnovale, ed erano di due specie; le corse dell' anello, che consistevano nel correre i giostranti, e colla lancia levare un anello che stava appeso in cima ad una lunga pertica nel termine della carriera, e nelle corse della quintana nelle quali i cavalieri andavano a ferire ad un segno ovvero uomo di legno detto quintana, o saracino, quando la statua somigliava ad uomo saracino»[76].

---

[70] Biblioteca di San Marco, Cl. VII, Cod. DCLXXIX, zitiert nach E. Lunzi, Della conditione politica delle isole Jonie sotto il dominio veneto (Venezia 1858) 482f.

[71] A. Xiruchakis, I venetokratumeni Anatoli. Kriti kai Eptanisos. (Der venezianisch beherrschte Osten. Kreta und Heptanesos). Athen 1934, 186; für Kefallonia und Parga S. 196.

[72] E. Luntzis, Peri tis politikis katastaseos tis Eptanisu epi Eneton (Über die politische Situation von Heptanesos unter den Venezianern). Athen 1856, 207ff.; Zois (wie Anm. 75) 131.

[73] Der Donnerstag der letzten Karnevalswoche, der «Käsewoche».

[74] Gl. Protopapa-Bubulidu, To theatro en Zakyntho apo tu XVII mechri tu XIX aionos. Diss. Athen 1958. (Das Theater auf Zante vom 16. bis zum 19. Jahrhundert) 15–19 (mit Spezialbibliographie); Puchner (wie Anm. 67) 147f. (mit Spezialbibliographie).

[75] L. Ch. Zois, Lexikon istorikon kai Laografikon Zakynthu (Historisches und volkskundliches Lexikon von Zante). Bd. I (Athen 1963) 131f.

[76] Lunzi (wie Anm. 70) 483.

Zweikampf und Verletzungsgefahr waren aus diesen Schau-Spielen eliminiert. Das Feld der Ehre war unblutig geworden. Der Zielring oder die Münze auf der Stirn der Mohrenfigur (il moro) musste mehrmals aus vollem Lauf getroffen werden.

«Die Wettkämpfer traten vor den ausrufenden Behörden an, um vor Beginn des Wettkampfes ihre Namen eintragen zu lassen. Und zwar deshalb, weil sie aus der Klasse der Adligen sein mussten, abzüglich der Strafverfolgten und der auf Kaution Freigelassenen. Während des Karnevals war das Maskentragen statthaft, verkleidet und maskiert durfte aber keiner am Kampf teilnehmen... Vom Ausrufer der Spielregeln aufgerufen, begaben sich die Reiter zum Ostende der Strasse, in glänzenden Kleidungen und die Lanzen vorgestreckt, auf das Startzeichen eines Trompetenstosses hin gaben sie ihren Pferden die Sporen und, begleitet von den ermutigenden Zurufen und Schwenken der Taschentücher der in den Fenstern stehenden Damen sowie den Schreien und Beifallskundgebungen der auf beiden Seiten der Strasse versammelten Menge ritten sie auf das Ende der Strasse zu... Dann kam der vom Spielleiter verlesene Sieger stolz aus der Mitte der enthusiastischen Menge auf die Tribüne zu, wo die Behörden sassen und nahm den Preis entgegen»[77].

Der Preis bestand damals in zwei Silbersporen oder -schwertern. Durch glücklichen Zufall haben sich die Statuten der giostra auf Heptanesos im Archivio di Corfù bis ins vorige Jahrhundert erhalten und sind der Forschung zugänglich geworden. Die wichtigsten Punkte seien hier angeführt:

«1. Che tutti i cavalieri avanti il principio della giostra debbano comparir alla presenza delli spettabili Sindici darsi in mota, ma dato principio alla giostra, e finito la prima carriera de quelli che fossero stati notati, et non comparendo, non possino più intervenire in essa.

2. Li proclamati et ad informar la giustizia ad altri contumaci relassati con piegieria, non possino intervenire in detta giostra et inter tutte le botte che facessero sieno nulle.

3. Che li cavalieri che comparirano mascherati debbano avanti il principio della giostra, cavarsi il volto per correr senza quello, altrimenti le botte che facessero in quella corsa non vagliano.

4. Che niun de cavalieri possa correre, se non sarà prima dato il suon di tromba, altrimenti, le botte che facessero in quella corsa non vagliano.

5. Che i cavalieri debbano correre uno dopo l'altro conforme saranno notati nella cancelleria.

6. Se ai cavalieri suddetti mentre correranno uscirà la lancia del pugno, gli cadrà il cappello, la spada, o gli sfugissero le staffe dei picoli, o gli cadesse alcun arnese del cavallo, le botte che facessero in quella corsa non valgono.

7. Che i cavalieri suddetti non possano correre più delle tre corse ordinarie, altrimenti le botte che facessero in quella corsa, come anche le altre, che per avanti avessero fatte, s' intendano nulle.

---

[77] Protopapa-Bubulidu (wie Anm. 74) 15 ff.; D. Konomos, To palio Zakynthino karnavali (Der alte Karneval auf Zante). *Filolojiki Protochronia* 1953, 263–275. Deutsche Übertragung nach Puchner (wie Anm. 67)147f.

8. E perchè per esperienza s' ha visto che gli anni passati che alcuni per bel umore corrono, e tollendo l' anello si mettono alla fugga e fanno che la giostra sopisca, però quelli che useranno questo artificio cadranno in pena di ducati...»[78].

