

11. internationales forum des jungen films

berlin 14. 2. – 24. 2. 1981



SCHAMANEN IM BLINDEN LAND SHAMANS OF THE BLIND COUNTRY

Land	Nepal/BRD/USA 1978 - 1980
Produktion	Wieland Schulz Keil Productions, Inc., New York, N.Y. und Westdeutscher Rundfunk, Köln
Regie	Michael Oppitz
Dreharbeiten	drei Expeditionen in das Gebiet der Nördlichen Magar in Zentral West Nepal, 1978 und 1979
Kamera	Jörg Jeshel, 2. und 3. Expedition Rudi Palla, 1. Expedition
Ton	Barbara Becker
Ethnographie	Charlotte Bosanquet
Berater	Rana Prasad, Ram Kumar, Lal Muni, Vishnu
Schnitt	Hella Vietzke
Sprecher der deutschen Fassung	Christhart Burgmann und Michael Oppitz
Sprecher der englischen Fassung	W.S. Burroughs und Victor Bertini
Redaktion	Werner Dütsch
Produktion	Wieland Schulz Keil
Kopierarbeiten	TVC, New York
Darsteller	
Heiler und Seher	Bal Bahadur, Man Bahadur, Beth Bahadur, Kathka, Parjit, Tul Bahadur, Jaibir, Bhim Bahadur, Cuk Maya, Bacchieni, Jokhi, Dilman, Man Prasad, Dute, Maite, Parsad, Makar, Baginte, Sarki, Lata, Tapa, Esare, Teka, Lile, Bude und Gulaph Singh und die zeitlose Präsenz des Ersten Schamanen, Rama Pura Tsan
Gehülfen	der Stumme Hund, die Stumme Hündin, die Neun Hilfreichen Geister, der Nackte Vogel, die Neun Assistenten Tiku Kami, der Schmied der Unterwelt
Übernatürliche Kräfte	die Neun Hexenschwestern, der Geist der Weissen Kreide, der Heimtückische Kindergeist, der Geist der verstorbenen Gattin, der Jagdgeist, der Herr des Sumpflands
Bevölkerung	die Bewohner eines Magar-Dorfes im Gebiet des Dhaulagiri-Massivs

Uraufführung	15. Oktober 1980, American Museum of Natural History, New York
Deutsche Erstaufführung	Internationales Forum des Jungen Films
Format	16 mm, Farbe, Lichtton
Länge	223 Minuten (Teil 1 : 97 Minuten; Teil 2: 126 Minuten)

Der Film ist Maya Deren gewidmet

Inhalt

SCHAMANEN IM BLINDEN LAND ist ein epischer Dokumentarfilm über magische Heilverfahren im Gebiet des Himalaya. Der Film untersucht die wichtigsten Merkmale der großen inner-asiatischen Tradition des Schamanismus, wie sie sich in der abgeschlossenen Gesellschaft der Nördlichen Magar im Zentralland von West-Nepal erhalten hat.

Teil I stellt die aufwendigen Rituale in den Mittelpunkt, wie sie von den Magar-Schamanen im Lauf ihrer nächtelangen Seancen ausgeführt werden. Ihre Methoden der Diagnose und der Behandlung werden beobachtet, ebenso wie die Technik der Besessenheit und ihre rituellen Reisen, auf denen sie die flüchtigen Seelen ihrer Patienten wieder einfangen – sie sind alle eingeschlossen im System einer reichen symbolischen Sprache von Zeichen und Gesten.

Im Denken der Magar ist die Krankheit immer das Resultat der Beleidigung eines reizbaren Geistes, wodurch die Balance zwischen den menschlichen und den übernatürlichen Kräften erschüttert wird. Das Ziel des Schamanen-Rituals besteht darin, die Agenten der Krankheit durch einen metaphysischen Handel zu besänftigen: als Ausgleich wird den Geistern ein Blutopfer angeboten; dafür werden sie ihrerseits die gefangene Seele des Kranken freilassen.

Teil II konzentriert sich darauf, wie der Beruf des Schamanen weitervermittelt wird. Nach der Erkennung vorangehender Zeichen muß ein Novize seine Berufung durch eine festgelegte Folge von Prüfungen und Initiations-Riten unter Beweis stellen. Erst dann kann sie oder er geboren werden, im Verlauf einer drei Tage währenden Zeremonie, auf einer Konifere, dem Baum des Lebens.

Der Film folgt diesen verschiedenen Eignungsprüfungen, der Herstellung und Weihung der verschiedenen Ausrüstungsstücke wie der Trommel, und kulminiert in der Geburt eines weiblichen Schamanen.

Die beruflichen Aktivitäten der magischen Heiler sind mit ihren alltäglichen Beschäftigungen verbunden, mit Jagen und Fischen, mit Ackerbau und den Wanderungen der Viehherden.

In visueller Hinsicht beginnt der Film mit kurzen und ziemlich unverständlichen Sequenzen, die erst später ihre Erklärung finden, wenn die Einstellungen länger werden und die Zeit des Filmens der realen Zeit nahe kommt. Vermittels dieser Methode wird die grundlegende Erfahrung des Ethnographen – die allmähliche Entdeckung der Bedeutung – in den Film übertragen.

Was die im Film verwendete Sprache betrifft, so wurden vier Ebenen der Sprache hergestellt: mythische Sprache – der Erzähler erzählt Geschichten; ethnographische Sprache – der Erzähler erklärt symbolische Vorgänge; direkte Sprache – Untertitel, die den Originalton übersetzen; und die Sprache der Überschriften – Untertitel informieren in der Art der Stummfilme dort, wo der Eingriff eines Erzählers störend erscheinen würde.

Alle gegenwärtigen Handlungen der Magar-Heiler sind kodifiziert in einem Gebilde mythischer Lieder, die die Taten des Ersten Schamanen, Rama Puran Tsan, verherrlichen. Diese epischen Lieder begleiten und formen die täglichen Rituale und heben sie auf den Rang von Ur-Ereignissen. Sie sind der Kern des religiösen Lebens des Magar-Volkes und bestimmen sein Ethos, das in seinem Wesen *episch* ist. Indem er die Umriss dieses religiösen Lebensstiles nachzeichnet, wurde der Film selbst zu einem Epos.

Aus einer Programmnotiz des American Museum of Natural History, New York

Die Arbeit des Dokumentaristen

Protokoll eines Gespräches zwischen Michael Oppitz und Studenten der New York University, Dezember 1980.

Frage: Was bedeutet der Titel Ihres Films: Schamanen im Blinden Land?

Oppitz: Das Blinde Land des Titels ist nichts anderes, als der von den Nördlichen Magar in den Mythen selbst gewählte Name für ihren ureigenen Lebensraum im Gebiet des Dhaulagiri Massivs. Mir ist diese himalayische Region seit etwa fünf Jahren vertraut. Damals war ich auf der Suche nach einem im Himalaya gelegenen Ort, der, abgeschnitten vom Einfluß der westlichen Zivilisation, sich anbot als Gegenstand meiner ethnographischen Leidenschaft: eine kleine und aus sich selbst bestehende Gesellschaft in den Äußerungen ihres Lebensstils zu beschreiben.

Frage: Das klingt, wie der Berufsjargon der Anthropologen es ausdrücken würde, nach Dorfmonographie.

Oppitz: Ja, sehr klassisch.

Frage: Aber es ist doch ein Film und nicht ein Buch bei dem Unternehmen herausgekommen, speziell, ein Film über magische Heilung ...

Oppitz: Die ursprüngliche Absicht war eine literarische, eine Herausforderung ans Schreiben: Wie kriege ich eine Handlung des realen Lebens, die vor mir abläuft, beschreibend in den Griff?

Zuvor hatte ich mich mit Beschreibungen statischer Dinge abgegeben, mit Stilleben. Nun wollte ich mein Können an Abläufen erproben, an Dingen, die sich vor meinen Augen ständig verändern. Da sich nun zu jenem Zeitpunkt mein Interesse ohnehin dem Gegenstand des religiösen Ausdrucks annäherte, bot es sich an, Riten für die Beschreibung zu wählen, also symbolische Handlungen. Sie ereignen sich auf mehreren simultanen Ebenen, solchen der sinnlichen Wahrnehmung und solchen einer in die sichtbaren Ereignisse eingelagerten symbolischen Bedeutung. Ein ganz einfaches Beispiel aus dem Film: Ein magischer Heiler **schneidet** kleine Holzscheite zurecht, arrangiert sie zu einem propeller-ähnlichen Gebilde, das er auf einer Kalebasse befestigt; – eine Aktion, beschrieben auf der Ebene der sinnlichen Wahrnehmung. Beschrieben auf der Ebene symbolischer Bedeutung läßt sich fortfahren: **der Holzpropeller vertritt eine schöne Blume** der väterlichen und mütterlichen Verwandtschaftslinie eines Kranken. Diese Blume soll den diagnostisch bereits erfaßten Krankheitserreger, den Geist der Weißen Kreide, in die Kalebasse locken, damit er dann, zusammen mit dem Behälter, in Stücke geschlagen, vernichtet werde.

