

DIE DŽANGAR-VERSION VON ŠAVALIN DAVA: DIE FARBSYMBOLIK

Jelena Dshambinowa (†)

Die Kalmücken besitzen 26 Džangar-Versionen (Bitkeev 1990). In der kalmückischen Schule der Džangarči sind zwei verschiedene Formen der Vorführung des Džangar bekannt: die traditionelle und die improvisatorische Schule. Zur traditionellen Schule gehörte Eeljan Ovla (1857-1920). Seine Version wurde im Jahre 1910 von V. L. Kotvič aufgeschrieben und im Jahre 1940 veröffentlicht. Zur improvisatorischen Schule gehörte Šavalin Dava (1884-1959). Seine Version wurde im Jahre 1939 von Garja Šalbuurov niedergelegt. Sie ist nicht sehr umfangreich und enthält 868 Zeilen. Diese Version wurde im Jahre 1978 veröffentlicht (*Žanghr*).

Der Unterschied zwischen den beiden Schulen besteht darin, daß für die Vertreter der traditionellen Schule das Wichtigste die Beachtung des strengen traditionellen Kanons war, das Streben, keine Veränderungen in die Ausführungen der Lieder des Džangar einzubringen. Zum Beispiel, der Džangarči Eeljan Ovla war ein tief gläubiger Mensch und meinte, daß der Himmel ihm die Gabe der Erzählkunst geschenkt hatte. Eeljan Ovla war bemüht, den Text des Džangar, den ihm sein Onkel Delter beigebracht hatte, nicht zu ändern, denn er glaubte, Gott würde ihn dafür bestrafen (Kotvič 1967: 188).

Die Džangarči-Improvisatoren zeichnet ihr schöpferisches Verhältnis zum Epos aus: Sie gingen vom Sujet aus (Sangadžieva 1976; in diesem Buch analysiert die Autorin die improvisatorische Schule). Aber abgesehen davon, zu welcher Schule die Versionen des Džangar gehören, sie alle haben ihre Quellen im kalmückischen Heldenmärchen, mit dem die Gestalten des Džangar genetisch verbunden sind (Kičikov 1985: 339).

Bei einer vergleichenden Analyse der südslavischen und russischen Epen wurde festgestellt, daß die südslavische Epen "eine auffallende Trockenheit der Beschreibung besitzen" (Smirnov 1974: 46). Die Schlußfolgerung war, daß die "Feierlichkeit, Buntheit, häufige Benutzung gemeinsamer Orte für die späteren Versionen der epischen Lieder charakteristisch sind" (Smirnov 1974: 47). Die Ornamente brauchte der Erzähler für eine größere Idealisierung der epischen Helden. Und diese

Ornamente sind vor allem die Farbsymbolik. Am Beispiel des archaischen Motivs "Der Held begibt sich auf den Weg" wird hier die Farbsymbolik in den Versionen des Džangar von Eeljan Ovla und Šavalin Dava mit den oiratischen Epen *Dajni-Kürül* und *Šara-Bodon*, sowie mit dem kalmückischen Heldenmärchen *Bars Mergen Baatur* verglichen.

Das Oiratenepos, das nicht alle Zyklusstadien erlebt hat, birgt in sich viele frühere Elemente, die zum Heldenmärchen gehören. Das betrifft auch die Farbsymbolik, besser gesagt, ihre fast vollständige Abwesenheit. Aber dafür ist die Darlegung der Handlungen sehr kurz und dynamisch. Die Aufmerksamkeit des Erzählers richtet sich nicht auf die Beschreibung des Heldenpferdes, auf seine Schönheit, auf seinen Lauf, auf die Schönheit der Frauen der epischen Helden oder auf die Beschreibungen ihrer prachtvollen Paläste usw. Solche Beschreibungen gibt es einfach nicht! Der Erzähler ist nur mit den Handlungen seines Helden beschäftigt und er schenkt seine Aufmerksamkeit nur den interessantesten und spannendsten Episoden, in denen die Ereignisse sehr schnell aufeinander folgen. Die fast vollkommene Anwesenheit von Verben und Adjektiven bestätigt dies. *Dajni-Kürül*: "... und Dajni-Kürül begab sich in das Hauptquartier, ging wieder hinaus und ritt auf seinem hellgelben Pferd fort. Als es Zeit wurde, daß die gelbe Sonne aufgeht, sah er, daß er im Lager des Schil-Tögö-Khans angekommen war" (Vladimircov 1923: 172). *Šara-Bodon*: "Der berühmte Recke Šara-Bodon setzte sich auf sein Pferd und begab sich auf den Weg zum Hauptquartier des Khans" (Vladimircov 1923: 237). *Bars Mergen Baatur*, das kalmückische Heldenmärchen: "Als Buhulung nach Hause kam, zog sie sich Bars Mergen Baatars Kleider an, nahm seine Waffe, sattelte sein rehbraunes Pferd und verließ das Haus" (*Chalmg Tuuls*, S. 173). In der Version des Džangar von Šavalin Dava: "Er (Hongor) riß den Baum mit seinen Wurzeln aus und machte so den Weg für sich und sein Pferd frei. Dann ritt Ulan-Hongor von da hinaus und kam zur Grenze der Besitztümer des Sirmin-Khan" (*Žanghr*).

