

ISSN 1226-4490

*International
Journal of
Central
Asian Studies*

Volume 2 1997

**Editor in Chief
Choi Han-Woo**

**The International Association of Central Asian Studies
Institute of Asian Culture and Development**

Die Bedeutung der Farbsymbolik
im kalmückischen Heldenmärchen und
in einigen Versionen des Heldenepos „Džangar“ (am Beispiel
des archaischen Motivs
„Der Held begibt sich auf den Weg“)

by
Jelena Dshambinowa
Berlin

Obwohl das kalmückische Heldenepos „D“ zu den Epen gehört, die in Zyklusform aufgebaut sind, was von seiner den oiratischen Epen spricht¹⁾, hat trotzdem Sinn, einige Versionen des „D“ näher zu betrachten, besonders diejenigen, die wenig bekannt oder fast unbekannt sind. Zur solchen Versionen gehört die Version des D či Šavalin-Dava.

In der kalmückischen Schule der D sind zwei verschiedene Formen der Vorführung des „D“ 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 wurde. Zur improvisatorischen Schule gehörte Šsvalin Dava(1994–1959). Seine Version wurde im Jahre 1939 niedergelegt. Sie ist nicht sehr umfangreich und drhält nur fünf Lieder:

„Das Lied von der Entführung des schnellfüßigen Hengstes Aransal“, „Das Lied von den Heldentaten des Mönchlja, des Sohnes des Kermen-Khans“, „Das Lied vom Sieg des Recken Dzangar über den schrecklichen Dogschn- Mangna-Khan“, „Das Lied von der Heirat Ulan Hongor“ und „Das Lied vom Recken Alja-Mönchlja“. Leider wurde diese Version nicht veröffentlicht, ihre Aufzeichnung befindet sich im Archiv des Kalmückischen Instituts für Sprache, Literatur und Geschichte.

Der Unterschied zwischen den beiden Schulen besteht darin, daß für die Vertreter der traditionellen Schule das Wichtigste die Beachtung des strengen traditionellen Kanon war, das Streben, keine Veränderungen in die Ausführungen der Lieder des „D“ einzubringen. Zum Beispiel, der Dči 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 „D“, den ihm sein Onkel Delter beigebracht hatte, nicht zu ändern, denn er glaubte, Gott würde ihn dafür bestrafen²⁾.

Die Dči-Improvisatoren zeichnet ihr schöpferisches Verhältnis zum Epos aus. Sie konnten den Text verkürzen oder verlängern oder sogar etwas eigenes beibringen³⁾.

Aber abgesehen davon, zu welcher Schule die Versionen des „D“ gehören, sie alle haben ihre Quellen im kalmückischen Heldenmärchen, mit dem die Gestalten des „D“ genetisch verbunden sind⁴⁾.

Bei einer vergleichenden Analyse der südslavischen und russischen Epen hat Ju.Smirnov festgestellt, daß die südslavische Epen „eine auffallende Trockenheit der Beschreibung besitzen“⁵⁾. Der Forscher kam zu der Schlußfolgerung, daß „Feindlichkeit, Bungle, häufige Benutzung gemeinsamer Orte für späten Versionen der epischen Lieder charakteristisch sind“⁶⁾. 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“ vergleichen wir die Farbsymbolik in den Versionen des „D“ von Eeljan Ovla und Šavalin Dava mit den oiratischen Epen „Dajni-Kürpl“ und „Šara-Bodon“, sowie mit dem kalmückischen Heldenmärchen „Bars Mergen Baatur“.

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 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 ihre prachtvollen Paläste usw. Solche Beschreibungen gibt es einfach nicht! Der Erzähler ist nur mit den Handlungen seines Helden beschäftigt, er schenkt eine Aufmerksamkeit

nur den interessantesten und spannenden Episoden, in denen sich die Ereignisse einander sehr schnell ablösen. Die Anwesenheit von fast nur Verben und kaum Adjektiven bestätigt das.

„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“⁷.

„Šara-Bodon“: „Der berühmte Recke Šara-Bodon setzte sich auf sein Pferd und begab sich auf den Weg zum Hauptquartier des Khans“⁸.

„Bars Mergen Baatur“, das kalmückische Heldenmärchen: „Als Buhulung nach Hause kam, zog sie sich Bars Mergen Baaturs Kleider an, nahm seine Waffe, sattelte sein rehbraunes Pferd und verließ das Haus“⁹.

In der Version des „D“ von Šavalin Dava: „Er (Hongor) riß den Baum mit seinen Wurzeln raus, machte so den Weg frei für sich und sein Pferd. Dann ritt Ulan-Hongor von da hinaus und kam zur Grenze der Besitztümer des Širmin-Khan“¹⁰.

Einen ganz anderen Hongor trifft man in der Version Eeljan Ovlas. Als der Erzähler seinen Liebling zum Feldzug fertig zu beschreiben, angefangen von „den blutroten schönen Stiefeln“ bis zum „teuren Seidenkleid, das soviel kostet wie zehntausend Jurten“¹¹. 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 war“¹², begibt sich endlich Hongor in der Version Eeljan Ovlas 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 Melodie¹³.

Šsvalin Dava trug seinen Text in einem deutlichen, schnellen Tempo vor. Die Melodie war rytmisch 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 Gechmack 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 molk die Milch (weiß-gelb); man füllte 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 floß das schwarye 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 „D“-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 Elejan 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 – Glanz des Goldes, Farbe der lamaistischen Religion, die höchste aller Farben¹⁴⁾.

In der Version Eeljan Ovlas: Die Frauen im Lande Džangars sind zartweiß, die Kriegsschar der Recken – gelb, das Gras – 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 XIII. Jh. bekannt. Im Imperium Yüan wurde der Buddhismus von Dschingis–khan unterstützt¹⁵⁾.

Das Heldenmärchen nahm schon in der Epoche der frühen Nomaden vollständige Gestalt an, das heißt im V. Jh.–III. Jh. v.u.z.. Einige archaische Motive beweisen das, wie z.B. das Motiv der Heilung des Helden mit Hilfe der Himmelsfee¹⁶⁾.

Deshalb ist die Bedeutung der Farben im kalmückischen Heldenmärchen eine andere als in der „Džanger“-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 Baatur¹⁷⁾.“

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 herum¹⁸⁾.“ Hier ist der kupferne Schnabel interessant, bei dem nicht die Qualität des Metall wichtig man auch von der Perücke aus kupfernen Haar behaupten, mit deren Hilfe sich die Heldin im Märchen „Das kupferhaarige Mädchen“ in einer Hexe verwandelt¹⁹⁾. 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 Sohn²⁰⁾.

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 verbunden²¹⁾. Im Märchen „Bars Mergen Baatur“ kommt Buhulung in die Unterwelt. Dort erhält sie als Geschenk drei weiße Kleider, die nichts anderes sind

als Leichentücher²²⁾. 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 Toten²³⁾. 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 der 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“²⁴⁾