Worin für mich die Herausforderung bestand, war gerade dies: Wie fange ich schnell ablaufende Ereignisse eines Ritus dergestalt ein, daß sowohl die einmalige, aber vielgliedrige Aktion vor meinen Augen wie das überlieferte Muster der symbolischen Bedeutung hinter ihr zum vermittelbaren Sinn des Heilungsaktes zusammenschießen. Mit einem Wort, ein komplizierter Fall von Beschrei-

bungsliteratur. Schon nach meinem ersten, tölpelhaften Versuch wußte ich, ich würde scheitern. Und die Einsicht des Scheiterns brachte mich auf den Film. Die Kamera ist ein besserer Beobachter als das menschliche Auge, ein Dokumentarist mit untrüglichem Gedächtnis. Zuerst habe ich, um 1976 herum, ein bißchen mit Video herumhantiert, um zu testen, wie die Magar und ihre Schamanen auf die Anwesenheit von Kamera und mir, dem Ethnographen, überhaupt reagieren würden. Video bietet den Vorteil, daß man sofort sehen und vorzeigen kann, was aufgenommen wurde. Und es ist billig. Aber es ist zu immateriell. Es bietet nicht den physischen Anreiz des Zelluloids. So waren es ästhetische Gesichtspunkte des Umgangs mit Materie, die mich zum Film hingetrieben haben. Video ist nützlich als ein visuelles Tagebuch des Dokumentaristen, es ist nicht sein ideales Ausdrucksmittel.

Frage: Wie reagierten die Schamanen und das einfache Volk auf Eure filmischen Interventionen?

Oppitz: Trotz immenser Schwierigkeiten war die Reaktion der Gefilmten äußerst kooperativ und enthusiastisch. Die Nördlichen Magar sind nicht soweit vom Schuß, daß sie noch nie von Film oder Kamera gehört hätten. Jeder weiß, was das ist. Jeder hat schon einmal Fotos gesehen, viele besitzen welche. Aber nur ganz wenige, meistens Veteranen der indischen oder britischen Gurkha-Armee, haben auch tatsächlich schon einmal einen Film gesehen. Und das hat Konsequenzen für Kamera- oder Medienbewußtsein. Wenn diese Leute eine Kamera sehen, dann ist es zunächst einmal das fremde Objekt, sein Aussehen und sein Mechanismus, was ihre Aufmerksamkeit anzieht. Bald ist ihre Neugierde befriedigt. Wann die Kamera angestellt und auf sie gerichtet ist, wissen sie dann schon aus dem Geräusch und dem Blinken der Kontroll-Lampe, zumal wir nie mit versteckter Kamera gearbeitet haben; aber dieses Bewußtsein erlischt oder ermüdet sehr schnell.

Die Erwartung des kleinen Ruhms, die bei uns den Anfänger vor der Kamera nervös und gekünstelt erscheinen läßt, ist dort bei den Magar kein Hindernis, was nicht heißt, daß es keine Eitelkeit oder keine Ruhmsucht gäbe. Im Gegenteil, die Schamanen, in der Umgebung spiritueller Gefahren und in der Tradition eines professionellen Konkurrenzkampfes aufgewachsen, sind sehr hellhörig in Fragen ihres prekären Ansehens.

Filmen mit den Schamanen wurde daher oft zu einem Akt der Diplomatie. Wohl darauf bedacht, niemanden willkürlich zu bevorzugen, und so das Gleichgewicht von Meinung und Selbsturteil zu gefährden, versuchten wir, alle Schamanen entsprechend ihrem akkreditierten Rang auf den Film zu bannen. Sobald wir bei einem Schamanen die Eifersucht des Vernachlässigten spürten, beschlossen wir, ihn bei erstbestener Gelegenheit mit Kamerazuwendung zu versöhnen. Der unterschwellige Konkurrenzgeist der magischen Heiler stachelte sie sogar an, manchmal vor der Kamera besonders gute Séancen aufzuführen, wie vor einem spendablen Kranken.

Frage: Wußten die Leute denn was Eure Arbeit bezweckt?

Oppitz: Jeder kann verstehen, was man will, sobald man selber weiß, was man will und dies dann auch artikuliert. Ein paar Leute im Dorf, denen wir unsere dokumentarischen Absichten nicht unterbreitet hatten, hielten uns für Kinder. Sie sagten: die spielen den ganzen Tag. Die Schamanen dagegen, die allesamt wußten, worauf wir aus waren, nämlich ihren Lebensstil so umfassend auf Film festzuhalten, wurden entgegen ihren humoristischen Gewohnheiten bisweilen ernst, wenn sie einem Neuankömmling im Dorf unsere Anwesenheit erklärten: „Wenn wir schon lange tot sind, werden wir auf Eurem Film weiterleben. So werden unsere Traditionen nicht untergehen“, sagten sie.

Frage: Hatten Sie Erfahrungen als Filmemacher?

Oppitz: Abgesehen von den Fingerübungen mit Video, keine. Dies ist mein erster Film. Selbstverständlich habe ich viele Dokumentarfilme gesehen. Das war meine Schule.

Frage: War das nicht eine riskante Sache, gleich mit einem solchen Projekt anzufangen?

Oppitz: Ich will nicht leugnen, daß mich dieser Film oft an den Rand des Aufgebens, an den Rand des Wahnsinns getrieben hat. Kurz bevor wir mit den Schneidearbeiten begannen – und ich muß gestehen: bevor ich mit Hella Vietzke, meiner Cutterin zusammentraf, die mich geduldig einführte, verstand ich vom Schnitt rein gar nichts –, träumte mir eines Nachts, mein ganzes Rohmaterial spanne sich von Schneegipfel zu Schneegipfel der Himalayahauptkette. Ich selbst stehe mit einer riesigen Schere, die jener auf einem Foto gleicht, das Eisenstein in den 30er Jahren beim Schneiden eines Films zeigt, vor diesem Panorama aus Landschaft und belichtetem Filmmaterial. Ab und zu schnappt meine Schere in die Filmgirlande und ein Streifen Film fällt zwischen zwei Gipfeln in die Schlucht. Das wiederholt sich solange, bis das ganze Material von den tiefgeschnittenen Himalaya-Tälern verschluckt und das Panorama der Berge in unberührbarer Einsamkeit allein übriggeblieben ist. Ich erwache mit dem Gefühl eines ungeheuren Verlusts.

Auch die Arbeit am Tage verschaffte mir einen ständigen Druck, den des Geldes, der hohen Produktionskosten. Denn wenn man filmt, tickt ständig im Kopf die Taxiuhr. Vielleicht ist dies das Pochen des Realitätsprinzips. Es legt die Nerven bloß. Dann ist man beim Filmen niemals allein. Schreiben ist eine solitäre Angelegenheit und wenn man aus dieser Ecke kommt, dröhnt einem beim Filmen oft der Kopf: ständig ist man von anderen Leuten umgeben, ständig müssen Entscheidungen gefällt werden, deren Ausführung auf den Schultern Anderer ruht. Man hat niemals alles selber im Griff. Das kann viel Ungeduld, Ärger und Ungewissenheit hervorrufen.

Aber der Umgang mit Leuten im Zusammenhang der eigenen Arbeit macht diese zugleich auch realer. Beim Filmen fühle ich mich immer wirklich, nicht so beim Schreiben. Filmen ist in viel höherem Grade gegenständliches und manuelles Denken. Es führt heilbringend aus dem Kopf heraus in die Nähe der Dinge.

Frage: Wie ist die Arbeit praktisch abgelaufen? Wie lange habt Ihr gedreht?

Oppitz: Ich war mit dem Filmteam – Kameramann, Tonfrau und einer Ethnologin – dreimal am Drehort, einem abgelegenen Dorf im Schatten des Dhaulagiri, zehn Tagesmärsche von der nächsten Flugpiste. Wir blieben jedesmal ca. drei Monate und nach jedem Dreh zogen wir uns zurück nach Kathmandu, um uns von den physischen Strapazen ein wenig zu erholen, vor allem aber, um das abgedrehte Material zum Entwickeln nach New York zu schicken und dann mit den wieder zurückgeschickten Kopien zu arbeiten. Diese Phasen-Methode kann ich jedem Film-Anthropologen nur empfehlen, insbesondere den Teil, den ich die Ethnologie in der Dunkelkammer nenne. Ich hätte niemals vermutet, welch ertragreiches Hilfsmittel für die wissenschaftliche Forschung der Film sein kann. Man kann ihn nämlich zu einer ex-post-facto Feldforschung verwenden, in der unwiderbringlich verstrichene Szenen des realen Lebens wiederholbar und anhaltbar werden. Das Vorbeihuschen symbolischer Handlungen wird mit dem Film erstmals objektiv studierbar.