Einen ganz anderen Hongor trifft man in der Version von Eeljan Ovla. Als der Erzähler seinen Liebling zum Feldzug fertig machte, nahm er sich die Zeit, um genaustens die Kleider des Helden zu beschreiben, angefangen von "den blutroten schönen Stiefeln" bis zum "teuren Seidenkleid, das soviel kostet wie zehntausend Jurten". Nach der langen Erzählung, wie "Hongor stolz auf die Menge schaut", wie er "einem Löwen, einem Falken gleich ist", wie "er als Held auf dem Pferd und auch zu Fuß nicht zu übertreffen ist" (Lipkin 1971: 52-53), begibt Hongor sich in der Version Eeljan Ovlas endlich auf den Weg.

Auch die Art und Weise der Vorführung der Lieder des Epos unterscheidet sich. Als V. L. Kotvič die Version des Eeljan Ovla aufschrieb, vermerkte er auch die Eintönigkeit und Schwermütigkeit der Melodie (Kotvič 1967: 188-193). Šavalin Dava trug seinen Text in einem deutlichen, schnellen Tempo vor. Die Melodie war

rythmisch und glich einer Tanzmelodie. Wahrscheinlich verlangte der schnelle Wechsel der Ereignisse auch ein schnelles Tempo der Vorführung.

Was die Farbpalette betrifft, so sieht man, daß sie in den oiratischen Epen, im kalmückischen Heldenmärchen und in der Version des Šavalin Dava eher einer eleganten Gravure gleicht, die mit feinstem Geschmack des Meisters geschaffen wurde: So wirkt die Anwesenheit der zwei Farben – schwarz und weiß mit einigen einzelnen gelben und roten Tupfen.

In den Epen *Dajni-Kürül* und *Šara-Bodon*: Das Pferd von Dajni-Kürül ist *hellgelb*; es geht die *gelbe* Morgensonne auf; weiden unzählige Herden *roter* Stiere; steht eine lange *schwarze* Jurte; man melkt die Milch (*weiß-gelb*); man füllt mit der Milch ein Schüssel aus Bronze (*gelb*); das Pferd von Šara-Bodon ist ein Rappe (*schwarz*); die Changaj-Gebirge sind mit Schnee bedeckt (*weiß*). Im kalmückischen Heldenmärchen *Bars Mergen Baatur*: Das Pferd des Helden ist *rehbraun*; Buhulung bekommt als Geschenk drei *weiße* Kleider; es fließt das *schwarze* Blut von drei bösen Musen; die Muse selbst sind auch *schwarz*; an der Wand hängt ein verrosteter Köcher (*rötlich*), der durch die Berührung des Herrn wieder seine echte Goldfarbe (*gelb*) bekommt; da brennt das Feuer (*rot*); Bars Mergen Baatur tötet den einäugigen *gelben* Riesen. In der Džangar-Version von Šavalin Dava: Der gestohlene Aransal ist ein Rappe (*schwarz*); das Gift, mit dem man Hongor töten will, ist *gelb*; Hongor hat zehn *weiße* Finger; die Schlucht, wo Aransal versteckt wird, ist *schwarz*; der schöne Monchulja hat ein *rehbraunes* Pferd. Das ist die ganze Farbpalette.

