

SCHAMANISCHE WELTBILDER IN INDIGENER KUNST

im fernen Osten Russlands

Schamanische Vorstellungen prägen bis heute das Weltbild indigener Völker Sibiriens, auch wenn schamanische Praxis in der umfassenden Form und Bedeutung, die sie seinerzeit für die jeweilige Gemeinschaft hatte, nun nur noch selten anzutreffen ist. Doch auch während der Zeit der Schamanenverfolgungen zur Sowjetzeit wurden im Geheimen und losgelöst von der Autorität eines Schamanen Heilungs- und Opferrituale fortgeführt. So überlebten bis heute damit verbundene Vorstellungen über die Kräfte der Natur, wonach diese letztlich für das Wohl des Menschen verantwortlich sind. Mit diesen Kräften und den Geistern, die sie repräsentieren, sucht man durch angemessenes Verhalten und bestimmte rituelle Handlungen Wege der Verständigung, sei es durch persönliche Opfer¹ oder durch gemeinschaftliche rituelle Handlungen, oft im Rahmen jahreszeitlicher Familien- oder Dorffeste.² Das Wissen um die Kräfte der Natur und entsprechende Vorgaben, nach denen der Einzelne sein Verhalten auszurichten hat, fanden ebenfalls Eingang in die Erzähltraditionen dieser Völker. Durch sie werden überlieferte Werte vor allem Kindern und Jugendlichen vermittelt. Sie gaben ihnen besonders früher – als die Erzähltraditionen noch ein wichtiger Bestandteil familiärer frühkindlicher Erziehung waren – wichtige Orientierung für ihr weiteres Leben. Schamanenerzählungen finden bei einigen Völkern des Fernen Ostens bis heute auch Anwendung in bestimmten Heilpraktiken.

Künstlerische Abbildungen schamanischer und anderer ritueller Handlungen hatten bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Ethnologen Vladimir Bogoras und Waldemar Jochelson bei Čukčeen und Korjaken dokumentiert. So gibt eine Illustration Auskunft zu kosmologischen Vorstellungen der Čukčeen, in welcher der Himmel und verschiedene Welten mit ihren jeweils besonderen Opferhandlungen abgebildet sind. (Abb. 1)³

Solche Zeichnungen, in denen die Ober- und Unterwelten mit den zwischen ihnen verkehrenden Geisterwesen bildlich dargestellt werden, kennt man auch von anderen Völkern Nord- und Mittelasien bis hin zu den Saami in Nordeuropa.⁴ Bei ihnen finden sich solche Motive auch in Bemalungen auf der Trommelmembran, die Schamanen bei ihren visionären Jenseitsreisen gewissermaßen als „Landkarte“ dienten. (Abb. 2) Ähnliche Zeichnungen gab es früher auch auf anderen rituellen Gegenständen oder Jagdgeräten.⁵

An diese künstlerischen Traditionen knüpft heute Anatolij Solodjakov aus dem Ort Palana von der nördlichen Westküste Kamčatkas an. In seiner Zeichnung stellt er Kutkynnjaku dar, das wichtigste mythologische Wesen nordpazifischer Küstenvölker, woraus sich ein weiterer Diskurs mit ihm über die besonderen Wesenszüge jener zentralen Gestalt der Erzähltradition der Korjaken entwickelt hatte. (Abb. 3)⁶

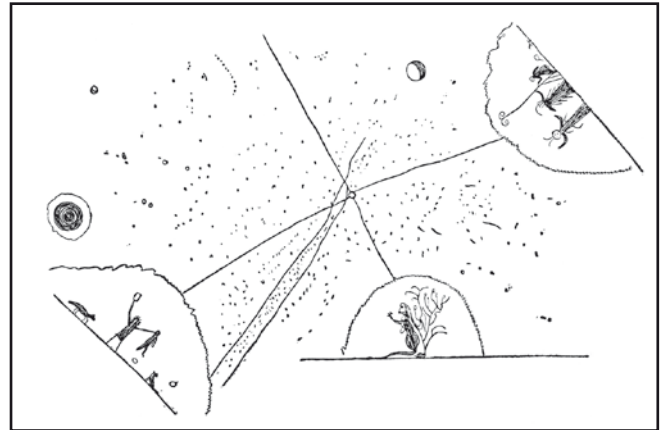


Abb. 1: Skizze eines Čukčeen oder einer Čukčeen, die den Himmel und die unteren Welten zeigt. (Bogoras, Waldemar: The Chukchee. Leiden / New York 1909, S. 311, Fig. 218)



