

MÜNDLICHE VERSIONEN DES GESAR-EPOS

Alteburger Str. 37, 50678 Köln (Cologne), Allemagne

Jüngste. Der Vater möchte sich von keinem seiner Kinder trennen und veranstaltet einen Wettbewerb. Das Schicksal entscheidet: Der Jüngste muss nach Lingkhar. Dazu muss er vorher sterben, damit er eine menschlich Wiedergeburt annehmen kann.

2) *Lingkhar/Skyesrabs*: Der jüngste Sohn wird in Lingkhar in eine sozial niedrigstehende Familie hineingeboren. Niemand glaubt, dass er der designierte König ist. Die Dämonen allerdings fürchten ihn und trachten ihm nach dem Leben. Der aber bringt die Bösewichter noch als Kleinkind um. Seine Jugend verbringt der zukünftige König mit diversen Streichen. Höhepunkt und Ende seiner Jugendzeit ist die Gewinnung Drugumas, die als Braut für gedacht ist. Der Knabe behauptet sich als König durch die Ausführung verschiedener Heldentaten.

3) *Dutyul*: Gesar ist inthronisiert. Seine Aufgabe ist nun, ins Land der Dämonen zu gehen und einen besonders böartigen Dämon riesigen Ausmaßes zu töten. Als er dessen Palast erreicht, ist der Dämon nicht anwesend. Seine Frau lässt ihn ein, und die zwei vertreiben sich die Zeit bis zur Rückkehr des Dämons. Die Dämonin hilft Gesar bei der Tötung ihres Mannes. Jetzt wäre es an der Zeit, nach Lingkhar zurückzugehen, aber die Dämonin reicht ihm die Speise des Vergessens, so vergisst er Heimat und Frau.

4) *Horyul*: Der König von Hor lässt Gesars Frau Druguma nach bringen, um sie zu ehelichen. Davon erfährt Gesar, der daraufhin das Dämonenland verlässt. Nach und nach vernichtet er die ganze Hor-Armee, allerdings selten in heldenhaften Zweikämpfen, wie wir das von einem Heroenepos gewöhnt sind, sondern mittels Magie, List, oder außerirdischer Hilfe. Gesar tötet den Hor-König und dessen mit Druguma gezeugte Kinder. Er bringt Druguma wieder nach Lingkhar, wo sie Buße tun muss. Später wird sie wieder als Königin eingesetzt.

Ich komme jetzt zu Frage 1), die den Zustand der ladakhischen Erzähltradition betrifft: In welchem Zustand finden wir heute die ladakhische Erzähltradition?

Erzählt wird das *Gesar-Epos* im Winter, wenn die Leute Zeit zum Erzählen und Zuhören haben. Es ist es nicht nur ein praktischer Grund, der es den Leuten verbietet, im Sommer, in dem alle mit der Feldarbeit beschäftigt sind zu erzählen, darüber hinaus gibt es Verbote, und es wird sozialer Druck ausgeübt, der für ihre Einhaltung sorgt. Nun war ich im Sommer da und wollte nicht bis zum Winter mit den Ausnahmen warten, doch anfangs wollten viele nicht erzählen. Einer erklärt sich schließlich bereit, nur des Nachts zu erzählen; ein anderer verließ sein Dorf, um unbemerkt von den Nachbarn in einem anderen Ort zu rezitieren. Der best Erzähler, Rahimulla, lief mir mitten in der Erzählung (nach 22 Stunden) weg, weil er in seinem für mich unerreichbaren (weil Sperrgebiet) Heimatdorf zur Ernte benötigt wurde. Kein Geld der Welt konnte ihn bewegen, länger zu bleiben.

Die Geschichte wird kapitel- oder "ling"-weise erzählt, wobei

die chronologische Reihenfolge nicht eingehalten zu werden braucht. Selten wird das Epos so vorgetragen, wie ich es aufgenommen habe. Ich bat, "von vorne" zu beginnen, dem wurde auch nachgegeben. Aber unter gewöhnlichen Bedingungen sucht sich ein Erzähler eine Episode (meist die Episode der Hor-Schlacht) aus, oder seine Zuhörer bitten ihn um ein bestimmtes Kapitel. Der Vortragende erzählt für ein paar Stunden, und wenn noch Interesse am nächsten Tag besteht, setzt er seine Erzählung fort.