Auf die gleiche Weise spielte sich die giostra auch in der Metropole der Ionischen Inseln, der Stadt Korfu ab, wo die Strada larga als Anlaufbahn benützt wurde, und das Richterkonzilium auf Häuserbalkonen sass. 1686 wurde in der zweiten Karnevalswoche Francesco Morosini («dem Peloponnesier») zu Ehren, anlässlich der Einnahme von Santa Maura, eine giostra abgehalten, bei der junge Adelige der Stadt ihr Können massen und aus der Hand des legendären Feldherrn die Preise empfingen[79]. Ein Senatsbeschluss, die Insel Zante betreffend, schränkt am 21. Januar 1703 die Auslagen aus öffentlicher Hand für die giostra auf 100 Dukaten ein, ein Erlass vom 8. Januar 1711 beschränkt sie noch mehr[80]. Der Glanz der Serenissima in ihren Provinzen beginnt allmählich zu verblassen. Nach der Ermordung eines venezianischen Syndicus am 2. Januar 1740 wird die Abhaltung der giostra nach jahrhundertelanger Übung untersagt[81]. Nichts ist so sehr bezeichnend für den politisch-kulturellen Repräsentationswillen der Lagunenstadt, – noch der entfernteste Winkel ihres Einflusskreises soll teilnehmen an den selbstbewussten Festivitäten, die der Stadt die Aura des Mythischen verliehen haben –, wie dieser fast ursächliche Zusammenhang zwischen dem sinkenden Stern der Seerepublik und der versiegenden Vitalität der Reiteragone in ihren Seeprovinzen. 1754 scheint noch ein gewisser Conte Venturo Kapnisis auf seinen Privatgütern im Dorf Ajios Kirykas eine giostra abgehalten zu haben, wie eine unveröffentlichte Inselchronik berichtet[82]. Überhaupt mag der Brauch auf den Dörfern weitergelebt haben, begünstigt durch das Verbot der Abhaltung in der Hauptstadt. Leider sind die diesbezüglichen Archivquellen durch die Erdbebenkatastrophe von 1953 grossteils vernichtet, und wir sind auf die Ergebnisse der älteren Forschung allein angewiesen.

Allerdings bestand lange schon die Tradition einer volkstümlicheren Parallelveranstaltung zum offiziellen und exklusiven Lanzenturnier, mit freiem Zutritt und weniger rigorosem Regelkodex. Der

---

[78] Lunzi (wie Anm. 70) 483f.

[79] P. Chiotis, Siras istorikon apomnimonevmaton (Band historischer Erinnerungen). Korfu 1863, 293.

[80] Sp. De Viazis, I prosopis kai to ippodromio (giostra) en Zakyntho epi Enetokratias (Die Maske und Pferderennen [giostra] auf Zante unter venezianischer Herrschaft). *Anthon*, Bd. I, Nr. 17 (1. II. 1890) 137.

[81] Protopapa-Bubulidu (wie Anm. 74) 15ff.

[82] I. Ch. Zois, Istoria tis Zakynthu (Geschichte von Zante). Athen 1955, 68.

Provveditore Girolamo Foscarini berichtet in seiner inedierten Relazione von 1682 aus Korfu über eine «giostra dei stradiotti», der Soldatenmannschaften des Forte vecchio der Inselmetropole:

«Con che crederò d'haver terminato questo primo punto, raccordando humilmente di levar l'uso di far ogni anno l'ultima domenica di carnovale la giostra de' stradiotti nella fortezza vecchia, per evitare il concorso di gente che vi confluisce in giorno determinato, parendomi poco decente e meno sicuro l'haver in una volta sola tante persone nel recinto che superino la guarnigione, da che pure prese motivo la pubblica prudenza di trasportare l'istesso Domo in città, onde per mio umilissimo credere si potria far la stessa giostra o in spianada, ovvero nella strada, dove si fa anche quella dei cittadini, che corrono uguale pretio a quello de' stradiotti, cioè quattro brazza di roba d'oro donatale da Vostra Serenità annualmente, e questo a divertimento del concorso in fortezza vecchia, nella quale ho fatto sempre che s'è potuto in absenza delli Eccellentissimi Signori Generali et in mancanza dell' armata, tener serrata la porta chiamata il portello, parendomi assai inconveniente, che altre l'introdurre senza niuna limitazione di numero, previo avvertimento, tutti chi vogliono entrare, si faci questo anche da più porte, non permesso mai in niuna fortezza di mediocre, non che di somma importanza»[83].

Hier, in der Hauptstadt von Heptanesos hat sich das sozialprivilegierte Ringelstechen bis in die letzten Tage der Republik erhalten[84], allerdings mit deutlichen Zeichen des Niedergangs; nach der offiziellen giostra publica blieben die papierüberspannten Zielringe den ganzen Karneval über an den hoch über die Strasse gespannten Seilen hängen, und eine Unzahl komisch maskierter Reiter versuchte unter dem Beifallsgelächter der Volksmenge ihr Glück. André-Grasset Saint-Sauveur, der von 1781 bis 1798 auf Korfu gelebt hat, zuletzt als französischer Konsul, hat uns einen farbigen Bericht über das Reiterfest in den letzten Jahren der Republik hinterlassen[85].