Abb. 2: Schalentrommel goavddis/gievrie, Saami / Nordskandinavien, vermutlich 18. Jahrhundert, Holz, Rentierhaut, Sehne, Erlensaft, L 41 cm x B 32 cm x H 10 cm, Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim, Foto: Jean Christen.



Abb. 3: Anatolij Solodjakov: Kutkynnjaku heiratet die Seehundsfräule, 2002, nach einer Erzählung von V.K. Belousova. Tuschezeichnung.



Abb. 4: „Im Hause der Seelen Kamčatkas“, Nastija Basdovkina, Mil'kovo (16 Jahre). Aquarellzeichnung.

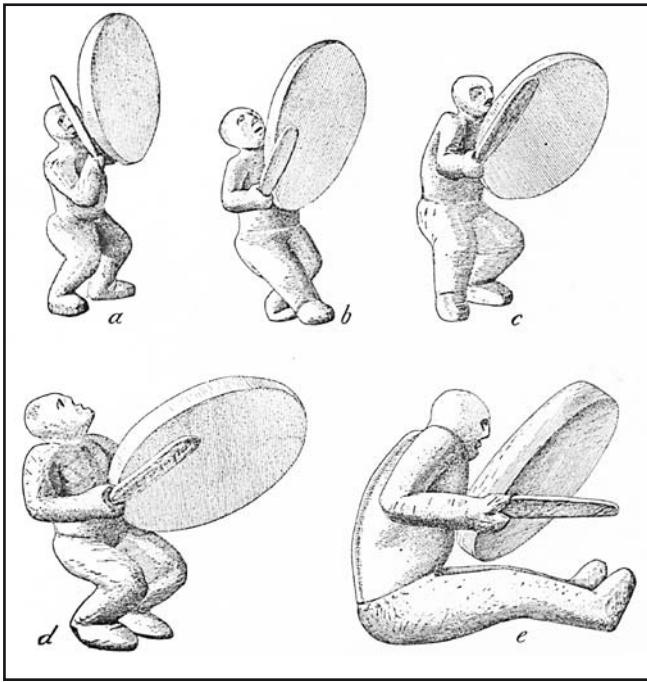


Abb. 5: Schnitzarbeiten aus Walrosszahn, die Trommler darstellen (aus Paren'), Maße z. B. Fig. d, e: H 46 mm x B 51 mm. (Jochelson 1908 II: 653, fig. 169).



Abb. 6: „Austreibung der bösen Geister“, Egor Čečulin, 2008. Sibirischer Walrosszahn, B 14 cm x H 9 cm.



Abb. 7: „Vor der Jagd“, Aleksandr Pritčín, 1999. Rentierhorn, B 5 cm x H 3,5 cm.

Auch figürliche Darstellungen von rituellen Handlungen in Form kleinerer Skulpturen haben bei Völkern Nordostsibiriens eine lange Tradition. (Abb. 5)⁷

Schon zur damaligen Zeit begann sich aus diesen Skulpturen die besondere künstlerische Tradition einer „tourist art“ zu entwickeln. Sie hat sich bei diesen Völkern vor allem in den letzten Jahrzehnten neben gleichzeitig weiterhin bestehender spontaner Gelegenheits- und Gebrauchskunst zunehmend professionalisiert, wobei die Grenzen zwischen diesen Genres wie so oft fließend sind.