Die Frage nach dem Wahrheitsgehalt des *Gesars* wird im großen und ganzen bejaht. Manche denken, dass sich die Geschichte so abgespielt hat, wie sie erzählt wird, manche, dass sie sich vor Tausenden von Jahren zugetragen haben müsse. Sonam Norphel (bSod-nams Nor-phel) aus Phyang brachte das *Gesar-Epos* mit Padmasambhava in Verbindung, wie wir das aus der Version von A. David-Neel kennen. Seiner Meinung nach hat Padmasambhava nie getötet; tat er es trotzdem, dann in Gestalt des Gesars.

Erzählen darf jeder, außer den Personen, deren Familiengott eine Rolle im Epos spielt. Gelernt wird das Epos meist von Familienangehörigen, Vater, Großvater und Onkel, aber weibliche Angehörige wurden nie genannt. Die Erzähler behaupten, das Epos so wiederzugeben, wie die Person X es erzählt hat; vielleicht hätten sie manches vergessen, nie aber fügen sie — ihren Worten nach — etwas hinzu. Ausnahme war Sonam Norphel, der meinte, seine Fassung des Epos hätte er sich nach verschiedenen Erzählungen, die er in seiner Kindheit gehört hat, zusammengestellt. (Seine Geschichte hatte kaum Auslassungen oder Lücken.) Rinchen Namgyal (Rin-chen rNam-rgyal) aus Sabu behauptet, seine Version vom berühmten Beda Popo, der tatsächlich ein bekannter Erzähler war, gehört zu haben. Er berichtete, wie Beda Popo in seines Vaters Haus kam und *Gesar* vortrug, dabei habe er die Geschichte gelernt. Er sei einer von drei Schülern des Beda Popo gewesen, der letzte Überlebende. Später behauptete Tashi Phuntsok (bKra-shis Phun-tshogs), dass Rinchen Namgyals Bericht kaum der Wahrheit entsprechen könne, da dieser zur Zeit des berühmten Beda Popo noch gar nicht geboren war.

Jede Erzähltradition lebt davon, dass ihre Stoffe erzählt werden, dass sie aufgenommen und von begabten Erzählern geformt werden. Unerlässlich aber ist das Interesse einer breiten Bevölkerungsschicht. Heute ist in jedem Dorf mindestens ein Erzähler anzutreffen, der das *Gesar-Epos* kennt und erzählen kann. Die Erzähler sind sich ihres Wertes bewusst, sie wissen, dass man mit *Gesar* Geld verdienen kann. (Manche verlangten anfangs von mir den gleichen Stundenlohn, den "All India Radio Leh" ihnen zahlte <70 Rs.>). Das bedeutet aber keineswegs, da die Erzähltradition in voller Blüte steht. Ich habe den Eindruck gewonnen, dass die mündliche Überlieferung sich im Niedergang befindet. Dies ist mir von gebildeten Ladakhern bestätigt worden. So meinte Tashi Dorje (bKra-shis rDor-rje) aus Thikse, dass die Leute früher größeres Interesse

am *Gesar* zeigten. Die Leute hatten mehr Muße und wurden nicht vom Radio abgelenkt. Vor der Zeit des Radios stand der Erzähler im Mittelpunkt, heute ist es das Radio. Die Leute tranken früher nur *chang*, von dem sie nicht so betrunken wurden wie von Rum und anderen harten Getränken, die sie heute bevorzugten. Gründe für den Verfall der Erzähltradition sehe ich darin, dass die jungen Leute an dem Erhalt ihrer Kultur nur bedingt interessiert sind und die Werte des Westens eine größere Anziehungskraft haben als die ihrer eigenen Kultur. Ferner ist das verbesserte Ausbildungssystem — so wünschenswert es unter einem anderen Blickwinkel auch sein mag — mit schuld. Eine Erzähltradition wird von Leuten getragen, die weder lesen noch schreiben können. Erfahrungen haben gezeigt, dass mit Erlernen der Schrift und der damit gegebenen Möglichkeit, einen Text in den gleichen Worten beliebig zu reproduzieren, Kreativität und Spontaneität verkümmern. (So kam Norup Namgyal (dNgos-grub rNam-rgyal), der als einziger der Erzähler lesen und schreiben konnte, zur Aufnahme mit einem Notizbuch. Darin hatte er — wie er mir versicherte — die Namen der handelnden Personen und, wie ich vermute, noch einige andere Bemerkungen bezüglich des Epos aufgeschrieben.) Der mit der Schrift vertraute Mensch wird versuchen, sich an einen Text zu erinnern, er wird also versuchen zu repetieren. Der der Schrift unkundige Erzähler kreiert den Stoff neu mit jedem Vortrag. Die wortgetreue Wiederholung bedeutet das Ende einer mündlichen Überlieferung.