«De toutes les fêtes du carnaval, le plus brillante et en même-tems la plus intéressante, étoit la *chiostra* (ou course à cheval). J'ai déjà parlé de son institution. A-peu-près à la moitié du carnaval, on préparoit la lice dans une des rues les plus larges, et qui communiquoit à l'esplanade; on y dressoit de chaque côté des amphithéâtres pour les spectateurs; une tribune pour le provéditeur-général qui devoit adjuger les prix aux vainqueurs; une seconde tribune était destinée pour les musiciens qui célébroient leur victoire. Le jour de cette espèce de tour-

---

83 Girolamo Foscarini, Relazione 27. Mai 1652. Archivio di Venezia. Relazioni Provveditori, Capitani e Baili dal 1642 al 1745, Corfù. Zitiert nach Lunzi (wie Anm. 70) 485 f.

84 Auch für das Jahr 1756 ist die Abhaltung der *giostra* nachgewiesen: A. Andreadis, Peri tis oikonomikis dioikiseos tis Eptanisu epi Enetokratias. (Über die wirtschaftliche Verwaltung von Heptanesos während der venezianischen Herrschaft). Athen 1914, I, 305, 335.

85 Zum historischen Quellenwert dieses Reiseberichtes K. Simopulos, Xenoi taxidiotes stin Ellada 1700–1800 (Fremde Reisende in Griechenland). Athen 1973, 504 ff.

nois, les concurrens, vêtus le plus magnifiquement qu'ils pouvoient, montant des chevaux richement enharnachés, précédés du mestre-de-champ ou juge, se rendoient à l'entrée de la carrière. Le général, *in forma publica*, accompagné d'un nombreux cortège, alloit se placer dans sa tribune; ses coureurs et seux des autres patrices vénitiens étoient aux ordres des athlètes, et couroient devant eux un moment avant qu'ils entrassent en carrière. Les cavaliers s'exerçoient d'abord à rompre des lances sur une figure en bois placée sur la droite de la carrière, près de la tribune des musiciens. Les trompettes donnoient enfin le signal; chaque cavalier partoit à son tour la lance en arrêt, visant à un petit cercle de fer partagé par plusieurs barres, et recouvert de papier; il étoit suspendu à une corde tendue des deux côtés de la rue: il falloit l'emporter trois fois de suite pour gagner le prix. Le mestre-de-camp marquois exactement, sous les yeux de général et des syndics de la ville, le coup de chaque cavalier. Les vainqueurs se présentoient au général, qui leur remettoit une lance à laquelle étoit attaché le prix. Ils étoient en suite accompagnés chez eux par leurs rivaux. Le bruit des trompettes, le son des instruments se mêloient aux acclamations, aux applaudissements des spectateurs. Le sénat de Venise envoyoit lui-même des deux prix: le premier étoit ordinairement un habit complet richement brodé; le second, un pièce de drap d'or ou d'argent. Cette course étoit la *chiostra publica*, et les nobles du pays pouvoient seuls y disputer les prix.

La lice demeuroit dans le même état de reste du carnaval. Tous les jours, des jeunes gens venoient y exercer leur adresse, souvent déguisée sous les vêtemens le plus grotesques: ce spectacle étoit extrêmememt gai, et les concours très nombreux»[86].

Das Grotesk-Komische und die Parodie als barocke Kontrafaktur zur leer gewordenen pathetischen Geste einer aristokratischen Hofkultur bricht sich lautstark und volksnah seine Bahn. Es sind die Tage der Französischen Revolution. Die *giostra dei stradiotti* im Alten Kastell von Kerkyra (Korfu) ist endgültig zum komischen Klamauk der Stadtbevölkerung geworden, ungewollte und gewollte Satire auf die einst so grossartige *giostra publica*. Die *giostra degl'arlioti*[87], wie sie nun genannt wird, wird von den Handwerkern der Stadt bestritten, die zumeist zum erstenmal in ihrem Leben ein Pferd besteigen, um den Siegespreis, einen Silberbecher, gestiftet vom Festungskommandanten, zu erringen. Die Spannungsantithese barocken Weltgefühls, das

---

[86] Voyage historique, littéraire et pittoresque dans les îles et possessions ci-devant vénetiennes du Lévant ... Par André-Grasset Saint-Sauveur jeune, ancien Consul de France, résident à Corfou, Zante, Saint-Maure etc. depuis 1781 jusques en l'an 6 de la republique française. A Paris, an VIII (=1800), vol. III 212ff.

[87] Die «Arlioti» waren Nachkommen der Aristokratie von Nauplion, die nach der Wiedereinnahme der Peloponnes durch die Türken nach Korfu flüchteten, hier aber vergeblich auf eine Anerkennung durch den Venezianischen Senat warteten. Ihr sozialer Abstieg endete damit, dass die sich völlig in die arbeitenden Volksschichten der Stadt integrierten. Der Ausdruck «giostra degl'arlioti» hat also wahrscheinlich den neckenden Beiklang des «Turniers der Lumpenaristokratie», was mit seiner persiflierenden Erscheinungsform und der nicht widerspruchslosen Hinnahme adeliger Privilegien durch die «popolari» im 18. Jahrhundert durchaus im Einklang steht.