Das wiederholte Sehen eines Ritus etwa vermindert nicht nur die Möglichkeit, daß man bestimmte sinntragende Sequenzen in ihm übersehen oder falsch taxiert hat, es trägt auch dazu bei, ein Gefühl für den Rhythmus symbolischer Handlungen zu entwickeln. Das gilt zunächst einmal für den wirklich sich ereignenden Ritus, aber in gewissem Grade auch für den gefilmten Ritus, besonders wenn die Sequenzeinstellungen ziemlich lang sind. Und wir haben in der Tat sehr lange Sequenzen gedreht, wenn die rituellen Einheiten dazu einluden, manchmal ganze Rollen von 400 Fuß für eine einzige Einstellung.

Hat man nun einmal das gedrehte Material entwickelt vor sich – und in unserem Projekt waren das immerhin 35 Stunden Schamanismus –, beginnt das Abenteuer der Ethnographie in der Dunkelkammer. Ich selbst hatte das Glück, nach jedem der drei Drehs jedesmal etwa vier bis fünf Monate mit dem frisch gefilmten Material nicht nur als Filmer, sondern als Völkerkundler arbeiten zu können. Schamanistische Experten der Magar hatten

mich jeweils nach Kathmandu begleitet, wo wir das Material buchstäblich Bild für Bild auf seine ethnographischen Informationen hin durchkämmten. Dabei kamen Einzelheiten ans Licht, die mir für immer verschlossen geblieben wären, hätte ich nur eine einfache Feldforschung absolviert. Ich habe ein Typoskript mit mehreren hundert Seiten im Schrank, das take für take alle in der Dunkelkammer erarbeiteten, dort entdeckten ethnographischen Fakten und Erklärungen verzeichnet. Dieser Stoff ist der Fundus, mit dem ich den Voice-over Kommentar des Films gefüttert habe.

Frage: Es gibt im Film verschiedene Kommentare im off und Untertitel ...

Oppitz: Der Film hat, wenn man genau sein will, fünf sprachliche Ebenen, drei geschriebene und zwei gesprochene. Die hörbaren Stimmen äußern entweder einen anthropologischen Kommentar oder mythologische Textpartien. Die mythologischen Textpartien sind gedrängte Paraphrasen von Mythen, welche die Schamanen in ihren Sitzungen singend zur Aufführung bringen. Diese Mythen sind Bestandteil des gigantischen epischen Repertoires der Schamanen.

Frage: Können die Schamanen diesen Stoff auswendig?

Oppitz: Jeder Schamane lernt in seinem Leben ca. 30 bis 50 Stunden rezitierbaren epischen Stoffs. Die Übermittlung ist ausschließlich oral. Und der Lernvorgang denkbar praktisch: Auf jeder Séance trifft man mindestens zwei Schamanen an, einen Meister und einen Schüler. Beim Vortrag der langen Epen beginnt der Meister mit einem Vers, den der Schüler als Echo repetiert. So geht das ganze Nächte, Vers um Vers Mythos um Mythos hin, bis nach vielen Jahren der Schüler selbst zum Meister geworden ist. Die Praxis ist die Schule. Genial einfach.

Frage: Sie sprachen von den verschiedenen sprachlichen Ebenen ...

Oppitz: Um den gesprochenen anthropologischen Kommentar von den mythologischen Partien deutlicher abzuheben, habe ich zwei Stimmen verwendet. Ich selber spreche in der deutschen Version den Mythen-Part, Burgmann den anthropologischen, – gewissermaßen eine Inversion der Rollen. Das gleiche habe ich in der englischen Fassung gemacht. Burroughs, der Literat, spricht den weniger 'literarischen' Part des anthropologischen Textes und Bertini, kein Literat, den poetischen des Mythos.

Frage: Sind die Untertitel nur Übersetzungen des Originaltons?

Oppitz: Untertitelt habe ich direkte Rede der Schamanen und der übrigen Dörfler, soweit der Originalton eine Übersetzung zuließ. Das gibt dem Film eine zusätzliche Note der Direktheit, was ja die englischen Dokumentaristen schon vor einiger Zeit bemerkt und manchmal exzessiv ausgenutzt haben. Zu übersetzen, was die Leute sagen, scheint mir in einem Film, dessen Anliegen das Verstehen des Fremden ist, ohnehin eine Selbstverständlichkeit.

Desgleichen habe ich schamanistische Gesänge untertitelt, entweder genau die Zeilen, die auf der Leinwand gerade vorgetragen werden, oder solche, die im Umkreis der gefilmten Sequenzen zu hören sind und deren Kenntnisnahme für den Fortgang des Kommentars von Wichtigkeit waren. Schließlich habe ich eine Anzahl von Untertiteln gemacht, die ein wenig wie Stummfilm-Zwischentitel wirken. Es sind dies überschriftenartige Titel, die ich an Stellen des Films plazierte, wo mir von der Szene her der Eingriff einer Kommentarstimme wie eine Störung vorgekommen wäre. Außerdem reizte mich die Idee, ab und zu einen Satz zu sehen. Ein geschriebener Satz ist der Malerei des Bildes näher als ein gesprochener, auch wenn sich Bild und Schrift oftmals aneinanderreiben. Die überschriftenartigen Titel habe ich in einer kursiven Type setzen lassen. Leider haben wir für die englische Fassung des Films noch keine Untertitel einkopieren können, wegen mangelnder Finanzen.

Frage: Welche Aspekte des Eingeborenenlebens haben Sie besonders betont und welche vernachlässigt?

Oppitz: Als erstes ging es mir darum, den Schamanismus der Nördlichen Magar in allen Facetten dokumentarisch zu erfassen. Das war mein Thema. Ich habe daher alles, was mit dem Thema zusam-

menhängt, filmisch festgehalten. Oft haben wir sogar identische Dinge wie bestimmte Séancetypen oder Initiationen mehrmals gefilmt. Das war ja ein Vorteil der phasischen Methode, daß wir nach jedem Dreh prüfen konnten, ob ein Ereignis befriedigend dokumentiert war. Und oft rief die Selbstkritik: Nein, nochmal!

Frage: Habt Ihr Szenen gestellt oder spielen lassen?

Oppitz: Der ganze Film weist eine einzige gestellte Szene von drei Sekunden Länge auf: einen impeyanischen Fasan auf einem Felsen hockend. Alles andere ist ohne Eingriff oder Anstoß von seiten der Filmer gedreht, und ich bin überzeugt davon, daß man das sehen kann.

Frage: Sind das nicht zu puristische Ansichten?

Oppitz: Meine Ansichten kommen aus meiner Praxis. Wir haben einmal einen Dörfler über eine Brücke laufen lassen und ihn dabei gefilmt. Das Resultat war ein kranker Scherz. Von dem Augenblick an haben wir nicht mehr arrangiert, auch auf die Gefahr hin, nicht immer alle Ereignisse vollständig erfaßt zu haben. In der Tat braucht man bei dieser Methode einen sehr schnellen Kameramann. Und Jörg Jeshel, der 5/6 meines Films **gedreht** hat, war für mich unter anderem ein sehr guter Kameramann, weil er auch sehr schnell ist.

Ich möchte aber auch hinzufügen, daß wir in unserem speziellen Falle von glücklichen Umständen begünstigt waren. Die Schamanen selbst sind von ihrem Berufe her Schauspieler. Und Séancen, auch wenn sie der Heilung erkrankter Patienten dienen, sind zugleich theatrale Aufführungen, und es kommt vor, daß ein Schamane für diesen oder jenen Auftritt ob seiner Vorführkunst besonders gepriesen wird oder sich selbst preist. Riten sind religiöse Dramen, und dies prägt das Akteurs-Bewußtsein ihrer Darsteller. Die Schamanen waren also vor der Kamera voll in ihrem Milieu. Für die übrigen Dörfler, die Laien, gilt, was ich anfangs sagte: Ihr Medienbewußtsein ermüdet sehr schnell, da Film in ihrem Leben keine Rolle spielt.

Frage: Manche anthropologischen Filmemacher halten es für unerläßlich, daß der ganze Film von einer einzigen Person gemacht wird. Sie haben die Arbeit geteilt.