So griff der aus Anapka von der Ostküste Kamčatkas stammende Egor Čečulin die Schnitzkunst seiner korjakischen Vorfahren auf, nachdem er in die Großstadt Petropavlovsk-Kamčatskij gezogen war und dort sein Atelier aufgemacht hatte. (Abb. 6)

Ein anderer Schnitzkünstler, der Itelmene Aleksandr Pritčín, erhielt seine wichtigsten schöpferischen Impulse während der 1990er-Jahre, als er noch in seinem Heimatdorf Kovran an der Westküste Kamčatkas lebte.⁸ Das hier gezeigte Objekt stammt aus einer Serie von kleinen Schnitzfiguren zu dem Thema „Szenen aus dem Leben der Itelmenen“, die er im Rahmen eines gemeinsamen Kunstprojekts in den Jahren 1999 bis 2001 dort angefertigt hatte. (Abb. 7)⁹

Im Rahmen von Untersuchungen und Initiativen zum Erhalt von indigenem Wissen auf Kamčatka richtete sich das Interesse des Autors und seiner indigenen Mitarbeiter(innen) bzw. später auch das der Kulturstiftung Sibirien vor allem auf Jugendliche. Um ihre Einstellungen zur überlieferten Kultur ihrer Vorfahren und zu modernen Entwicklungen zu erfassen, wurden Schulaufsätze und Malwettbewerbe veranstaltet, in denen sie ihren Empfindungen Ausdruck verleihen konnten. Die dabei entstandenen Kinderzeichnungen erwiesen sich von hohem künstlerischem und ästhetischem Wert und wurden seitdem in Ausstellungen zunächst in den Franckeschen Stiftungen zu Halle und später in verschiedenen anderen Museen gezeigt.¹⁰ Darüber hinaus geben diese Zeichnungen auch Auskunft darüber, wie Kinder und Jugendliche neue Erfahrungen gegen den Hintergrund traditioneller Weltbilder interpretieren. Im Hinblick auf schamanische Vorstellungen und Praktiken ließen sie ihrer Fantasie freien Lauf. Sie orientierten sich hier zumeist an Erzählungen, da viele der hier dargestellten rituellen Motive für sie in ihrer einstigen Form kaum noch real erfahrbar sind. (Abb. 4, 8–10)

Offenbar orientiert sich die Zeichnung der 15-jährigen Vitalija Esina (Abb. 10) an einer frühen Beschreibung im Werk Georg Wilhelm Stellers¹¹, dem von solchen Waldgeistern („Utschachtschu“) berichtet worden war. Demnach sehen sie wie Menschen aus, wobei die Frau ein auf dem Rücken angewachsenes Kind trägt, das fortwährend weint. Wenn man ihnen im Wald begegnet, besteht die Gefahr, dass man von ihnen verführt wird und in Tollheit verfällt.

Von ähnlichen Aufzeichnungen und Skizzen in Bogoras' Werk zu den Čukčen¹² hatte sich vermutlich auch der junge Künstler Vova Nuteveket aus der Siedlung Uelen an der Nordküste Čukotkas inspirieren lassen, der in seiner Zeichnung das Reich der Toten darstellt. (Abb. 11) Er hatte das Bild in dem Zeichenstudio des russischen Malers Eduard Daščenko gemalt, das die-



Abb. 8: „Schamane“, Oksana Savčín, Mil'kovo (14 Jahre). Aquarellzeichnung.



Abb. 9: „Der Schamane ruft die Seelen“, Julia Plechanova, Mil'kovo (12 Jahre). Aquarellzeichnung.

ser zusammen mit seiner Schnitzwerkstatt bis zu seinem Tod im Jahre 1996 in jenem Ort für Jugendliche unterhielt.

Das Bild zeigt die Unterwelt mit den dort lebenden Verstorbenen, in die jemand einen kurzen Einblick erhielt, als er sich dort vorübergehend im Zustand der Bewusstlosigkeit aufgehalten hatte. Es stellt die vielen verschlungenen Pfade dar, die den Neuankömmling zunächst verwirren. Die runden Kreise sind die Öffnungen, durch die dieser in das Reich der Toten eintritt. Dort wird er von früher verstorbenen Verwandten in Empfang genommen und zu seinem Platz geleitet, den er sonst alleine nicht fände. Andere Verstorbene beobachten den Neuankömmling, ob er nicht unberechtigt fremde Dinge mit sich führt, die deren Familien gehören und die ihm wieder abgenommen würden. Im Reich der Toten gehen die Verstorbenen ihren gewohnten Tätigkeiten nach, wie in diesem Fall der Meeresjagd. Oft geschieht dies in spielerischer Weise, indem etwa Seehunde und Walrosse ihre Köpfe kurz aus dem Wasser strecken und dann wieder abtauchen. Auch die reichhaltige Vogelwelt der arktischen Meeresküsten spiegelt sich in der Unterwelt wider, was der junge Künstler in diesem Bild besonders zu betonen scheint.