Im Vergleich zu der Version Šavalin Dava, zu dem Heldenmärchen und zu den oiratischen Epen kann die Version Eeljan Ovlas in ihrer Farbpracht mit einer buddhistischen Ikone wetteifern. Die buddhistische Ikone wird mit nur vier Grundfarben gemalt – rot, gelb, weiß und blau (grün), die 32 Schattierungen haben. Jede Farbe hat ihre Bedeutung. Rot ist heilig und assoziiert mit dem ewigen warmen Sonnenstrahl; blau (grün) verkörpert die Ewigkeit des Himmels und der Natur; weiß ist am beliebtesten und ebenfalls heilig; gelb, der Glanz des Goldes, die Farbe der lamaistischen Religion, ist die höchste aller Farben (Gerassimova 1971: 30).

In der Version Eeljan Ovlas: Die Frauen im Lande Džangars sind „*zartweiß*“, „die Kriegsschar der Recken sind *gelb*“, „das Gras ist *seidiggrün*“, „die Stiefel Džangar-Bogdos sind *hochrot*“, er geht „einen Korallenweg (*rot*) entlang“, setzt sich auf ein Pferd, das „schnell wie eine *rote* Kohle, die vom Feuer fortspringt“ ist; Sandan-Gerel betet die „*gelbe* Sonne“ an usw. Das alles zeugt davon, wie sorgfältig die Farben gewählt sind und daß Eeljan Ovla versucht, sich an die buddhistischen Traditionen zu halten.

Die Mongolen, wie auch die Oiraten – die Vorfahren der Kalmücken wurden mit dem Buddhismus erst im 13. Jh. bekannt. Im Yüan Imperium wurde der Buddhismus von Dschingis-Khan unterstützt (Gumilev 1975: 47; Clatkin 1964: 152).

Das Heldenmärchen nahm schon in der Epoche der frühen Nomaden vollständige Gestalt an, das heißt im 5. Jh. – 3. Jh. v.u.Z. Einige archaische Motive beweisen das, wie z.B. das Motiv der Heilung des Helden mit Hilfe der Himmelsfee (Kičikov 1992: 8; 1975: 116-120). Deshalb ist die Bedeutung der Farben im kalmückischen Heldenmärchen eine andere als in der Džangar-Version von Eeljan Ovla. Z.B. ist die rote Farbe im Märchen die Farbe des Bösen. Mit dieser Farbe ist immer die Ahnung eines Unheils verbunden. Sie symbolisiert das Feuer, aber das vernichtende Feuer. Die bösen Ungeheuer aus der Unterwelt erscheinen im Märchen immer zur heißen Mittagszeit, wenn alles Lebende sich im Schatten versteckt. Das sieht man z.B. in den Märchen “Das Mädchen, das einem Jungen ähnelte” und “Bars Mergen Baatur” (*Chalmg Tuuls*, S. 173-178, 185-190).

Im kalmückischen Märchen “Die Schulmus-Frau Dshidsh-Laram” gibt es die komplette Beschreibung einer Steppenhexe: “Mit einem wie bei einer Toten blauen Gesicht, mit einem kupfernen Schnabel und mit hervorstehenden Augen rannte die Hexe auf ihren Ziegenbeinen in der Jurte herum” (Dshambinowa 1993: 21). Hier ist der kupferne Schnabel interessant, bei dem nicht die Qualität des Metall wichtig ist, sondern die Farbe, die Farbe des Feuers. Dasselbe kann man auch von der Perücke aus kupfernen Haar behaupten, mit deren Hilfe sich die Heldin im Märchen “Das kupferhaarige Mädchen” in einer Hexe verwandelt (Vatagin 1964: 78). In einem anderen kalmückischen Märchen “Der Junge, der dem Mus gegeben wurde” sieht der Alte, der seine Stiere zur Tränke treibt, auf der Wasseroberfläche eine rote Blase, die sich plötzlich in einen bösen schwarzen Mus verwandelt. Dieser fordert von dem Alten seinen jüngeren Sohn (*Chalmg Tuuls*, S. 215). Im Märchen “Zwei Brüder” verwandelt sich der böse Mus, um Džuruk zu töten, in einen roten Habicht (*Kalmyckie skazki*, S. 208).