Oppitz: Wir waren zu viert, Kameramann, Tonfrau, Charlotte Bosanquet, die Ethnologin und ich. Charlotte und ich haben uns die wissenschaftliche Hintergrundarbeit geteilt und ohne ihre Mitarbeit wüßte ich nur die Hälfte. Auf der technischen Seite ist folgendes zu sagen: Ich weiß, daß Leute wie Rouch den Griffel nicht aus der Hand geben wollen, weil die Kameraführung stets eine höchst individuelle Handschrift bloßlege. Ich halte diese Position für grundsätzlich richtig, für ideal, wenn die Ausrüstung leicht zu bedienen ist und wenn der anthropologische Filmer selbst professionelle Qualifikationen als Kameramann besitzt. Ich hatte diese nicht. Folglich wäre ich nie so gut wie ein Profi und nie so schnell. Deshalb habe ich mich eines Kameramannes bedient. Ich bedauere diese Entscheidung nicht, bietet sie doch auch einen großen Vorteil. Einem komplizierten Ritus oder einer sonstigen schamanistischen Sitzung beizuwohnen mit genügend Wachheit der Sinne, daß einem nichts oder nur wenig von dem verflochtenen Gewebe von Sinn und Handlung entgeht, fordert schon ohne die Bürde der Technik große Konzentration. Mit der Kamera ist das von einer einzigen Person nicht lange durchzuhalten – und die Schamanen sind Marathon-Akteure: bei einer Initiation etwa muß man drei Tage und zwei Nächte ununterbrochen am Ball sein. Arbeitsteilung teilt dabei den Arbeitsaufwand. Aber man hat auch einen besseren Überblick, wenn man nicht ständig mit einem Auge hinter der Kamera hocken muß. Den Rundblick zu behalten, sagen wir in einem Raum, wo sich an mehren Stellen etwas von Bedeutung ereignet, wo die Aktion springen kann, hat den Vorteil der Wahrscheinlichkeit, im rechten Augenblick an der richtigen Stelle zu sein und diese Richtung kann man den okkupierten Kameramann durch Zuflüstern oder durch Körperführung übermitteln. Denn der ist ja, wenn sein rechtes Auge durch die Linse schaut, zur Hälfte seiner Sicht und seiner Übersicht beraubt. Nur sein linkes Auge kann noch etwas außerhalb des Bildausschnittes wahrnehmen und dies nur auf der linken

Seite und nur unter der Voraussetzung, daß er speziell darauf trainiert ist. Rechts von der Kamera entgeht ihm alles; er ist partiell behindert. Und diese Tatsache darf in keiner Weise unterschätzt werden, wenn man so dreht wie wir: keine Interventionen realer Abläufe, keine gestellten Szenen, ständig dem Unvorhergesehenem ausgeliefert. Natürlich kann es geschehen, daß der Kameramann eine Szene in den Nuancen anders einfängt, als man es sich als anthropologischer Experte gewünscht hätte, aber dieses Manko vermindert sich mit seinen eigenen Kenntnissen der Situation. Und diese haben wir stets soweit erörtert, wie sie vorauszu sehen war. Diese Erwägungen gelten natürlich auch für die Kollaboration mit dem Toningenieur. Leider wird der Ton noch immer mit stiefmütterlicher Herablassung behandelt. Dabei ist er das Salz in der Suppe des Dokumentarfilms.

Frage: Nach welchem Auswahlprinzip haben Sie neben den schamanistischen Praktiken das alltägliche Leben der Magar gefilmt?

Oppitz: Der Schamanismus der Nördlichen Magar ist kein isoliertes Phänomen, isoliert von anderen Äußerungen des Lebens. Er ist ein fait social total, ein Tatbestand, der dieser Gesellschaft in jeder Selbstäußerung ihr Kolorit verleiht. Tatsächlich ist es einer meiner zentralen Punkte gewesen, den Schamanismus nicht als Phänomen per se zu präsentieren, wie das zahlreiche Ethnologen mit phänomenologischer Besessenheit in ihren Schriften getan haben, sondern eingebettet ins alltägliche Leben. Der Schamanismus bei den Magar ist selbst Alltag.

Im Schamanismus der Magar sind die Sphären des Religiösen und des Profanen derart ineinander verwoben, daß sie in einer Ebene sich abspielen. Man kann zwischen ihnen nicht unterscheiden, wie wir das etwa in der Stille der Kirche spüren. Die Religion fordert ihren Exegeten kein geheiligtes Verhalten ab. Dann haben wir die Verbindung von religiös und profan auch im Schnitt zum Ausdruck gebracht. Wo Übergänge von der schamanistischen Praxis zum sozialen und wirtschaftlichen Leben erkennbar waren, haben wir diese durch Juxtapositionen angedeutet. So haben wir beispielsweise herausgefunden, daß die jährlichen Wanderrouten der Schafsherden, im Sommer auf die himalayischen Hochalmen und im Winter in bestimmte Gebiete des warmen indischen Tieflands, ihr deckungs gleiches Pendant, ihre Charte sozusagen, in den rituellen Reiserouten der Schamanen haben, wenn diese im Verlauf einer Séance die entflozene Seele ihres Patienten suchen. Zugleich sind die Vorstellungen über die Transmigration der Toten ins Jenseits eng an die zyklischen Gewohnheiten der transhumanten Hirten angelehnt. Oder nehmen wir die für die Subsistenz nicht unerheblichen Aktivitäten der Jagd und des Fischfangs. Auch sie erleben ihre ideologische Überhöhung im Schamanismus. Wenn jemandes Leben durch einen Unfall gefährdet worden ist, so müssen in der entsprechenden Heilungsséance alle paternalen Angehörigen des Betroffenen unter ein bestimmtes, protektives Fischernetz schlüpfen, das von der gleichen Machart ist wie jenes, das tags zum Fischen im Fluß verwendet wird. Wir haben daher im Film eine Szene, wo drei Mann, zufällig Schamanen, im Uttar Ganga River fischen gehen. Sie bereiten Netze und Angeln vor. Schließlich schleicht sich einer von ihnen hinter einem Felsen ans Wasser heran, um, wie die Leute sagen, die Fische nicht scheu zu machen, – und wirft sein Netz aus. In dem Augenblick, da dieses auf das Wasser klatscht, kommt der Schnitt und wir sehen eine nächtliche Szene, in der eine Gruppe von Leuten unter dem gleichen Fischernetz hockte. Der Übergang von der profanen Alltagsaktivität des Fischens zur magisch-religiösen der Heilungsséance ist sinnfällig hergestellt. Oder nehmen wir die in den Film eingestreute Jagdsequenz, wo einmal in der erzählten mythischen Geschichte von der ersten, fatalen Jagd des Inzestpaares Pudara und Biselme, von dem Blutopfer an den Jagdgeist die Rede ist, und dann dieses Blutopfer real mit seinen heutigen Exekutanten gezeigt wird, wiederum an den Jagdgeist. In der nächsten Szene sehen wir einen Schamanen bei der Behandlung, wie er seiner Patientin auf den entblößten Rücken seinen Trommelstock aufsteckt und durch ihn das Gift eines magischen Pfeils absaugt, den der gleiche Jagdgeist dieser zugeschossen hatte, als sie sich im Wald unwissenderweise eine Übertretung hatte zuschulden kommen lassen. Der Jagdgeist ist das Scharnier, das die

ökonomisch orientierte Aktivität der Jagd mit der magisch-religiösen der Heilung verknüpft. Und so ziehen sich die Verknüpfungen durch den ganzen Film. Die Übergänge der ideologischen Formen, wie sie das Denken der Magar bestimmen, sind der rote Faden im Ablauf der Filmsequenzen, sie definieren das genaue Nacheinander der thematischen Blöcke.

Frage: Was heißt thematische Blöcke?

Oppitz: Das läßt sich an dem Schema ablesen, das ich zu Beginn der Schneidearbeit anfertigte, um einen Überblick über den Filmablauf sinnfällig vor Augen zu haben:

Vorspann

die vier Zeitalter und der Erste Schamane

Hauptteil I

Einnachtséance mit Bal Bahadur

Einnachtséance mit Man Bahadur

Dorfzene am Morgen

Jagdexpedition

Vertreibung des Jagdgeists

Transhumanz der Schafe

Transhumanz ins Jenseits

Séance für einen todgeweihten Leberkranken

Begräbnis

Gespräche mit Schamanen über Tod und Wiedergeburt

Hauptteil II

Vorinitiation: Versieglung der Hilfsgeister

Herstellung der neuen Schamanentrommel

Rückruf einer Kinderseele

Fischen im Fluß

Bann des Geists der Weißen Kreide

Séance wider den Kindergeist, den mythischen Sohn
des Geists der Weißen Kreide

Maismahlzeit

Bestellung der Felder

Ernte

Arbeitssteam beim Holzholen

Herstellung und Übergabe der Schamanen-Kette

Nächtliche Geburt einer Frau als Schamanin

Die Große Initiation

Epilog

prognostisches Zwiesgespräch mit einem Raben

Von den 25 thematischen Blöcken des Films sind 15 ausschließlich dem Schamanismus gewidmet, die übrigen Blöcke anderen Lebensäußerungen, im Verbund mit dem Thema. Der erste Teil des Films richtet sein Augenmerk vorab auf das, was die Schamanen für ihre Gesellschaft tun, auf ihre diagnostischen, heilenden und prognostischen Fähigkeiten, der zweite Teil wendet sich vorwiegend der Frage zu: wie wird man Schamane, wie wird die Tradition dieses neolithischen Wissens weitergereicht? Und eingefaßt ist der Film von einem Vorspann und einem Epilog.

Frage: Ich fand das Ende des Films mit dem Raben angehängt, wie ein zweites Ende.

Oppitz: Der Epilog kühlt das Ende des Films ab. Die letzten vier Minuten vor den Credits, wo Meister Bal Bahadur dem Gekrächze eines Raben lauscht, der in einem Baum hockt, und dann diese Laute in eine Zukunftsvorhersage übersetzt, sind in Realzeit gedreht und wiedergegeben. Es ist das letzte Mal, wo der unsichtbare Hauptdarsteller des Films auftritt, die epische Zeit.