Ein weiteres Kunstprojekt mit Jugendlichen der Nanaj aus dem Amurgebiet zielte weniger auf die Darstellung von allgemeinen mythologischen Themen ab als auf die Anfertigung von Illustrationen zu schamanischen Erzählungen, die von der Ethnologin Tat'jana Bulgakova seit den 1980er-Jahren in diesem Gebiet gesammelt worden waren.¹³ In Zusammenarbeit mit einheimischen Pädagogen wurden Kinder und Jugend-



Abb. 10: „Die Waldgottheit Učkašu und seine Frau Gool“, Vitalija Esina, Mil'kovo (15 Jahre). Aquarellzeichnung.

liche aufgefordert, mit Zeichnungen ihren Beitrag zu dem Buchprojekt zu leisten. So sollte deren stärkere Identifikation mit diesen Lehrmaterialien erzielt werden, die dem Erhalt vom Verlust bedrohter Sprache und Erzähltradition dieses Volkes dienen. Auch hier waren die Ergebnisse aus künstlerischer Sicht beeindruckend. (Abb. 12-16) Besonders auffallend ist, wie der Malstil häufig durch Formgebungen jener geschwungenen abstrakten Ornamente geprägt ist, welche für Nanaj-Muster charakteristisch sind und die sich deutlich von denen anderer nicht-tungusischer Völker unterscheiden, wie wir sie von den weiter nördlich lebenden Itelmenen, Korjaken und Čukčen kennen, deren Werke im Vorangehenden vorgestellt wurden.

Auch der Schamanismus der Nanaj weist Besonderheiten auf, wobei Tat'jana Bulgakova vor allem den Aspekt damit verbundener Erkrankungen und entsprechender Heilmethoden hervorhebt.¹⁴ Für sie erkrankt man aus schamanischer Sicht dadurch, dass Geister auf irgendeine Weise mit der Seele des Menschen in Kontakt treten. Auch bevor jemand zu einem Schamanen oder zu einer Schamanin wird, erkrankt die Person zunächst in der Regel, indem die Geister der jeweiligen Verwandtschaftsgruppe die Seele der auserwählten Person auf bestimmten Wegen in der unsichtbaren Welt umherführen und dabei Gefahren aussetzen. Das Gleiche trifft auch auf Erkrankungen von gewöhnlichen Menschen zu, bei denen seelische Ursachen zu vermuten sind. Wenn es den Geistern gelingt, die Seele eines Menschen in ihre Welt zu entführen, dann bringen sie diese an einen unwirtlichen Ort, was dann schließlich dessen Erkrankung nach sich zieht.

Wenn eine gewöhnliche Person erkrankt, weil ein Geist in sie gefahren ist, besteht die Behandlung zumeist darin, dass der unerwünschte Geist ausgetrieben wird. Das macht aber auch Rituale und Opfer für weitere Geister erforderlich, die bei der Austreibung jener Geister helfen. Oder man bemüht sich, die Geister, die jemandem eine Krankheit geschickt haben, zu besänftigen und zu zähmen. Ein Ausweg kann dabei sein, für den Geist, der den Erkrankten befallen hat und gewissermaßen an ihm haftet und diesen quält, einen „neuen Körper“ in Form einer Figur anzufertigen, auf die der Geist übertragen wird.