Von den Ladakhern selbst werden Bemühungen unternommen, die *Gesar-Tradition* am Leben zu halten, über deren Auswirkungen ich mir noch im Unklaren bin. „All India Radio Leh“ strahlt im Winter, vier Monate lang, monatlich eine halbe Stunde eine *Gesar-Episode* aus. Dazu werden bekannte Sänger eingeladen, deren Geschichten dann episodен- oder „*ling (gling)*“-weise gesendet werden. Bedenken kommen mir ob dieses Episodenverfahren, denn das bedeutet, dass Sänger bevorzugt werden müssen, die ein Ling in einer halben Stunde beenden können. Initiator dieses Programms ist der oben erwähnte Norup Namgyal aus Wanla, der ebenfalls als Sänger und Erzähler weitbekannt ist. Der Grund: seine schöne Stimme und seine „glatten“ — damit meine ich lückenlosen — Geschichten. Nurup wurde ebenfalls von mir aufgenommen, und mich überraschte die Kürze seiner Erzählung: dreieinhalb Stunden (für den gleichen Erzählabschnitt brauchte Rahimulla 16 Stunden). Ihm gelingt es wirklich, ein Ling in einer halben Stunde zu erzählen. Er ist der ideale Kandidat für sein *Gesar-Programm*. Er meint, dass das *Gesar-Epos* zum Aussterben verurteilt sei, da es kein Buch der ladakhischen Version gibt. Ein für autoritativ gehaltenes Buch würde aber die kreativen Vorgänge der Erzähler zum Erlöschen bringen. Für Sonam Norphel ist ein guter Erzähler einer, der 1) mehr weiß als andere, 2) mehr Melodien kennt als andere und 3) nach eigenem Gutdünken die Geschichte auszuschnitten versteht. Nurup Namgyal meint, die besten Erzähler lebten im Chiktan-Tal, denn 1) gäbe es da viele Erzähler und 2) polieren sie ihre Geschichten nicht auf. (Damit meint er, dass sie Namen der Personen und den Handlungsablauf nicht durcheinander bringen.) Ein Erzähler darf seiner Meinung nach nichts hinzufügen, die unterschiedliche Länge der verschiedenen Erzählungen beruht auf Vergessen oder Wiederholungen.

Welchem Genre ist der ladakhische *Gesar* zuzuordnen? Lag Francke richtig mit der Klassifizierung des *Gesars* als „Volkssage“, oder hatten Laufer und Stein recht, die von „Märchen“ sprachen? Oder handelt es sich um ein Epos, wie gelegentlich auch behauptet wird?

Hört man das Wort „Epos“, denkt man an Homer, der mit der Lyra in der Hand von den Taten der alten Griechen sang, also an einen Erzählstoff heroischer Art, der in Versen gefasst ist. Dem entspricht das *Gesar-Material* keineswegs. In zwei ganz entscheidenden Punkten weicht der ladakhische *Gesar* vom traditionellen Epos ab: 1) er ist nicht durchgängig in Versen komponiert, 2) die Person *Gesar* ist nur beschränkt heldenhaft. Ad 1) Das Charakteristische des *Gesar-Stoffes* ist die Versetzung der Erzählteile mit Liedern (einer der Unterschiede, die Norup Namgyal zum Märchen angab). Erzählteile und Lieder nehmen im Vortrag ungefähr gleich viel Raum ein, das mag sich aber mit der Qualität des Erzählers zu Gunsten der Lieder verschieben. Die Erzählung ist frei, während die Zeilen der Lieder an eine bestimmte Silbenzahl gebunden sind. Gesungen werden nur die Reden, aber nicht alle Reden. Die Lieder werden in verschiedenen Melodien gesungen, die mit der auszudrückenden Stimmung und weniger mit der „*personae dramatis*“ verknüpft sind. Je nach Qualität des Sängers kann man acht oder mehr Melodien unterscheiden. Die Lieder werden nie auf einem Instrument begleitet. In ihnen wird abgehandelt, was wir die „epische Breite“ nennen, dort hat die Emotionalität ihren Platz. Während die Lieder oft retardierende Funktion haben, wird das Geschehen in epischer Objektivität in den Prosateilen behandelt.