Pathetisch-Würdige und das Grotesk-Komische, wie es sich in den Festwerken des 17. Jahrhunderts über ganz Europa hin manifestiert, ist auch hier aus ihrem ausbalancierten, komplementären Gleichgewicht geraten. Aristokratische Festformen und Motive leben weiter im heptanesisch-griechischen Volksbarock. Wenn der Bastionsgeneral von Korfu die Aufführung einer brutal-komischen Handwerkerparodie der offiziellen giostra gestattet und fördert, so ist hier der Glaube an ein Symbol verlorengegangen, eine protokollarische Staatszeremonie lächerlich gemacht, die Imago der fernen Lagunenstadt mit ihren unwiederholbaren und einzigartigen Festen wirkungsarm geworden. Die «Beherrscherin der Meere», die einst ihre Machtfühler über den gesamten bekannten Erdkreis ausgestreckt hatte, ist auch als Mythos unglaubwürdig geworden[88].

«Quelques jours après la *chiostra publica*, il s'en faisoit une seconde dans la forteresse vieille: elle se nommoit la *chiostra degl'arlioti*. Les artisans corfiotes étoient seuls admis à disputer le prix: c'étoit ordinairement une tasse d'argent donnée par le provéditeur de forteresse. Le ridicule de cette course, où la plupart des cavaliers montoient pour le première fois à cheval, attiroit une foule de spectateurs: on ne manquoit pas de bien applaudir aux chûtes fréquentes et à la bonne grace de concurrens: la victoire étoit long-tems disputée: la vainqueur étoit ramené chez lui au bruit des tambours...»[89].

Hier ist nicht bloss ein Standes- und Staatsritual seiner politischen und symbolischen Würde entkleidet, sondern auch ein paneuropäisches Heldenideal, das des waffenkundigen und kampfesmutigen Ritters, endgültig zu Grabe getragen. Die Kriege werden längst von Ingenieuren, Festungsarchitekten und Artilleristen entschieden; Lanzen und Rüstungen gewinnen musealen Wert. Der Idee des freien Kräftemessens im Turnier hat der Absolutismus in choreographischen Inszenierungen längst seine agonale Schärfe genommen. Die venezianischen Turniere des 18. Jahrhunderts müssen bereits eine gewisse «folkloristische» Note gehabt haben.

Der reflektierten Distanz einer «Renaissance»-Attitüde verdanken die Ionischen Inseln in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, nun britisches Protektorat, das letzte Aufflackern ihrer Turniertradition:

---

[88] Es ist das Verdienst Leopold Kretzenbachers, diese politische und machtpsychologische Vorbildwirkung auf Weitraumdistanzen der *giostra* erkannt und unterstrichen zu haben. Sie war in ihrer psychologischen Wirkung genau kalkuliertes Machtinstrument, auch die entferntesten Inselpopulationen in symbolischer Teilhabe am idealen Selbst der Seerepublik, das in seinen Festen zur Darstellung kam, teilhaben zu lassen. Ein Zeichen der Allgegenwart der Serenissima auf den Meeren, und Geste, dass ihr keine ihrer noch so isolierten Besitzungen bedeutungslos ist.

[89] Saint-Sauveur (wie Anm. 86) 212ff.

die englische Romantik hat das Mittelalter wiederentdeckt, und der britische Generalgouverneur, Lord Granville Nugget, beschliesst, die giostra in romantischem Geiste wiederaufleben zu lassen. Der Generalgouverneur lässt Einladungen drucken und ruft die «Ritter» zu Turnierspielen auf (Korfu, 26. April 1834). Wie Artikel Nr. 2 und 4 des Festprogramms berichten, gehört es zu den Voraussetzungen der Teilnahme, mittelalterliche Tracht und Waffen anzulegen sowie sich einen geeigneten Ritternamen zuzulegen und geeignetes Gefolge mitzuführen. Nugget selbst nennt sich Godefroy de Villehardouin[90]. Die Festordnung sieht eine erste und zweite Einzugspompa vor. Die Kampfregeln des Ringelreitens umfassen folgende Bestimmungen: Wenn eine Lanze zerbricht oder der Reiter vom Pferd stürzt, bevor er nach dem Ring sticht, wenn er aus den Steigbügeln gleitet oder den Dreispitz von seinem Platz bewegt, ist der Treffer ungültig. Ebenso wenn jemand vor dem Trompetenstoss oder der vorgeschriebenen Reihenfolge losreitet. Im Falle dass ein Pferd durch Zurufe oder plötzliche Hindernisse im Anritt scheut, entscheidet der maestro di campo, ob der Gang zu wiederholen ist. Der Zielring besteht aus drei konzentrischen Ringen. Das Punktesystem der Trefferstufung richtet sich danach: Treffer in den Ring: 3 Punkte; zwischen 1. und 2. Ring: 2½ Punkte; durch den 2. Ring: 2; zwischen 2. und 3.: 1½, durch 3.: 1; ausserhalb: 0[91].

Ein Jahr später, am 22. und 23. April 1835, wiederholt sich der seltsame Aufzug etwas ausserhalb der Stadt Zante unter dem sogenannten «Roten Felsen»; würdige englische Marineoffiziere und nüchterne Verwaltungsbeamte mit kostümiertem «Gefolge» begeben sich im Wagenzug auf das Feld der Ehre, um in der Wahnwelt versunkener Ritterideale für Augenblicke ihre handgreiflichen Verwaltungsschwierigkeiten mit der annexionswilligen, nationalistisch gesinnten griechischen Bevölkerung zu vergessen. Das Schauspiel muss unfreiwillig komisch gewesen sein, und viel ätzender Spott hat sich wohl von seiten der Bevölkerung über den naiven Romantismus der «Mylords» ergossen, die so grossspurig und tollpatschig die Eleganz der bodenständigen Turniertradition nachahmen wollten. Die Festordnung ist uns in einer handschriftlichen Chronik überliefert. Besonders pompös und effektbedacht gestaltete sich da der Einzug dieser anachronisti-

---

[90] In griechischer Übersetzung bei D. Romas, Zakynthina (Zantisches) Athen 1957, 274ff.