Eine Krankheit kann auch dadurch verursacht werden, dass die Seele den Körper verlassen hat. Der Schamane hat sie daraufhin zu suchen, doch bringt er sie nicht in den Körper des Erkrankten zurück, aus dem sie immer wieder entweichen würde. Stattdessen verstaut und bewacht er sie in einem besonderen Depot, d.h. in einem geschlossenen unsichtbaren Raum der Geister (*děkas*). Solange sich die Seele eines Menschen im *děkas* befindet, kann er nicht wieder krank werden. Allerdings entsteht so eine Abhängigkeit von den Geistern des Schamanen, denen gegenüber man fortan verpflichtet ist, Opfer zu bringen. Schließlich kann man nach Bulgakova in der Vorstellung der Nanaj nur um den Preis einer Annäherung an die Welt der Geister geheilt werden.

Die hier gezeigten Zeichnungen von Kindern und Jugendlichen sind Illustrationen bestimmter Situationen aus Erzählungen, die Schamanen gewissermaßen als Pfad dienen, wenn sie bei ihren rituellen Heilungen in die unsichtbare Welt der Geister eindringen. Deshalb werden die Wege des Schamanen und das betreffende Genre nanajischer Erzähltradition

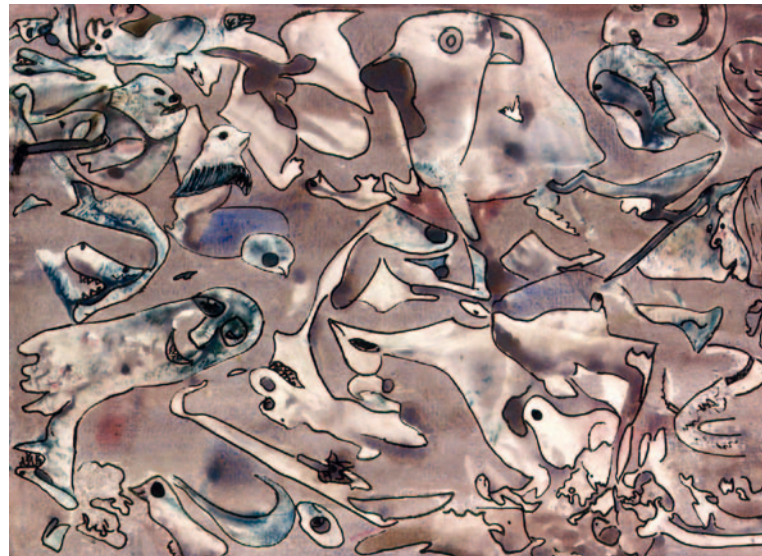


Abb. 11: Ohne Titel, Vova Nuteveket, Uelen (13 Jahre). Aquarellzeichnung. (Kasten, Erich: Kinder malen ihre Welt, Münster 1998. S. 82).



Abb. 12: „Chalaton mochan“, Sonja Demina, Troickoe (10 Jahre). Aquarellzeichnung (a.a.O., S. 23)



Abb. 13: „Chévur“, Alina Dranišnikova, Troickoe (9 Jahre). Aquarellzeichnung (a.a.O., S. 21)



Abb. 14: „Chajadiadi sèvènésél baldichani“, Alina Dranišnikova, Troickoe (9 Jahre). Aquarellzeichnung (a.a.O., S. 10)



Abb. 15: „Èm mama kèsiè gèlèchè“, Galja Onenko, Troickoe (12 Jahre). Aquarellzeichnung (a.a.O., S. 145)



Abb. 16: „Durdul omol“, Sonja Demina, Troickoe (10 Jahre). Aquarellzeichnung (a.a.O., S. 193)

mit dem gleichen Wort *dërgil* bezeichnet.¹⁵ Für die Erzähler vollziehen sich die epischen Ereignisse in einer für sie realen, aber für andere unsichtbaren Welt der Geister (*dorkin*). Eine solche Erzählung wird verstanden als eine wiederholte Reise entlang desselben, von dem Schamanen bereits zuvor beschrittenen Weges. Anders als in der Erzählung, bei der der Erzähler Beginn und Ende des Weges bereits überschaut, sieht sich der Schamane auf diesem Weg selbst überraschenden Ereignissen und Gefahren ausgesetzt, die seine ihn begleitenden Hilfsgeister herauszufinden haben.