Ad 2) *Gesar* ist kein heroischer Held. Lorimer, der über eine *Gesar-Version* aus Hunza berichtet, die Ähnlichkeit mit denen aus Unterladakh hat, sagt von „seinem“ Helden: „He is, I think, the meanest and most unlovable hero I remember having met with in any folktale, and peculiarly unsuited to act as an emissary of the deity to justify the ways of God to man.“ (Lorimer 1931, 138). Stein, einer der herausragenden Tibetologen unserer Zeit, bezeichnet den *Gesar* der Bhutan-Ausgabe als „göttlichen Schelm“. „He is an ugly, nasty boy, despised and ridiculed, but invested with supernatural powers enabling him to play very bad practical jokes on others. Only in the second part of his life, when he is enthroned as king of gLing, is he called Ge-sar, endowed with glory and might... The first part resembles many stories known all over the world of the type called „divine trickster.“ (Stein 1979, 4). Für die ladakhische Version ist diese Trennung von Schelm und Held nicht zu ziehen. Den Dämonen (nach seiner Inthronisierung !) in Dutyul besiegt er nur mit Hilfe der Dämonengattin. Sie verbirgt *Gesar* solange, bis der Dämon einschläft, erst dann wagt unser Held sich aus dem Versteck und Schneidet ihm die Kehle durch. Die Hor-Krieger vernichtet er meist nicht in heldenhaften Zweikämpfen, sondern durch List und Tücke. Die Besiegung des Hor-Königs gelingt ihm nur mit Hilfe Ani Gurmans, einer übermenschlichen Gestalt. Kurz, er ist kein Held in unserem Sinne.

Aus diesen Gründen hat wohl auch Francke seine *Gesar-Versionen* unter die „Volkssagen“ eingereiht, obwohl er die Problematik der Kategorisierung nicht anspricht. Für Laufer sind die ladakhischen *Gesar-Materialien* in der Hauptsache Märchen, auch wenn er „Märchen“ gelegentlich mit „Sage“

austauscht (Laufer 1901, 77, 78, 79, 82). Zwar begründet Laufer die Verwendung des Begriffes “Märchen” nicht (hatte doch Francke nur von “Sagen” gesprochen), doch spiegelt sich darin seine Geringschätzung des ladakhischen *Gesars*. Für ihn sind Franckes Stoffe ein kondensierter flüchtiger Abriss der authentischen Quelle, dem tibetischen *Gesar-Epos* (Laufer 1901, 87), das ihm — wie er selbst zugibt — aber nicht genau bekannt ist (Laufer 1901, 80).

Stein schließt sich in der Beurteilung des ladakhischen *Gesars* Laufer ganz an. “Sie (d.i. mündliche Überlieferung) ist eine Reduktion, Rückbildung vom Epos zum Märchen, eine abgekürzte Fassung.” (Stein 1978, 146). An anderer Stelle nennt er uns einige für ihn offensichtliche Gründe: 1) die Verwendung der Verbform *yod-chug*, die er mit “il était (une fois)” wiedergibt (Stein 1959, 178, Anm. 142), 2) die Namenlosigkeit der Hauptpersonen. Er fährt fort: “Ce sont-là des caractéristiques de contes populaires. Bien d’autres traits confirment cette impression.” (Stein 1959, 178, Anm. 142).

Ad 1) S. Koshal, die sich ausführlich mit dem ladakhischen Verbsystem beschäftigt hat, schreibt über den Gebrauch — *tshuk* (das ist ihre Schreibweise für Steins *yod-chug*): “The use of *-kak* in folk narrations, old stories, and historical, mythological and legendary narrations has been described earlier. There is another set of forms which can be used in such narrations in Ladakhi. Such forms are derived by adding *-tshuk* to the verbal...” (Koshal 1979, 217). Danach ist die Behauptung, dass die Form *yod-chug* die Geschichte als Märchen verrät, nicht haltbar.

Ad 2) Zwar ist richtig, dass am Anfang von Franckes *A lower Ladakhi Version of the Kesar Saga* von einem “Alten” und einer “Alten” die Rede ist, aber davon, dass die Hauptpersonen namenlos durch die Erzählung schreiten, kann gar keine Rede sein!

Ich möchte nun im Rahmen der Genre-Bestimmung einen anderen Weg beschreiten und W. BASCOMs entwickeltes Schema zur Differenzierung von Mythos, Sage und Märchen heranziehen (auf den Mythos, da er hier irrelevant ist, werde ich nicht eingehen):

Mit den Märchen hat der ladakhische *Gesar* gemein, dass die Hauptpersonen im menschlichen und übermenschlichen Bereich anzusiedeln sind. Während *Gesars* Mutter, seine Frau und andere Personen menschlich sind, sind z.B. *Gesar*, *Ani Gurman* und der Dämon übermenschlich. Mit der Sage hat die Geschichte alle anderen Kategorien gemein: 1) die Geschichte wird auch heute noch überwiegend für wahr gehalten, 2) sie hat sich in der Vergangenheit abgespielt, 3) die Welt, die durch die Geschichte schimmert, ähnelt der heutigen und 4) da *Gesar* mit dem Ritus verbunden ist und heute noch als Gott verehrt wird, kann man von einer säkularen Haltung, wie sie für das Märchen typisch ist, nicht sprechen. Der *Gesar* fällt also zwischen die Kategorien Sage und Märchen.