[91] Sp. Theotokis, Anamnistikon tefchos tis Panjoniu Anadromikis Ektheseos (Erinnerungsheft der Panionischen Historischen Ausstellung) Korfu 1914, 88–94, bes. 91ff.

schen Militärparade zwischen Hochmittelalter und Empire: durch ein Spalier von Zuschauern schritt zuerst die Grenadierabteilung, es folgte die Militärmusik und die Fahne der Ionischen Republik, sodann der Ausrufer und zwei Hauptleute, der Infanteriekommandant in königlicher Uniform mit Anhang, die einzelnen kostümierten «Ritter» zu Pferd zu je zweien, dann die Artillerie, der Wagen des Generalgouverneurs, der des Statthalters, des Majors der englischen Garde, der Wagen des Festkomitees, der der Jury und endlich die Einzelgefährte, in denen die Angehörigen der «Ritter» am Felde der Ehre eintrafen[92]. Der übrige Festablauf bietet kaum Innovationen.

Dieser unzeitige Versuch der Wiederbelebung – er fiel in eine Zeit politischer Gärungen, als man nicht nur den britischen Protektoren, sondern auch den ehemaligen italienischen Adelsfamilien keineswegs wohlgesinnt war – fand keine Nachfolge. Die Zeiten der Grundherrschaft und einer allseits anerkannten Ständehierarchie waren vorüber. Unter anderen sozialen Vorzeichen, nämlich als volkstümlicher Karnevalsbrauch, lebte das Ringelreiten in dem reizend über der Ebene der Insel Zante auf einem Bergsattel gelegenen Dorf Meso Jerakarion noch bis zur Jahrhundertmitte weiter, wo die Spiele wegen eines Unglücksfalles unterbrochen und nicht wieder aufgenommen wurden[93]. Nicht weit davon entfernt in der fruchtbaren Ebene befindet sich ein anderes Dorf, Skulikado, in dem – 50 Jahre später zum erstenmal sicher belegt – eine andere «giostra» aufgeführt wird, das Lanzenturnier aus dem Epos «Erotokritos» in volkstheatralischer Inszenierung. Wie in Kreta um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert, vereinigen sich auch hier im Zante des 19. Jahrhunderts Festwirklichkeit und Spielwirklichkeit zur Darstellung desselben Motivs. Die spätmittelalterlich-barocke Topik des Ritterromans hält sich in der Volksbuchliteratur und im Volksschauspiel noch viel zäher als in dem stärker dem Wandel der Geschichte ausgesetzten Ständezeremoniell. Auch hier im äussersten Südosten Europas, in der Grenzzone zum Osmanischen Reich, hat der Begriff des «Volksbarock» seine Gültigkeit.

Die giostra-Variante als Volksschauspiel gehört dem Repertoire der Karnevalsaufführungen der «Homilien»[94] an, das aus Kurzfassun-

---

[92] Romas (wie Anm. 90) 276ff. nach der Chronik Varviani.

[93] Zois (wie Anm. 75) 131f.

[94] Vitti (Anm. 65) 32 hat darauf hingewiesen, dass in der *Eugena* (zw. V. 860–861) «milima» (als volkstümliche Form von «Homilie») in der Bedeutung der Akt-Szene gebraucht wird. Sp. Evangelatos setzt den Beginn der volkstümlichen «Homilien»-Tradition etwa mit der Mitte des 18. Jahrhunderts an (Sp. Evangelatos, Georgios Mormoris o poiitis tu «Amynta» (Georgios Mormoris als Dichter des «Aminta»). Hellenika 22 (1969 173–182. – Der Ausdruck «Homilie» (=Rede)

gen von Werken des Kretischen Theaters («Erophile», «Opfer Abrahams»)[95] bzw. Szenen aus dem «Erotokritos» oder aus späteren Idyllenversionen des 19. Jahrhunderts[96] bzw. rezenten Volksbearbeitungen von Trivialliteratur besteht[97]. Die Stücke in der Dauer von ½ bis 1 Stunde[98] werden mit Masken in deklamierendem Singsang auf den jeweiligen Dorfplätzen bzw. am Markusplatz von Zante auf einem Podium aufgeführt[99]. Die erste Aufführung von Szenen aus dem «Erotokritos» ist für Lixurion auf Kefallonia im Jahre 1847 (oder 1848) nachgewiesen[100]. Um das Jahr 1885 sind solche Vorstellungen auch für die Provinz Sami auf derselben Insel gesichert[101]. Aus mündlichen Quellen sind Aufführungen gegen Ende des 19. Jahrhunderts noch für Amfissa und Nafpaktos an der Nordküste des Korinthischen Golfes und Lechaina in der Peloponnes bekannt[102], aber auch in Perista in Rumelien[103]. 1910 werden in Zante[104], 1930 auf Kefal-

---

scheint darauf hinzuweisen, dass im alten Zante auch pantomimische und allegorische Karnevalsnummern zur Aufführung kamen, die ohne Worte gespielt wurden. Dazu L. Ch. Zois, (wie Anm. 82) 395: «... während auch Vorstellungen bloss als Schaustellung gegeben wurde, als da sind: die Chinesische Hochzeit, die Drachen, die Eselshochzeit, die Monate, der Fischertanz, das Fest des Hl. Lypios, die Breierzeugung, die Kefallonier, die Grossen Fasten, die Versteigerung der Bräutigame, die Mitgift der Braut usw.» (Ü.d.A.).