Frage: Die epische Zeit?

Oppitz: Beim Studium fremder Gesellschaften oder ethnologischer Berichte über sie will es so scheinen, als seien viele von ihnen von einem übergreifenden Prinzip erfaßt, das sie in ihrer Eigenart definiert, das ihren unverfälschten Stil ausmacht. Bei den Trobriandern, fand Malinowski, war dies der Tausch von Muscheln im kula-Ring; bei den Yanomamö ist es vielleicht die kriegerische Gebärde und bei den Bororo die versteckte Dreiteilung in der Zweiteilung der Gesellschaft. Bei den Nördlichen Magar ist es die epische Zeit der Mythen. Die epischen Gesänge vom Ersten Schamanen,

Rama Puran Tsan, welche die heutigen Heiler stets herbeizitiieren, wenn sie ihre eigenen Handlungen vollziehen, sind nicht nur Rechtfertigung ihrer Aktionen, eingelegt in den Kodex uranfänglichen Handels, sie sind auch das Modell ihres eigenen Umgangs mit Zeit: Ihre Zeit ist identisch mit der epischen Zeit der Mythen und zwar in einem solchen Grade, daß selbst die profansten Lebensbereiche von dieser Erfahrung erfaßt werden. In gewissem Sinne lebt jeder Magar das Epos der mythischen Zeit in seinem Körper nach. Dieses Erleben von Zeit, von den schamanistischen Gesängen täglich umrahmt, bestätigt und vorgemacht, hinterläßt bei dem, der unter den Magar gelebt hat, den nachhaltigsten Eindruck. Es versteht sich, daß es auch zum unterschwelligen Prinzip meines Films werden mußte.

Frage: Wie wurde das bewerkstelligt?

Oppitz: Zeit kann man nicht sehen, man kann sie nur erleben oder ablesen. Da der Film, jeder Film, aber auch entscheidend vom Umgang mit Zeit geformt ist, ist es möglich, von ihr einen Eindruck zu vermitteln. In unserem Film gibt es eine fast lineare Progression von kurz zu lang in der Länge der takes: Der Vorspann des Films, in dem die auch in ganz Indien bekannte Geschichte von der Niederkunft des Ersten Schamanen verflochten wird, hat, von ein paar Landschaftschwens abgesehen, lauter kurze takes aufzuweisen, die in rapider Abfolge die Hauptthemen der schamanistischen Praxis anblenden. Hier wird die Aufmerksamkeit des Betrachters segmentiert. Außer der vorgetragenen Erzählung bleibt ihm kein Anhaltspunkt. Er wird von der Fülle unverständener Bilder verwirrt und das ist die Situation, in der sich der Feldforscher zu Beginn seines Aufenthaltes ebenfalls wiederfindet: Er sieht Dinge, die er mitnichten begreift, hinter denen er aber einen Sinn und eine Ordnung vermutet, die sich erst sehr viel später schrittweise erschließen. Der Film beginnt also mit der Zeit des verwirrten Ethnographen.

Dann werden die takes graduell länger und die Erklärungen der Details ausführlicher. Und wenn der Film schließlich bei der großen Initiation angelangt ist, strebt die gefilmte Zeit der Realzeit entgegen. Das ist nicht nur eine Frage der Länge, obwohl Länge ein wichtiger Bestandteil des Epischen ist. Es geht darum, einen Atem aufzunehmen, der keine plötzlichen Stöße hat, darum, dem ausladenden Zug des Geschilderten, selbst auf die Gefahr von Wiederholung und Langatmigkeit hin, sich auszusetzen. Die Qualität des Epischen, wie ich sie bei den Magar wahrgenommen habe, zeichnet sich dadurch aus, daß die Mythen, die vorgeführten Riten und das Leben des Alltags gemeinsam einem Kontinuum angehören, das ein ganzes symbolisches Universum trägt, – und auf diesen Nenner mußte ich auch den Film bringen, sollte er ein wenig vom Ethos dieser Gesellschaft spiegeln.

Frage: Jeder Ethnologe hat seinen Stamm. Wie sind Sie gerade auf die Magar gekommen?

Oppitz: Ich darf erwähnen, daß ich mich schon lange Zeit vor diesem Film mit den Ausprägungen der Magischen Heilung im Himalaya befaßt habe, so wie sie sich in den Publikationen anderer und aus der eigenen Anschauung darstellten. Erstmals bin ich 1965 drei Wochen lang mit einem lhapa der Sherpa gereist und habe etlichen seiner Séancen beigewohnt. Später habe ich den puimbo-Heilern der Sunwar zugesehen, war auf mangpa-Séancen der Rai, auf Festen und Sitzungen der Tamang-bompo und habe hinduistischen dhams ins Handwerk geschaut. Nirgendwo im Himalaya jedoch war der Schamanismus von einer derartig allumfassenden Bedeutung wie bei den Nördlichen Magar. Man kann dies allein schon an den Zahlen seiner Protagonisten ablesen. Während in Ostnepal mittlerweile ein einziger Heiler seine Klientele in einem Radius von drei bis vier Tagen Wegs findet und folglich mehrere Täler auf seinen Visiten bereist, haben die Magar in ihrem Hauptdorf ganze dreißig Vollinitiierte als Schamanen zur Auswahl. Einmal traf ich in einer einzigen Familie von sieben Mitgliedern fünf Personen an, die dem Schamanenberuf nachgehen! Aber nicht nur in quantitativer Weise ist der Schamanismus der Nördlichen Magar prominent. Sein Universum ist komplexer als anderswo und die Tradition scheint völlig ungebrochen. Wie lange dies noch der Fall sein wird, vermag

ich nicht vorherzusagen. Aber es darf angenommen werden, daß mit dem geplanten Bau einer Straße durchs Magarland und dem Eindringen westlicher Ideen und Güter sich die Situation in wenigen Jahren radikal ändern könnte. Ich bin jedenfalls froh, meinen Film in der Büchse zu haben.

Eine hervorragende Stellung kommt dem Magar-Schamanismus auch deswegen zu, weil er viele Elemente der zentral- und nordasiatischen Traditionen in sich vereint, ohne tibetische Bon-Einflüsse, sowie Elemente eines panpalesischen Jhankrismus zu vernachlässigen. Er vermittelt zwischen Nord- und Südasiens. Die rituelle Geburt der Schamanen auf einem Lebensbaum, die Dreiteilung der Welt in Ober-, irdische und Unterwelt, der Reichtum tierischer Hilfsgeister und die fast inflationäre Verwendung der symbolischen Zahl Neun, verweisen alle auf bekannte Beschreibungen aus Sibirien, China und der Mongolei, – Gebieten, wo der schamanistischen Praxis schon vor etlichen Jahrzehnten der Garaus gemacht worden ist. Ja, man kann sogar noch etwas weiter gehen und sagen: der Schamanismus verschwand in den klassischen Gebieten, gerade als es möglich geworden wäre, ihm auf Zelluloid ein befristetes Weiterleben zu verschaffen. Von daher gesehen ist es ein Privileg, einen Ort gefunden zu haben, wo die alten Traditionen noch lebten, zu einer Zeit, da ihre filmische Reproduzierbarkeit möglich war.

Frage: Aber das ist sie doch schon lange Zeit.

Oppitz: Wollte man meinen, Tatsache ist, daß die ersten Versuche, schamanistische Traditionen im Himalaya zu filmen, in die frühen 60er Jahre zurückreichen. Und das ist noch nicht lange her. Was man indessen damals drehte, waren Tagesszenen oder in den Tag verlegte Nachtszenen, also kleine Manipulationen, wie die Pionierversuche von John Hitchcock zeigen. Man schien einfach nicht in der Lage zu sein, die Kamera dann einzusetzen, wenn schamanistisches Geschehen sich vorweg zuträgt: in der Nacht. Mit der Entwicklung von Chemtone¹, das wir erstmals in einem anthropologischen Film verwendeten, wurde die Situation ein wenig besser. Unser Film 'erhellte', im wahrsten Sinne des Wortes, Dinge, die noch nie zuvor jemand aus unseren Breiten zu Gesicht bekommen hat, – hinter der Kamera oder ohne sie; mit der einzigen Ausnahme vielleicht von David Watters, einem amerikanischen Lingüisten, der fünf Jahre lang unter den Magar gelebt hat, um ihre Sprache, Kham, lexikalisch zu erfassen. Sein Aufsatz über die Schamanen der Nördlichen Magar ist für meine anfänglichen Arbeiten von großem Nutzen gewesen, als Initiator.

Frage: Sind die zahlreichen Nachtszenen im Film mit oder ohne Elektrizität gedreht worden?