Die Kriterien für ein traditionelles Epos (Heldenhaftigkeit und Dichtung) gerieten in den 70 er Jahren ins Wanken. So äußert sich Dorson zur Unterscheidung von prosaischer Heldensage und Epos: “Bowra and Finnegan associate the epic with heroic poetry, but there is no good reason to exclude the prose of heroic saga from our concept of the folk epic, if we identify epis as a stirring traditional narrative of perilous adventure darings, and mankind honoring the heroes of the people. The narrative may be sung, chanted, recited, acted out, danced or

presented in a combination of these ways.” (Dorson 1978, 4). Aber selbst das Konzept des Heroentums ist mit der Kenntnis der schamanistischen Epen für den Eposbegriff entbehrlich. “Neben den bekannten heldenepischen Themen findet man auch eine schamanistische Richtung, vor allem bei den Finnen und einigen türkischen Völkern Sibiriens. In diesen Epen spielt die Lösung von Aufgaben durch Zaubermittel immer eine größere Rolle als die körperliche Leistung des Helden.” (Haymes 1977, 2) Diese Art von Epos ist von den klassischen und mittelalterlichen Epen, wie wir sie kennen, abzusetzen, für deren Ausgestaltung eine kriegerische Aristokratie zuständig war. Träger der zentralasiatischen Erzähltradition waren größtenteils Nomaden, deren Epen sich um Kämpfe um Weideland drehten (D. Ben-Amos 1984, 226).

Für die neuere Epenforschung sind die zwei für den traditionellen Epenbegriff unerlässlichen Kriterien (Heldenhaftigkeit und Dichtung) nicht länger relevant. Es wird allgemein für einen weiteren Begriff des Epos plädiert. So definiert Haymes das mündliche Epos schlicht als “breit erzählende Dichtkunst, die schriftlos entsteht und weiterlebt.” (Haymes 1977, 1)

Aus der Anzahl der Probleme, die das *Gesar-Epos* aufwirft, greife ich folgende heraus, da ich denke, dass diese sich dank der neueren Erkenntnisse in der Epenforschung als Scheinprobleme entlarven lassen könnten. Es handelt sich um: 1) das Problem der korrekten Reihenfolge der Kapitel/Ling des *Gesars*,

2) das Problem des Umfangs oder der genauen Anzahl der Kapitel/Ling des *Gesars*, damit verbunden ist

3) die Frage nach dem Original, dem vollständigen *Gesar*. Fragt man die Ladakhis, wie umfangreich das *Gesar-Epos* ist, erhält man einstimmig die Antwort, dass es 18 Kapitel oder Ling enthält. Aber keiner der Erzähler oder der befragten gebildeten Ladakhis konnte die Namen der 18 Ling angeben, geschweige denn vortragen.

Zu den obligatorischen vier Ling, wie ich sie oben beschrieben habe, erzählte Tsering Riksang aus Wanla noch “Sheldan Lhamo” und Rahimulla, der Stern unter den Erzählern, *Dzangyul* und *Sokyul* (*Sog-yul*). Zu *Thoyul* (*sPro-yul*), von dem er die erste Hälfte letzten Winter erzählt hatte, kamen wir nicht mehr, er musste ja zum Ernten.

Tsering Mutup meint zum Problem der 18 existierenden (oder nicht existierenden) Ling: “In Ladakh it (d.i. das Epos) is said to appear in 18 versions, *ling cobgyat* (*gling bco-brgyad*). However it is unclear whether these are in fact variations on the same theme or merely different episodes in the Kesar epic as a whole.” (Tsering Mutup 1983, 9). Wie wir aus der tibetischen *Gesar-Literatur* wissen, handelt es sich bei den Ling um verschiedene Abenteuer *Gesars*, wohl meist Kampfpzüge in andere Länder.

Tsering Mutup hat aber mit Vermutung “variations on the same theme” durchaus Recht, da die zusätzlichen Ling in Ladakh verstärkt Themen (im LORDschen Sinne: repeated incidents and descriptive passages) und Motive wiederholen. So gleicht Brautgewinnung in Rahimullas “*Dzangyul*” der Gewinnung Drugumas durch *Gesar* in *Lingkhar* (*gling-mkhar*).