[95] Allein die «Erophile» liegt in bisher zehn edierten Volksversionen zwischen 20 und 130 Versen vor. Manche dieser Versionen sind Volkslieder, andere besitzen narrative Züge, dritte werden als Volksschauspiele aufgeführt.

[96] z. B. «Krinos und Anthia», «Myrtilos und Dafne» u.a. (vgl. Puchner, wie Anm. 6, 235 ff.).

[97] Beispiele bei Puchner (wie Anm. 6) 241 f.

[98] Trotz der regen Aufführungstätigkeit sind bisher nur relativ wenige Texte ediert: M. Minotu, Omilies. Jonios Anthologia 8 (1934) 141 ff. (Chrysavji), 152 ff. (Krinos), 162 ff. (Myrtilos und Dafne). Die «Chrysavji» wiederediert von D. Konomos in Zakynthos 3 (1962). D. Minotos ediert die «Chrysomallusa» (die Goldhaarige) und «Die treue Dafne» in Parnassos 3 (1961) 417–431.

[99] Aufführungsdetails und Zusammenstellung der Spezialliteratur bei Puchner (wie Anm. 6) 232 ff.

[100] Sp. D. Pagonis, Erotokritos. *Laografia* I (1909) 409–410. Die Spieler sind namentlich bekannt.

[101] Lukatos gibt 1889 an (S. D. Lukatos, Oi laikes apokries stin Kefallonia. Maskares – parastaseis – choroi (Volkstümlicher Karneval in Kefallonia. Maskeraden-Vorstellungen-Tänze). Eptanisiaki Protochronia I (1960) 147–154). Die Kostüme hat man sich aus dem Stadttheater von Argostolion geliehen (Ch. Anninos, Parastaseis tu Erotokritu (Vorstellungen des Erotokritos). *Estia ikonografimeni* 1890, 119).

[102] N. G. Politis, O Erotokritos. *Laografia* I (1909) 19–70, bes. 27 ff. Xanthudidis (wie Anm. 63) CLXXI ff.

[103] Th. Papathanasopulos, Omilies kai maskarates stin Perista (Homilien und Maskeraden in Perista). *Nea Estia* 78 (1965) 141 ff.

[104] Sp. De Viazis, Parastaseis tu Erotokritu (Vorstellungen des Erotokritos). *Laografia* II (1910) 451.

lonia[105] wieder Teile des Versepos zur Aufführung gebracht. Die Kenntnis der Romanze ist in den Volksschichten der Mediterran-Zone Griechenlands weithin verbreitet. Distichen werden als Sprichwörter gebraucht, Verkleidungstypen des Karnevals tragen die Namen der Hauptfiguren[106].

Während diese Aufführungen zuweilen auch das Lanzenturnier darstellen (aber zu Fuss, wie in Sami um 1885), hat sich im Dorf Skulikado auf Zante eine Tradition herausgebildet, den zweiten Teil des Epos allein, mit grösster Wirklichkeitstreue und erstaunlicher Texttreue zur Aufführung zu bringen. Wegen der aufwendigen Vorbereitungen, die das ganze Dorf monatelang voll in Anspruch nehmen, findet die Aufführung nur ein- bis zweimal in jeder Generation statt. Kennzeichnend für die Aufführung ist, dass sie im Gegensatz zu den anderen Homilien ohne Maske, zu Pferd und mit grossem Kostümaufwand gespielt wird. Die Organisation der Aufführung ist gänzlich an dieses eine Dorf gebunden; die einzelnen Rollen vererben sich zum Teil in bestimmten Familien vom Vater auf den Sohn. (Auch die Frauenrollen werden von männlichen Darstellern gespielt.)

Die ersten, allerdings aus mündlicher Quelle geschöpften Nachrichten einer Spieltätigkeit des Dorfes, fallen um die Mitte des 19. Jahrhunderts[107]. Über die Aufführung des «Aretokritos» im Jahre 1909 wissen wir aber besser Bescheid[108]: zwei Monate hat man in einem gemieteten Raum intensiv geprobt; das ganze Dorf hat seinen Goldschmuck geliehen, um die Helme, die von einem Heiligenmaler geschmückt wurden, geeignet zu verzieren. Für das Kostüm hatte jeder selbst zu sorgen; man lieh sich auch welche aus dem Stadttheater. Der Buchtext wurde gemeinsam redigiert, die Probenleitung hatte der Dorfschullehrer übernommen. Bei der zweiten Vorstellung erschienen 4000 Zuschauer[109].

---

[105] Im Dorf Ajia Fimia im Bezirk Pylaros. Die Vorstellung ist von der Schule organisiert, die Rollen werden aus dem Buch gelernt (Lukatos, wie Anm. 101, 149).

[106] z.B. in Euböa: P. D. Mastrodimitris, Erotokritos kai Evvia. *Archion Evvoikon Meleton* 10 (1963) 3–7.

[107] Die folgenden Angaben stammen, falls nicht anders angegeben, aus dem (unveröffentlichten) Kongressbericht von N. Kefallinos beim IV. International Congress of Medieval and Popolar Theatre, Zante 6.–14. August 1977, als Einleitung zur Aufführung der «giostra» am Stadtplatz am 14.8. (Generalprobe der Vorstellung auf einer Feldwegkreuzung bei Dorf Skulikado am 11. 8. 1977).