Oppitz: Wir haben nachts mit und ohne elektrischem Licht gearbeitet. Auf dem ersten Trip vertrauten wir uns ganz den Wundern von Chemtone an, fest entschlossen, die Magie der künstlich nicht erhellten Nacht unangetastet zu lassen und unsere Magarfreunde nicht mit Scheinwerfern zu erschrecken. Elektrizität gibt es dort oben noch nicht und das Licht einer Glühbirne war den meisten der Bewohner vor unserer Ankuft nur vom Hörensagen bekannt. Man benutzt in der Nacht außer Hauses Bambusfackeln, im Hause Scheite oder Späne bestimmter Hölzer, um den flackernden Schein des Herdfeuers etwas zu verstärken. Leider reichte es nicht zum Filmen aus. Die Bilder wurden zu grobkörnig. Wir beschlossen daher, auf unsere späteren Ausflüge Lampen und einen Honda-Generator mitzunehmen. Unsere Batterien hatten wir von Anfang an mit Solarenergie aufgeladen, handlichen Quadraten im Schachbrettformat, die an einem einzigen Sonnentag Batterien für fünf Rollen Film aufladen konnten.

Frage: Wie reagierten die Magar und ihre Schamanen auf die blitzartige Ankuft des elektrischen Lichts?

Oppitz: Ich erinnere mich noch genau der Situation. Wir waren zu einer schamanistischen Sitzung eingeladen worden und hatten unseren Generator in einem Kuhstall installiert, fünf Häuser entfernt von dem des nächtlichen Ereignisses. In dem betreffenden Haus war es sehr finster und schrecklich eng. Mitten in der Séance schalteten wir plötzlich unsere Lampen an, und das langgezogene A

¹ Chemtone: Verfahren zur Negativentwicklung, dient speziell der Aufhellung von Nachtszenen.

aller Anwesenden klang genauso, wie wenn in New York nach einem blackout plötzlich die Lichter wieder angehen. In dem Haus wurde es nun noch enger, weil ständig neue Besucher herbeiströmten, um das Niegesehene in Augenschein zu nehmen. Ihr Kommentar zur Elektrizität übertönte die schamanistischen Gesänge für eine gewisse Zeit. Die agierenden Schamanen dagegen erwiesen sich wieder einmal als die weltmännischen Fachleute, die sie sind. Als die erste Birne in ihrer Geschichte anging, blickten sie einmal kurz zu ihr auf, nickten – und setzten dann ihren kurz unterbrochenen Gesang von den Taten des Ersten Schamanen fort. Von diesem Zeitpunkt an war das Scheinwerferlicht unserer Lampe ihre selbstverständliche Rampe. Nur einmal schien das neue Licht wider den Geist der Tradition zu sein: Als wir das nächtliche Anlocken des Kindergeistes Ra, von einer Handlampe erhellt, vom Nachbardach aus drehen, entstand ein Disput darüber, ob der fragliche Geist, ohnehin lichtscheu, bei solch starker Bestrahlung möglicherweise nicht kommen würde. Der Sprecher einer Fraktion forderte uns daher auf, die Lampen herunterzustellen. Wir taten dies, und der Geist kam. Die Szene, glücklicherweise gefilmt, habe ich in den Film mit aufgenommen. Die Schamanen waren im übrigen auch die ersten, die sich danach erkundigten, wie man in ihrem Dorf elektrisches Licht installieren und zum Gebrauchsgut machen könne.

Frage: Im Nachspann des Films steht handgeschrieben eine Widmung an Maya Deren. Warum?

Oppitz: In ihrer Jugend hatten Deren, im amerikanischen Windschatten der surrealistischen Bewegung, eine Anzahl kleinerer Experimentalfilme gemacht, deren herausragende 'Meshes of the afternoon' und 'Choreography for the camera' waren. Wohl ein wenig ermüdet vom Künstlerdasein als dem ewigen Zentrum und Gegenstand der Arbeit, hatte sie sich dann, Ende der 40er Jahre, einem Filmprojekt zugewandt, in dem der Macher nur mehr Dokumentarist eines außer ihm stehenden Gegenstandes war: sie wollte den haitianischen Voodoo als Tanzform filmisch erfassen. Dieses Unternehmen wurde von ihr selbst nie ganz zu Ende geführt. Nach Abschluß der Dreharbeiten blieb der Rohfilm in den Büchsen liegen. Mittlerweile ist das Filmmaterial von Maya Derens Gatten und dessen heutiger Frau, Cherel Ito, zu einem Dokumentarfilm von 1 Std. Länge geschnitten worden.

Maya Deren hatte für sich erfahren, daß die Erfassung eines fremden Gegenstands nur durch Identifikation möglich sei, ausdrückbar nur im Wort. In dieser Haltung schrieb sie ein Buch: 'The Divine Horsemen – The Voodoo Gods of Haiti', eine klassische ethnographische Studie der Beschreibung und der Teilnahme. Darin notierte sie im Vorwort ihre professionelle Verwandlung: „Ich hatte als Künstler begonnen, als jemand, der die Elemente einer Realität im Bild seiner schöpferischen Integrität manipuliert und in ein Kunstwerk umsetzt; ich ende damit, daß ich, so bescheiden und genau wie möglich, die Logik einer Realität aufzeichne, die mich ihre eigene Integrität anzuerkennen und meine Manipulationen aufzugeben zwang.“ Ich wußte kaum ein schöneres Monument, das man der dokumentarischen Arbeit setzen könnte, darum meine Widmung.

Die Widmung an Deren hat aber noch einen anderen Grund. Trotz ihres Scheiterns und ihrer endlichen Abwendung vom Film zur Sprache hin, mag ihr Voodoo-Projekt für die Einsicht stehen, daß Sprache und bewegtes Bild zusammen die geeigneten Mittel sind, den Abläufen symbolischen Handelns auf die Spur zu kommen. Wir haben versucht, diesen Ansatz in beider Hinsicht weiterzuentwickeln.

Mythen der Nördlichen Magar

Die nachfolgenden Mythen entstammen dem Repertoire der Schamanen des Blinden Lands. Sie sind im Wortlaut der Filmfassung wiedergegeben. In den Sitzungen der Schamanen kommen sie zum Rhythmus der Trommeln als lange, epische Gesänge zum Vortrag. Sie sind der Kern der mündlichen Überlieferungen. Jedem Typ von Séance ist eine vorgeschriebene Auswahl von Mythen zugeordnet, die Aufschluß gibt über die Art des aktuellen Ereignisses.

Mit Ausnahme des ersten, hier wiedergegebenen Mythos (Die vier Zeitalter ...) reicht ihre Verbreitung über den Radius der Magarkultur kaum hinaus. Für uns sind sie neu.

Die vier Zeitalter und die Niederkunft des Ersten Schamanen

Über der Menschen weitverbreitete Stämme herrschte vor Zeiten ein eisernes Schicksal mit stummer Gewalt. Die besseren Zeitalter waren verloschen, das gegenwärtige, finstere hatte begonnen.

Im ersten, goldenen Zeitalter waren die Früchte der Erde ihren Bewohnern ohne ihr Mühen zugefallen, man hatte nicht seine tägliche Mahlzeit mit schwerer Arbeit verdienen müssen. Krankheiten und das Nachlassen der Sinne im Alter waren unbekannt gewesen. Es hatte keine Arglist, keinen Hader, keinen Stolz, keinen Betrug und keinen Kummer gegeben, keinen Haß, keine Eifersucht, keinen Neid.

Im zweiten Zeitalter waren die Opfer, die heiligen Künste und mannigfaltige Riten entstanden. Die Menschen dieses Zeitalters hatten sich große Aufgaben mit strengen Regeln gesetzt, darauf bedacht, alle Erfolge an den Maßstäben der Religion zu messen.

Im dritten Zeitalter dann hatte das Wissen sich in viele Bereiche verzweigt, Lehrmeinungen mit widersprüchlichen Auslegungen fördernd. Die Leidenschaften waren entfacht, und man hatte gelernt, sich mit Geschenken die Geneigtheit des Nächsten zu verschaffen. Unheil, Seuchen und Sehnsüchte hatten sich allmählich ausgebreitet. Eine Epoche allgemeiner Einschränkungen hatte begonnen. Über dem vierten Zeitalter schließlich standen die finsternen Zeichen eines jähen Verfalls. Die Herrscher waren von ungehobeltem Geist und hinter ihrer Stirn lauerte die Gewalt. Die Bevölkerung, aus Furcht vor der unberechenbaren Habgier der Herren, duckte sich in die Knechtschaft oder floh in abgelegene Täler, nur mit Rinden bekleidet, den Elementen ausgesetzt und froh, wenn sie mit wildem Honig, mit Gräsern oder Blättern ihr Dasein zu fristen vermochte. Güter verschafften nun Rang, Reichtum Verehrung, schöne Kleider Würde, und Lüsterheit knüpfte das einzige Band der Geschlechter. Drohung und Mutmaßung ersetzten das Wissen, Argwohn und List hockten in den Gesichtern. Eine Stimmung der Bosheit umwölkte das Land.