Nun zur weißen Farbe. Im Buddhismus ist die weiße Farbe heilig, sie symbolisiert das Glück und Wohlwollen. Bei den Kalmücken z.B. wünscht man demjenigen, der sich auf den Weg begibt, *zahan chaalg*, das bedeutet einen ‘weißen, glücklichen Weg’. Im kalmückischen Heldenmärchen ist die weiße Farbe aber immer mit den Kräften des Jenseits verbunden (Dshambinowa 1997: 89-95).

Im Märchen “Bars Mergen Baatur” kommt Buhulung in die Unterwelt. Dort erhält sie als Geschenk drei weiße Kleider, die nichts anderes sind als Leichentücher (*Chalmg Tuuls*, S. 174). Im Märchen “Der jüngere Sohn des Gal-Khans Šar-Kövün” möchte der junge Šar-Kövün eine Himmelsfee heiraten, aber die Erfüllung seines Wunsches ist mit großen Schwierigkeiten verbunden. Deshalb versucht seine ältere Schwägerin ihn davon abzuhalten. Aber Šar-Kövün will nicht auf sie hören. Die Schwägerin, um ihm Angst einzujagen, verwandelt sich in einen weißen buckligen Hasen aus dem Tal, das bedeutet: sie verwandelt sich in einen Toten (*Chalmg Tuuls*, S. 159). An diesen Beispielen sieht man deutlich, wie sich mit dem Weltbild auch die Farbsymbolik ändert.

Die Džangar-Version von Šavalin Dava, die man dreißig Jahre nach Eeljan Ovlas Version niedergeschrieben hat und die zur improvisatorischen Schule gehört, steht in ihrer Farbsymbolik näher zum Heldenmärchen und zu den oiratischen Epen als die traditionelle Džangar-Version von Eeljan Ovla. Das bezeugt ihren wesentlichen älteren Ursprung und bestätigt nochmals die archaische Herkunft des kalmückischen Heldenepos Džangar (Kičikov 1985: 301-373).

BIBLIOGRAPHIE

- BITKEEV, N. Z. 1990. *Kalmyckij geroičeskij épos 'Džangar'*. Ėlista. *Chalmg Tuuls*. Bd. I. Elst 1961.
- CLATKIN, L. Ja. 1964. *Istorija Džungarskogo hanstva*. Moskva.
- DSHAMBINOWA, J. (Hrsg. und Übers.) 1993. *Märchen der Kalmücken*. Frankfurt a. Main.
- 1997. Der weiße Hase im kalmückischen Heldenmärchen. In: Árpád Berta (Hrsg.), *Historical and Linguistic Interaction between Inner-Asia and Europe*. (Studia uraloaltaica, 39): 89-95. Szeged.
- GERASSIMOVA, K. M. 1971. *Pamjatniki estetičeskoj mysli Vostoka. Tibetskij kanon proporcij. Traktat po ikonometrii i kompozicii, Amdo XVIII vek*. Ulan-Ude.
- GUMILEV, L. N. 1975. *Staroburjatskaja živopis'*. Moskva.
- Kalmyckie skazki*. Ėlista 1962.
- KIČIKOV, A. Š. 1975. *Sužet isčelenija bogatyrja v épose narodov Sajano-Altajskogo nagor'ja*. Leningrad.
- 1985. Arhaičeskie motivy proišoždenija geroja i ih transformacija v versijah 'Džangara'. In: W. Heissig (Hrsg.), *Fragen der mongolischen Heldendichtung, III: Vorträge des 4. Epensyposiums, Bonn 1983*. (Asiatische Forschungen, 91): 301-373. Wiesbaden.
- 1992. *Geroičeskij épos 'Džangar'*. Moskva.
- KOTVIČ, V. L. 1967. *Džangariade i džangarči*. Ėlista.
- LIPKIN, S. (Übers.) 1971. *Džangar*, Lied 2. Elista.
- SANGADSHIEVA, N. B. 1976. *Épičeskij repertuar džangarči M. Basangova*. Ėlista.
- SMIRNOV, Ju. I. 1974. *Slavjanskije épičeskie tradicii. Problemy evolucii*. Moskva.
- VATAGIN, M. (Übers.) 1964. *Mednovolosaja devuška*. Moskva.
- VLADIMORCOV, B. Ja. (Übers.) 1923. *Mongolsko-oiratskij épos*. Petersburg.
- Žanghr*. Elst 1978.