[108] K. Porphyris, Zakynthines omilies. *Theatro* 14 (1964) 24ff., 28f.

[109] Puchner (wie Anm. 6) 240.

Die nächste Vorstellung fällt in das Jahr 1925. Ein Komitee regelte die Rollenverteilung, auf die strenge Texttradition wurde grosser Wert gelegt. Zwar durfte jeder einzelne Spieler zu seinem Rollentext eigene Zusätze machen, doch wurde über diese individuelle Initiative gemeinschaftlich abgestimmt. Zwischen Familien und Spielern entspann sich ein heftiger Konkurrenzkampf um die prächtigsten Kostüme und die besten schauspielerischen Leistungen. Der Antagonismus um das soziale Prestige übertrug sich da auf das Volksschauspiel. Die enorme Rolle des Dichters, die das professionelle Merkvermögen eines Schauspielers voraussetzt, hier als eine Art Herold gestaltet, der ankündigt und kommentiert, wurde bei den Feldarbeiten auswendig gelernt. – Auf den Zeitraum 1935–1938 fällt eine neuerliche Vorstellung. Erfolg und Dramatik der Darstellung sind naturgemäss vielfach von den Fähigkeiten der Pferde, die ja bloss Arbeitstiere sind, abhängig.

1950 wurde die giostra und der «Grosse Krieg» (der Krieg zwischen Athen und der Walachei im 5. Teil des Epos, den Erotokritos mit einem Zweikampf für sich entscheidet) im Karneval und in den folgenden Wochen gespielt. Der Aufwand an Pferden und Menschen war gross, die Vorstellung dauerte dreieinhalb Stunden. Erstmals wurden auch Masken verwendet. Auch Rollenzusätze wurden gemacht, so z. B. ein Krankenwärter (Figur aus dem Karneval) für den verwundeten Erotokritos eingeführt. Das Gefängnis, in das Aretusa geworfen wird, bestand aus den Lanzen der Soldaten. – 1962 wurde wieder gespielt, diesmal zur Karnevalszeit in der Hauptstadt Zante. Zu diesem Zeitpunkt wurde der bisher mündlich tradierte Text wahrscheinlich niedergeschrieben. Die einzelnen Rollen stellen Privilegien gewisser Familien dar und sind erblich; das Volksbuch des Erotokritos ist in jedem Hause vorhanden. Die monatelangen Vorbereitungen tragen den zeremoniellen Charakter des Ausnahmestatus der Festzeit: Feindschaften werden begraben, das ganze Dorf befindet sich in Aufruhr, jeder versucht zum Gelingen der Vorstellung irgendwie beizutragen. Die Aufführung ist erfolgsgebunden, denn das Prestige des ganzen Dorfes hängt vom Gelingen ab, führen doch auch die anderen Dörfer ihre Homilien auf. Auch Skulikado hat andere Homilien gespielt, so die Provinzidyllen der «Golfo» und des «Liebhabers der Schäferin» (Übernahmen aus dem Theater), 1887 auch das «Opfer Abrahams» in der Kirche des Dorfes, doch ist keine dieser Homilien traditionsbildend geworden.

Die letzte Aufführung der «giostra», der auch der Verfasser beiwohnen durfte, fand am 14. August 1977 in Zante (die Generalprobe drei Tage vorher im Dorf Skulikado) im Beisein des IV. Internationa-

len Volksschauspielkongresses statt. Die Vorstellung, die textlich dem zweiten Teil des Erotokritos (mit einigen Kürzungen und Zusätzen) ziemlich getreu folgte, Helmzeichnungen, Kostümfarben und Farben der Pferde peinlich genau den Beschreibungen Cornaros anpasste, dauerte über zwei Stunden. Die Rollenträger der vierzehn Reiter, der Königsfamilie, der Palastwache und der (komischen) Berater des Königs waren durchaus junge Bauern, die zum Teil sogar noch zur Schule gingen[110]. Der Königspalast war auf einem geschmückten Karren eingerichtet als Sitz der Jury, der Königsfamilie und des «Dichters», davor die Palastwache und am freien Platz davor, mit genügend langen Anlaufbahnen, die «Arena» der giostra. Die Textpassagen des Epos, an sich schon dialogisch gestaltet, wurden noch stärker dialogisiert, um den enormen Part des «Dichters» zu entlasten und die Handlung nachdrücklicher zu dramatisieren. So z. B. sprachen die einzelnen Ritter ihre Divisa und die erotische Vorgeschichte, die fast jeder mit sich bringt, vor dem König selbst. Die wunderschön gestriegelten und gezäumten Pferde mit ihren stolzen Reitern in den farbenprächtigen Kostümen zusammen mit der poetisch kühnen Verssprache Cornaros schlugen alle Zuschauer in Bann. Bei der Generalprobe auf einer Feldwegkreuzung im Dorf Skulikado, also im traditionellen Rahmen der Vorstellung, bestand die Zuschauerschaft zum Grossteil aus Dorfbewohnern, die in ihren Einzelreaktionen deutlich emotionelle bzw. verwandtschaftliche Bindung mit dem einen oder anderen Reiter erkennen liessen. Einige ältere Leute murmelten den Text auswendig mit und registrierten Fehler und Abweichungen der Ausführenden. Der Charakter des selbstbewussten Schaugepränges hatte seit venezianischen Tagen nichts von seinen Wirkungseffekten eingebüsst. Er kam natürlich besonders beim Einzug zur Geltung. Das Lanzenstechen selbst (mit Holzlanzen), wurde nur durch ein symbolisches Lanzenkreuzen angedeutet, der Fall vom Pferd, Verwundung usw. durch ein Vorneigen des Oberkörpers markiert. Verständnisschwierigkeiten waren durch die Bekanntheit des Textes und durch die synchrone poetische Beschreibung der Kampfhandlung durch den «Dichter» von vornherein ausgeschaltet. Das handlungsirritierende Moment der mangelnden Pferdedressur fiel bei der niedrigen Illusionserwartung der Zuschauer kaum ins Gewicht. In diesem Zusammenhang muss auch besonders der schauspielerischen Fähigkeiten und der geschickten Pferdebeherrschung des Darstellers des wilden Karama-