Auffällig in den zusätzlichen *Ling* ist, dass *Gesar* keine (oder fast keine) Rolle spielt. Er lebt zwar noch, doch hat er sich zur Meditation zurückgezogen, und sein Sohn oder andere

bekannte Helden sind die Protagonisten.

Während wir in Ladakh zu wenige Ling finden, um die “traditional list of a cycle of 18 chapters” (Stein 1979, 9) aufzufüllen, kennt die tibetische *Gesar-Literatur* Listen mit 19, 20, 23, ja sogar 25 Kapiteln und alle in einer anderen Reihenfolge. Stein bedauert: “l’incertitude qui règne au sujet de l’ordre des épisodes et de leurs titres...” (Stein 1959, 46) und spricht von Informanten, denen es widerstrebt, ihre Unwissenheit bezüglich der Kapitelfolge einzugestehen (Stein 1959, 47). Steins Arbeiten sind durchdrungen von der Frage nach dem vollständigen *Gesar*, dem Original, selbst wenn er bemerken muss: “In no case do we deal with a kind of first, original manuscript.” (Stein 1979, 10)

Die Wichtigkeit, die diesem Original, dieser vollständigen Ausgabe beigemessen wird, basiert auf der Ansicht, dass mit Auffinden derselben ein Teil der Probleme gelöst wäre. Wir würden dann die wahre Anzahl und Abfolge der Ling kennen und könnten endlich die falschen Versionen aussortieren. Tatsächlich wird eine solche vollständige Ausgabe mehrmals erwähnt (Stein 1959, 43, 45, 77). Obwohl Stein an einer Stelle an dieser vollständigen Ausgabe zweifelt (“S’il existe peut-être une recension complète de tous les chapitres, elle nous reste inconnue.” <Stein 1959, 4>), lässt M. Helffer in ihrem Buch über die Gesänge des *Gesar-Epos* den Glauben an die Existenz einer solche Version unter Bezug der Größen der Tibetologie wieder auferstehen: “...aucune version intégrale de l’épopée n’est actuellement disponible en langue tibétaine, même si, selon les informations concordantes recueillies par des tibétologues aussi avertis que N. de Roerich, R. Stein ou G. Tucci et confirmées par plusieurs des Tibétains avec les-

Analphabeten lebt. Jeder Barde ist ein Exponent dieser Tradition. Es gibt keinen Urtext, selbst “das erste Singen eines Liedes bietet kein Original, wovon alle späteren Fassungen Varianten sind; es ist vielmehr eine Art Skizze, worauf spätere, womöglich bessere Sänger werden aufbauen können.” (Haymes 1977, 23) Jeder Erzähler schafft das Epos in dem Augenblick neu, in dem er es vorträgt. Vortrag und Schaffensprozess sind eins. Die Kreation eines mündlichen Epos ist ein spontaner, kein analytischer Vorgang, denn ist ein Satz ausgesprochen, ein Motiv oder Thema angefangen, ist es dem Vortragenden unmöglich, sie zu überarbeiten. Dieses spontane Schaffen bedarf Hilfskonstruktionen wie Formeln, syntaktische Parallelen, Gleichnisse und Wiederholungen, die dem Ohr eines in der Schriftkultur großgewordenen Zuhörers schnell monoton und langweilig klingen.

Um es noch einmal zu betonen, mit “literarisch” ist nicht ein schriftlich fixierter Text und mit “mündlich” nicht ein vorge-tragener Stoff gemeint (so sind Homers *Ilias* und *Odyssee* mündliche Epen). Unter Mündlichkeit verstehen wir seit Parry und Lord “a particular and distinctive process in which oral learning, oral composition, and oral transmission almost merge; they seem to be different facets of the same process.” (Lord 1968, 5) Mit dieser Definition verliert Steins Bemerkung über die angebliche “Halb-Mündlichkeit” von Franckes Versionen ihr Gewicht (“Semi-oraux parce que, pour noter ces textes, même les Tibétains ont été obligés de se faire répéter la récitation au ralenti, ce qui implique infailliblement des hésitations du conteur.” <Stein 1959, 57>). Selbst wenn das Mitschreiben den Barden beim Erzählen behindern sollte, was anzunehmen ist, wäre sein Produkt trotzdem eine rein

form	belief	time	place	attitude	principle character
legend	fact	recent past	world to today	secular/ sacred	human
folktale	fiction	any time	any place	secular	human/non human

(Bascom 1965)

mündliche Erzählung, da sein Werk in der Erzähltradition steht. Wenn wir annehmen, dass die

quels j’ai travaillé, cette version existait dans l’est du Tibet.” (Helffer 1977, 1)

Entscheidend für die Art der Fragen, die man an ein vorliegendes Epos heranträgt, ist die Klärung, ob wir es mit einem “mündlichen” oder “literarischen” Epos zu tun haben. Denn Fragen, die bei einem literarischen Epos sinnvoll sind, können bei mündlichen Epos sinnlos werden. Ich gehe jetzt kurz auf die Unterschiede zwischen einem literarischen und einem mündlichen Epos ein und beginne mit ersterem.