Wie im schamanischen Ritual bietet sich durch die Erzählung für Schamanen die Gelegenheit, mit den Geistern zu kommunizieren. So stehen Erzählung und schamanische Praxis häufig in enger Beziehung zueinander. Wenn ein Schamane in einer Erzählung über seinen Weg berichtet, versucht er häufig, die Zuhörer abzulenken und die wahren Inhalte zu verbergen, indem er sich bestimmter Methoden der Verschlüsselung bedient. So spricht er von sich selbst in der dritten Person und nennt sich *mërgën* (netter Kerl), oder wenn es sich um eine Schamanin handelt, spricht sie von sich als *pudin* (Schönheit). Überhaupt werden wirkliche Namen in solchen Erzählungen in der Regel vermieden, was zu den Strategien der Verschlüsselung durch den Schamanen zählt und die Entzifferung verkomplizieren kann, besonders, wenn es sich um mehrere *mërgën* und *pudin* handelt.

Unterwegs kommt es bisweilen auch zu Auseinandersetzungen und Kämpfen mit gegnerischen Schamanen feindlicher Klane, deren Überwindung der eigenen Heilung dient. Sowohl schamanische Rituale wie auch die in den Erzählungen beschriebenen Reisen haben die Tendenz, schließlich zu einem guten Ende zu führen. Denn wie der Held in der Erzählung hat auch der Schamane letztlich seinen Erfolg unter Beweis zu stellen, um sein Ansehen und seine Stellung in der Gemeinschaft zu stärken.

Ebenso wie schamanische Séancen finden diese Erzählungen bei Dunkelheit statt oder, wenn es tagsüber geschieht, bei verhangenen Fenstern. Früher beinhalteten die Erzählungen

„Der alte Chalaton“

Mërgën lebte am Rand einer Felsklippe.
Er lebte alleine in der Spalte eines goldenen Felsens.
In allem, was er machte, war er geschickt, und er hatte genügend von allem.
Er hatte hundert Speicherhütten, und an jeder hingen vierzig Fische.
Und als er so alleine für sich im Wohlstand lebte, ging er auch auf die (Meeres-)Jagd.
An seiner Küste lag ein großes Boot mit vielen Rudern.
„Hör zu, mein Lieber“, sagte ihm jemand, „lasst uns losfahren, lasst uns zusammen weiterfahren.“
Mërgën überlegte und überlegte, was er jetzt machen sollte, bis er sich dazu entschied, loszufahren.
Er setzte sich ins Boot, und sie legten ab.
Sie fuhren und fuhren, und schließlich sahen sie auf der anderen Seite auf einem Felsen ein Haus.
Sie trieben vorbei, als plötzlich zwei *pudin* aus dem Haus heraustraten.
Zwei *pudin* kamen heraus und schauten in die Ferne, ihnen entgegen (und stimmten ihren Gesang an): *Chërirej*, was ist dort hinter der Insel aufgetaucht?
Es ist wohl tatsächlich eine Insel, *Chërirej*...?
Es ist das Boot des alten Chalaton, *Chërirej*...!
An den Stellen, wo wir leben, sind wir ein Hindernis für den Reisenden, *Chërirej*...
für das Boot des alten Chalaton.
Wind, reiße es in kleine Stücke!
Wirbelstürme, dreht Euch! Wind, nimm zu!
Chërirej ...
Mërgën ist bewusstlos geworden, *Chërirej*.
Später kam *Mërgën* wieder zu sich, von den Wellen an der Küste.
Das Boot war zerbrochen wie ein Holzspan, und alle waren umgekommen.
Allein *Mërgën* war übrig geblieben. ...

Episode aus der Erzählung *Chalaton mochan*, erzählt von Gara Kisovna Gejker, aufgezeichnet in dem Dorf Daerga im Jahre 1982. (Bel'dy, Raisa, Bulgakova, Tat'jana und Kasten, Erich [Hrsg.]: *Nanajskie skazki* [Erzählungen der Nanai]. Fürstenberg/Havel 2012, S. 24, zu Abb. 12)