[110] Vgl. Kongressprogramm (Zante 1977) 14. Dazu kommen ein Tavernenbesitzer, zwei Inhaber von Ölpressen und ein Feldhüter.

nitis Erwähnung getan werden, der seinen schwierigen Part überaus eindrucksvoll zu gestalten wusste. Die Sprechweise bewegte sich im Stilrahmen der üblichen Homilien-Deklamation: stark gehobene, fast schreiende Stimmlage (Freilichtaufführung) mit stark rhythmisierenden Akzentsetzungen in der Betonung des Fünfzehnsilblers. Bei der Aufführung im dörflichen Rahmen wurde aus den Zuschauerreaktionen auch die Funktion dieses Volksschauspiels für das Lebenstotum dieser kleinen Dorfgemeinschaft erkenntlich: die andächtige Hingabe einerseits und die stark affektiv gefärbten Reaktionen auf das Gelingen oder Misslingen dramatischer Schlüsselpassagen ohne jegliche Distanzierung andererseits verstärkte den Eindruck, dass in diesem stolzen Reiterspiel das ideale Selbstbild einer Menschengruppe zur Darstellung kommt. In den letzten Stunden der Vorbereitung und vor allem bei der Generalprobe hatte man jeden Augenblick das Gefühl, dass es hier um etwas ging. Es steht nicht nur das Ansehen jeder Familie in ihrem Rollenträger auf dem Spiel (die giostra als Austragungsfeld des mikrosozialen Antagonismus), sondern in der Gesamtheit der Aufführung auch das Ansehen des ganzen Dorfes bei den anderen Dörfern der Insel (intrakommunitäre Konkurrenzebene). Das für das Volksschauspiel typische distanzlose, totalidentifizierende Zuschauerverhalten war durch den illusionsmindernden «Verfremdungseffekt» des «Sprechers» (Dichters) zu einem ästhetisch ausgewogenen homogenen Ganzen in Präsentation und Perzeption ausbalanciert. Die Erkennung und Wiedererkennung von Kostümdetail und Vorbereitungsmühe, von darstellerischen Nuancen und «Ausrutschern», die ständig flüsternd kommentiert wurden, sowie das Mitspielen der vertrauten Örtlichkeit (bei der Generalprobe) liess die Bühnenwirklichkeit nie gänzlich überhand nehmen. Die Bekanntheit des Stoffes trägt dazu bei, dass mehr die *τέχνη* bewundert wird als der *μῦθος*, ganz im Gegensatz zu den ortsfremden Zuschauern. – Die vom Fernsehen aufgezeichnete Vorstellung in der Hauptstadt Zante mit starker Beimengung touristischen Publikums trug daher auch ganz andere Züge. – Die traditionelle Bindung und Identifikation des Dorfes Skulikado mit der Vorstellung der giostra aus dem Erotokritos gewinnt erst seinen ganzen Sinnhintergrund, wenn man seine besondere Funktion in der Lokalgeschichte und im sozialen Kontext erfasst. Diese Vorstellung gewinnt, besonders im Zeitalter des Folklorismus, erst ihren vollen dokumentarischen Wert, wenn man die traditionelle Zuschauerschaft der etwa alle 15 Jahre veranstalteten Aufführung in die Betrachtung miteinbezieht und das Schauspiel als Kollektivleistung und idealisierte Selbstdarstellung dieser Menschengruppe versteht und wertet.

Von den Grundfunktionen des mittelalterlichen Lanzenturniers der Waffenübung und der festlichen Selbstdarstellung einer sozialen Brauchträgerschicht hat sich nur die eine erhalten: die stolze Repräsentation. War diese einst in die soziale Standeswirklichkeit eingebunden, so entfernte sie sich in Renaissance und Barock mehr und mehr von der Wirklichkeit zum Theater hin, um hier im Zante des 20. Jahrhunderts, mit dem Wechsel der Trägerschichten, gänzliche Gegenwirklichkeit psychischer Idealität, geschöpft aus literarischer Vorlage, zu werden. Selten in der europäischen Geschichte der Lanzenturniere im Übergang von mittelalterlichen zu rezenten Formen sportlichen Reiterbrauchtums ist die giostra so sehr «Schau-Spiel» geworden wie hier, letzter literarisch sublimierter und sozial assimilierter Nachglanz venezianischer Reiterprunkentfaltung, auf den Feldwegen im Umkreise des Dorfes Skulikado auf der «Blume der Levante» (il fiore di Levante), der ionischen Insel Zante.