In diesem eisernen Zeitalter wurden die Menschen nicht alt. Unerkannte Krankheiten bemächtigten sich der geschundenen Körper und rafften binnen kurzem ganze Völkerschaften dahin. So wurde die Furcht vor der Unterdrückung noch überschattet von der Gefahr eines vorzeitigen Tods. In jener Zeit trat ein Mann aus dem Norden auf, ein Selbstgeborener. Sein Name war Rama Puran Tsan. Er bestieg einen Baum und beobachtete von dort aus das Treiben der Welt. Da sah er, wie viele der irdischen Krankheiten von Geistern, Göttern und Hexen verursacht wurden, dadurch, daß sie ihren Opfern die Seelen raubten. Zugleich erkannte er, von seinem erhöhten Standort aus, wonach es die Übernatürlichen in Wahrheit gelüstete: Sie wollten Blut. Und er erbot sich ihnen als Mittler an, gegen blutige Opfer die Seelen seiner künftigen Kunden zu tauschen. Seiner Einsicht in die Ursachen des Unheils fügte er Kenntnisse hinzu in den geheimen Praktiken der Zauberkunst, in der heilenden Wirkung himalayischer Kräuter und in den wechselnden Schlägen von Puls und Gemüt.

Rama Puran Tsan wurde der Erste Schamane.

Sein baldiger Ruhm brachte ihn aus seiner nördlichen Heimat bis an den königlichen Hof eines Herrschers, dessen Sohn erkrankt darniederlag. Ihn zu heilen, war dem Schamanen ein Leichtes. Doch hatte er Widersacher am Hofe, einen Schwarzmagier und einen Sternendeuter, die in ihm einen gefährlichen Konkurrenten ahnten. Sie redeten dem König ein, der Fremde habe den Sohn nur zum Scheine geheilt, in Wahrheit sei er verzaubert. Der leichtgläubige Herrscher schenkte diesen verleumderischen Stimmen Gehör und statt einer reichlichen Belohnung widerfuhr Rama Puran Tsan eine schmachvolle Behandlung: Er wurde vom Felsen gestürzt und in einen Fluß geworfen. Nur mit Mühe entkam er

dem Tode. Da verfluchte er dieses Blinde Land, das seine Künste verkannt und ihn gedemütigt hatte. Aus Ärger stieg er, getarnt als Schmied, in die Unterwelt hinab, wo er zwölf Jahre unerkannt niederem Handwerk nachging. In dieser Zeit verstummte sein Lied.

Mittlerweile jedoch waren dem König Zweifel gekommen an der Angemessenheit seiner Härte, und da sein Sohn unvermindert an seinen Gebrechen litt, ließ er erneut nach dem Schamanen schicken. Die Abgesandten sprachen bei den beiden Frauen des Gesuchten vor, denn über sie führte die einzige Spur. In der Tat kannten sie des Verschwundenen Unterschlupf, den sie indes geraume Zeit nicht verrieten. Erst Gold und Silber öffneten ihnen den Mund und sie gaben, in ein Rätsel verschlüsselt, am Ende das Versteck ihres Mannes preis. Der Schamane verstellte sich seinerseits vor den königlichen Boten und schickte sie mehrmals in alle Winkel der Erde in die Irre. Von Ogern, Kobolden und Ungeheuern zu Tode erschreckt, kehrten sie jedesmal unverrichteter Dinge zur Schmiede zurück. Da ward ihm Genuß zuteil, und Rama folgte den Boten über die neun Stufen zur Oberwelt an den Hof.

Und abermals heilte er den kränkelnden Prinzen, dem er, vor seinem schmachvollen Abgang, zwölf Jahre zuvor, vorsorglich einen Trommelstock in den Nacken, ein Blatt ins Herz und einen Holzpflöck in die Leber eingeführt hatte, damit niemand sonst die Heilung vollziehen könne. Mit dem König nun wurde Versöhnung gefeiert und in vertraulicher Runde stellte man fest, daß Herrscher und Heiler über ihre Frauen miteinander verschwägert seien. Und noch eine zweite Verwandtschaft kam dabei ans Licht. Da der König darauf bestanden hatte, vom Schamanen zu erfahren, wer die Krankheit seines Sohnes verursacht haben mochte, hatte dieser schließlich die neun Hexenschwestern genannt, Nichten des Schwarzmagiers und Schwiegertöchter des Sehers, jener beiden, die ihn zuvor um seine verdiente Anerkennung gebracht hatten. Da er ihren Namen preisgegeben, wurde der Erste Schamane von den neun Hexenschwestern heimgesucht. Doch selbst die listigsten Nachstellungen vermochten nichts gegen ihn, war er doch durch seine Rüstung gewappnet. Bei den abwechselnden Fehden lernten stattdessen die Widersacher einander schätzen und das Gleichgewicht zwischen den Gegnern wurde am Ende mit einem blutigen Pakte bestätigt. Fortan würden die Hexen den Menschen Krankheiten bringen, die er, der Schamane, dann gegen Geld oder Korn in erschwinglicher Menge wieder heilen könne. Dafür würde den Hexen durch ihn jedesmal ein Blutopfer zuteil, das den Handel sichtbar besiegeln solle. Und dabei blieb es bis auf den heutigen Tag.

Somarani, die Entstehung von Tag und Nacht und des neuen Menschen

Über neun Stufen aus Silber und Gold stieg vom Paradies die Göttertochter Somarani zur Heirat mit einem Irdischen hinab ins Blinde Land. Dort gab es weder Tag noch Nacht, und die Göttertochter dämmerte untätig im Zwielflicht dahin, von Schwägern und Schwiegereltern gehaßt und erniedrigt, bis sie, dieses Lebens überdrüssig, zurücklief in den elterlichen Palast. Dort weckte sie mit einem Yakschweif den schlafenden Vater und klagte ihm ihr Leid. Der versprach ihr zum Troste eine reichliche Mitgift, — Schmuck, Elefanten, Pferde und Vieh. Sie aber erbat sich zwei Kästchen aus, die über dem Feuer am Hauspfahl hingen, eins silbern, eins golden. Widerstrebenden Herzens trat der Vater die Kästchen ab, die, im roten Bündel der Tochter versteckt, mit dieser wieder zur Erde wanderten. Am Kali Ganga Fluß angelangt, machte Somarani im Schatten eines Baumes Rast, neugierig auf den Inhalt der Kästchen. Beim Auspacken kamen aus dem rechten neun Sonnen zum Vorschein, aus dem linken neun Monde. Diese strahlten so stark aufs Blinde Land, daß unversehens alle Pflanzen verdorrten und die ganze Gegend dahinschmolz und in Asche zerfiel. Entsetzt wandten sich die Verschwägerten an die göttliche Tochter, die Sonne um Sonne, Mond um Mond ihrem Vater zurückschickte, bis nur noch je ein Gestirn übrig war. Aus ihrem Wechsel entstanden Tag und Nacht, die indessen nichts weiter verdunkelten oder erhellten, als eine völlig entvölkerte und verwüstete Erde.

Da beschloß Mahadev, die Menschen neu zu erschaffen. Aus vielen Metallen stellte er Standbilder her, doch sie lernten das Laufen nicht. Schließlich mischte er Asche von den abgebrannten Wäldern des Himalaya mit dem Kot des Nackten Vogels und formte zwei menschliche Figuren, die als gleich zu reden begannen. Und so kamen die menschlichen Ahnen in die Welt, ein altes Paar. Unter Mühen machten sie sich die Erde untertan, allein, sie bekamen zwölf Jahre lang keine Kinder. Da kehrte der Gott, als bettelnder Eremit verkleidet, bei dem unfruchtbaren Paare ein und hinterließ ihnen die ersuchte Schwangerschaft. Neun Monate vergingen, zehn Monate, elf, – und noch immer war keine Niederkunft erfolgt. In ihrer Verzweiflung riefen die beiden nun den Ersten Schamanen ins Blinde Land, der die Patientin von Kopf bis Fuß mit einem Yakschweif austrieb. Da gebar sie einen Sohn. Doch sie selbst fiel tot in die Unterwelt.

Barca Pargil Po, die Nachfolge des Ersten Schamanen

Rama Puran Tsan, der Erste Schamane, war gestorben, seine Rüstung vermodert und sein Lied in Vergessenheit geraten. Keiner der sieben Söhne seiner jüngeren Frau hatte die Nachfolge angetreten.

Vergeblich hatte der Nordvogel versucht, die Leiche aus den Gluten zu bergen, der Tiergeist des Ostens, den Scheiterhaufen umzustürzen und die westliche Schlange, das Schamanengrab zu öffnen. Erst dem Wildschwein des Südens gelang es, mit seinen Hauern die Erde umzuschaukeln. Da ließ sich am offenen Grabe der einzige Sohn von Rama Puran Tsans älterer Gattin nieder und hub an, sich ohne Unterlaß heftig zu schütteln. Er schien der Erwählte zu sein. Dies stachelte die Eifersucht der jüngeren Gattin an, die den Stiefsohn auf seiner Suche nach der väterlichen Rüstung, statt ihm die Verstecke zu sagen, immer wieder in die Irre schickte.