Die Quelle eines solchen Epos ist ein Dichterindividuum, das in einem analytischen Prozess ein Werk schafft. Bei diesem Epos handelt es sich um ein einzigartiges, in seinem Wortlaut festliegendes Werk. Wir haben Urtext, damit verbunden ist das Konzept des “Fehlers”, das sind Abweichungen oder Änderungen des vom Autor konzipierten Textes. Der Schaffensprozess findet vor der Rezitation statt, und die Gestaltung ist vom Publikum unabhängig. In jedem Vortrag wird derselbe Text reproduziert.

Ganz anders das mündliche Epos. Träger des Epos ist eine Erzähltradition, die in mehreren Generationen von

Gesar-Texte, statt aus der Feder eines Autors, auf der im tibetischen Kulturraum beheimateten Erzähltradition beruhen, haben wir eine Erklärung, warum die Angaben in der Anzahl oder der Folge der Ling schwanken, und die Suche nach dem Original können wir einstellen.

Es gibt keine “richtige” Folge der Ling, da der *Gesar* - wie oben für Ladakh festgestellt wurde und wie wir auch für Tibet annehmen können nicht chronologisch, sondern kapitelweise erzählt wird. Zwar können wir eine zeitliche Ordnung konstruieren, für die Erzähltradition ist das ohne jede Bedeutung. Da die Stoffe der mündlichen Überlieferung jedem Zuhörer bekannt sind, kann sich der Erzähler Auslassungen und Sprünge im Handlungsablauf erlauben. Jeder Zuhörer weiß, wie die Lücken inhaltlich zu füllen sind.

Für die Anzahl der Kapitel/Ling ist zu bedenken dass die Exponenten der Erzähltradition Individuen sind, die nicht alle Inhalte ihrer Tradition beherrschen können. Sie konzentrieren sich auf die für sie selbst und ihr Publikum wichtigen Episoden. Zusätzlich dürfte die Erzähltradition in den äußeren Landesteilen des tibetischen Kulturraums Einflüssen von Nachbarländern ausgesetzt sein. So können auch einstmals

kulturfremde Inhalte in die mündliche Überlieferung integriert worden sein,

Die Frage nach dem Original an ein mündliches Epos heranzutragen, ist sinnlos. Jeder Barde erzählt "sein" Epos, und die Epen der verschiedenen Barden stehen gleichberechtigt nebeneinander. Es gibt keine "falschen" oder "richtigen" Versionen, solange sich der Erzähler in den Grenzen der Erzähltradition bewegt. Der Zustand der Erzähltradition ist "fluidity" und "multiformity" (Lord 1976, 100). Das heißt, es gibt keine autoritative Fassung. Vielfalt der Erzählung weist auf eine intakte mündliche Überlieferung. Das heißt nicht, dass alles "im Fluss": "Multiformity is essentially conservative in traditional lore, all outward appearances to the contrary." (Lord 1976, 120)

Was spricht nun — wenn überhaupt — für die Mündlichkeit der *Gesar-Texte*?

1) Wir treffen noch heute auf eine lebendige Erzähltradition des *Gesar-Epos* im tibetischen Kulturraum.

2) Trotz eifriger Suche konnte ein Original des *Gesars* nicht entdeckt werden. Statt dessen werden wir mit einem großen Reichtum von unabhängigen Texten verschiedenen Umfangs konfrontiert.

3) Eines der von Lord entwickelten Kriterien für die Mündlichkeit eines Epos wurde von Helffer erfolgreich angewendet. 1977 unterzog sie ein Manuskript (übrigens ein Kapitel des von Stein 1956 edierten und übersetzten *L'épopée tibétaine de Gesar*) der Formelanalyse. Die daraus zu folgernde Konsequenz (nämlich Hinweis auf Mündlichkeit) zog sie nicht (Helffer 1977, 430 ff).

4) Stein konstatiert eine verblüffende Ähnlichkeit der schriftlichen Texte mit mündlichen Vorträgen. Ich zitiere: "It is remarkable that the written versions, manuscripts or printed editions, are composed in the same way as the oral recitals. The main story, telling the events, is written in prose, the dialogues in the form of alternate songs in verse. The latter mostly occupy a large place, whereas the former are rather short. The two parts are frequently distinguished by a different style of cursive script. Even in the written versions, the songs (*lu; glu*) start with exclamations like *a-la a-la tha-la-la*, etc. which clearly imitate the oral recitation. One may thus presume that the oral versions are primary in regard to the written ones." (Stein 1979, 3)

Obwohl Stein die daraus mögliche Schlussfolgerung sofort beiseite schiebt, bietet diese Passage für jemanden, der einem mündlichen Epos aufgeschlossen gegenübersteht, ein deutliches Anzeichen auf einen Text, der in einer oralen Tradition steht.

BIBLIOGRAPHIE

W. BASCOM 1965: The forms of Folklore: Prose Narratives, in: *Journal of American Folklore* 1965, vol. 78

BEN-AMOS, D. 1984: Rezension von Hatto's Epic and Heroic Poetry, in: *Journal of American Folklore* 1984, vol. 97

DAVID-NEEL/YONGDEN 1931: *La vie surhumaine de Guésar de Ling*, Paris 1931

DORSON, R., 1978: Introduction, in *Heroic Epic and Saga*, ed. F. OINAS, Bloomington 1978

E. HAYMES 1977: *Das mündliche Epos*, Stuttgart 1977

M. HELFFER 1977: *Les chants dans l'épopée tibétaine de Ge-sar d'après le livre de la course de cheval*, Paris 1977

S. HERRMANN 1991: *Kesar-Versionen aus Ladakh*, Wiesbaden 1991

A.B. LORD 1976: *The Singer of Tales*, New York 1976 (7. Auflage)

D.L.R. LORIMER 1931: An Oral Version of the Kesar Saga from Hunza, in: *Folklore* 1931, vol. XKII

R.A. STEIN 1956: *L'épopée tibétaine de Gesar*, Paris 1956
1959: *Recherches sur l'épopée et le barde au Tibet*, Paris 1959
1978: Bemerkungen zum Geser Khan, in: *Zentralasiatische Studien* 1978, vol. 12

1979: Introduction, in: *'Dzam glin Ge-sar rgyal-po'i rtogs brjod sna tshogs gtam gyi phren ba*, Thimbu, Bhutan 1979, vol. V

RESUMÉ : L'épopée de Gesar existe dans tous les pays de culture tibétaine. Le Ladakh que l'on appelle aussi Petit Tibet, a créé ses propres versions qui sont, avant tout, transmises de vive voix. Les questions suivantes se posent à ce sujet :

- 1) Dans quelle situation se présente actuellement la tradition orale au Ladakh (par exemple quand et dans quelles conditions raconte-t-on ? Qui est autorisé à raconter ? quelle est la scénographie rhétorique ?) ?
- 2) Sous quel genre faut-il classer le *Gesar* ladakhi (parmi les légendes, les contes ou les épopées ?) ?
- 3) De quelle manière peut-on profiter des récents progrès obtenus en matière de recherches épiques pour pouvoir éclaircir certains problèmes (par exemple l'ordre et le nombre de chapitres, l'original) ?

SUMMARY: The epic of King Gesar is spread all over countries with Tibetan civilization. Ladakh which is also called "Little Tibet" has its own versions which are primarily oral. This paper is concerned with the following questions:

- 1) In which state does the Ladakhi oral tradition present itself today (e.g. when and under which circumstances is *Gesar* told, rhetorical scenery, who is allowed to tell)?
- 2) How can the Ladakhi *Gesar* be classified (is it legend, folktale or epic)?
- 3) How can the new perspectives in epic research be used to solve some of the problems which the Ladakhi and Tibetan *Gesar* pose (e.g. order and number of chapters/Ling, original manuscript)?

ZUSAMMENFASSUNG: Das *Gesar-Epos* ist allen Ländern mit tibetischer Kultur anzutreffen. Ladakh, auch "Klein Tibet" genannt, hat seine eigenen Fassungen hervorgebracht, die vornehmlich mündlich tradiert werden. Hier werden folgende Fragen angerissen:

- 1) In welchem Zustand präsentiert sich heute die ladakhische Erzähltradition (z.B. wann und unter welchen Umständen darf erzählt werden, wer darf erzählen, rhetorische Szenerie)?
- 2) Welchem Genre ist der ladakhische *Gesar* zuzuordnen (ist er Sage, Märchen oder Epos)?
- 3) Wie können die neueren Erkenntnisse in der Epenforschung nutzbringend für die Klärung einiger Problem (z.B. Reihenfolge und Anzahl der Kapitel, Original) des ladakhischen und tibetischen *Gesar* angewandt werden?