Zitternd durchstreifte er das Land, ohne Zeit zum Essen und Trinken, den tückischen Bergegeistern, den Ungeheuern mit den langen Ohren und den Malaria- und Fieberhexen ausgesetzt. Schließlich aber hatte er doch nahezu alles beisammen, bis auf den Haarzopf des Ahnen und die messingne Hauptglocke. Diese fand er, vom Vater im Traume geleitet, unter dem Feuer des Herds und am Hauptpfosten des Hauses. Nun war er gerüstet, seine Trancen zu meistern und den Geistern zu trotzen.

Auf dem Baume des Lebens trat er die erste Nachfolge des Ersten Schamanen an.

Die kannibalische Gier der Neun Hexenschwestern

Die Neun Hexenschwestern hatten einen jüngeren Bruder, den stummen Parenja, den sie einst mit sich auf die Reise nahmen. Als sie zum Fluß des Jalua Ganga gelangten, knüpften die Schwestern eine Hängebrücke aus Hanf. Den Bruder hießen sie, die Brücke allein zu überqueren. Als er in der Mitte angelangt war, riß die Brücke entzwei und er ertrank. Die Neun Schwestern fischten die Leiche des Bruders aus den Fluten und verzehrten sie in kannibalischer Gier, von den Schultern an abwärts. Als der Erste Schamane diesen Frevel vernahm, ward er zornig und drohte, alle Hexen unmittelbar zu vernichten. Doch zu ihrer Verteidigung entgegneten die Hexen dies: Heil, Onkel Rama. Unser Bruder konnte neben den Menschen nicht bestehen, er wäre zugrunde gegangen, darum haben wir ihn durch seinen widernatürlichen Tod uns angeglichen und zu einen Geist gemacht, der sich von den Opfergaben des Schamanen ernähren kann. Er ist der Fiebergeist.

Das Aussehen der Neun Hexenschwestern

Die Augen der Neun Hexen gleichen denen des Falken. Ihre Ohren haben die Form eines dreieckigen Regenumhangs. Ihre Nasen gemahnen an die Löcher der Pflugschar. Ihre Nacken gleichen denen der Gänse. Ihre Brüste sind die von Hennen. Ihre Arme sind wie die Flossen von Fischen. Ihre Seiten ähneln denen von Wes-

pen und ihre Beine sind denen des langbeinigen Kranichs gleich.

Aussehen des Schamanenhelfers Nackter Vogel

Der Nackte Vogel ist ein schwarzes Huhn, dessen unvollständigen Leib der Erste Schamane einst vervollkommnete. Sein Schnabel ist aus einem Nagel der Schamanentrommel gemacht, seine Augen aus roten Waldbeeren, seine Federn aus Baumwolle, seine Eingeweide aus Wacholder, seine Knochen aus dem Trommelstock und seine Klauen aus den eisernen Ösen des Trommelrahmens.

Das Inzestpaar Biselme und Pudaran, die Erste Jagd

Biselme und ihr Nennbruder Pudaran wollten jagen gehen. Gemeinsam stellten sie Pfeil und Bogen her und die Jagdglocken für die Hunde, die sie für die Treibjagd zugerichtet hatten. Pudaran trieb das Wild mit den Hunden von den Höhen herunter zu einem Engpaß, wo Biselme mit gespanntem Bogen lauerte. In der Erregung verfehlte sie ihr Ziel. Ihr Pfeil traf stattdessen die Heuschrecke, die auf dem Rücken liegend verendete. Die Heuschrecke aber war der Herr des Feuers und der Großvater der unseligen Schützin. Schwere Schuld hatte Biselme ohne ihr Wissen auf sich geladen.

Am nächsten Tag gingen die beiden erneut auf die Jagd, wohlmerktlich ihre Rollen vertauschend. Pudaran erlegte denn auch ein flüchtiges Wild, ehe die Sonne am Abend versank. Dem Tier schlug er Kopf und Beine ab und steckte Herz, Leber und Lungen auf einen Spieß, um den Jagdgeistern wohlgefällig zu sein. Pudaran briet die Jagdbeute süß und weich und opferte fast seinen ganzen Anteil den Geistern. Biselme dagegen, vom Duft des Fleisches verlockt, verschlang gierig, was sie bekam. Dem Heißhunger folgte der Durst. Pudaran aber hatte alle Quellen im Gebirge versiegen lassen. Der Nennschwester riet er, in einem Astloch nach abgestandenem Regenwasser zu suchen. In der neunten Baumhöhle einer Weide fand sie am Ende, wonach sie verlangte. Das Wasser schmeckte bitter und stank, war es doch nichts anderes als die heimlich gelassene Notdurft ihres Begleiters. Beim Abstieg vom Baume wurde sie nochmals entehrt, durch einen von Pudaran entfachten Wind, der ihr schamlos die Röcke hochtrieb.

Mit dem Rest des erlegten Wilds kehrten die beiden, Pudaran und Biselme, am folgenden Tage heim zum erblindeten Vater der Schützin. Ihm bot sie das Fleisch als ihre Beute dar. Doch der Vater ließ sich nicht täuschen: „Dieses Fleisch riecht nicht nach deinem Pfeil, nach deinem Pfeil riecht der getötete Großvater, die Heuschrecke. Das Regenwasser, das du trankst, ist die Pisse von Pudaran. Du hast dich mehrmals vergangen. Ich verstoße dich aus dem Clan.“ Bei diesen Worten verließen Biselme die Sinne. Umnachtet vom Wahnsinn stürzte sie kopfüber in die Unterwelt ab.

Biselmes Tod, das Erste Getreide

Das erste Getreide kam durch einen Fluch in die Welt. Biselme, die frevelhafte Jägerin, die irrtümlich Großvater Heuschrecke erlegt hatte und darob im Wahnsinn in die Unterwelt abgestürzt war, kam auch dort nicht zur Ruhe. Nach ihrem Tod konnte ihr Leichnam zwölf Jahre lang nicht verwesen. Schließlich beschlossen die Bewohner der Unterwelt, diesem Skandal durch Verbrennung ein Ende zu setzen. Ein jeder half mit: Vögel und wilde Tiere sammelten Holz, Schlangen und Waldkreaturen schnitten es zurecht und schichteten es kreuzweise auf. Das Wildschwein hob die Erde aus und selbst die Heuschrecke leistete Beistand. Aus ihrer Armtasche zog sie einen Feuerstein und entzündete den Scheiterhaufen. Als die Leiche verbrannt war, kam aus dem Süden der Fasan, Bruder Panju, geflogen, den die Jäger mit einer Tonkugel erlegten. In seinem Kropf fanden sich Roggen- und Weizensamen, welche man als Wegzehrung in die Asche der Toten streute. Damit war Biselmes Bestattung vollendet.

Auf dem Grabe der Wahnsinnigen aber wuchs das erste Getreide. Und das Getreide sprach: „Ich werde meine Herren und Besitzer bei Krankheiten schützen, ich werde die Engpässe weiten und die

Seelen retten. Gebt mir Hefe und ich werde binnen drei Tagen frisches Bier sein. Wenn ich Tod und Verderben schaue, werde ich sauer werden. Sehe ich Gefahren und Engpässe, so werde ich bitter schmecken. Süß aber werde ich sein, wenn keine Gefahren vorhanden sind. Dann wird der Schamane erfolgreich sein.

Barcameni, die Erste Matte und der Erste Hausrat

Einst knüpfte Barcameni, die jüngere Schwester der sieben Geisterbrüder, aus Bambusstreifen eine Kiepe und dabei hütete sie ihren kleinen Neffen. Während sie Streifen schnitt, begann das Kind heftig zu weinen. Sie nahm es in ihren Arm und sagte: lo-lo-lo-lo, um es zu trösten. Wieder schnitt sie feine Streifen aus Bambus, und diese fügten sich unversehens zu einer Matte zusammen. Es war die Lo-Matte, auf der man das Getreide ausbreiten konnte und welche die Schamanen umtanzen, wenn sie tags eine verloren gegangene Seele suchen.

Meist weidete Barcameni für ihre Brüder die Rinder. Als Lohn gab man ihr abgestandenes Bier und salziges Wasser, während die Brüder selbst auf großen Tellern Linsen und Reis verzehrten. Von ihrem Hungerlohn konnte Barcameni nicht lange leben, sie magerte ab und verfiel der Schwermut. Eines der Rinder, das von ihrem Kummer erfuhr, erbarmte sich ihrer und verwandelte seinen eigenen Auswurf in Reis. Die Rinderhirtin erstarkte. Als dann im Hause der Brüder ein Schamane zu Gast war, wurde beschlossen, das Rind, welches Barcameni geholfen hatte, zu schlachten. Traurig erzählte sie den Beschluß ihrem Helfer. Das Rind aber sprach: Nun denn, wenn ich sterben muß ... aber dich bitte ich um einen Gefallen: iß nicht von meinem Fleisch und lasse nicht zu, daß meine Knochen den Hunden zugeworfen werden. Das Rind wurde geschlachtet und dem Schamanen fielen die linken Vorder- und Hinterbeine zu, die Gastgeber behielten die rechten für sich. Barcameni aber trug heimlich die Knochen des Rindes in einem Bündel davon und bestattete sie. Auf dem Grab wuchs ein Bambushain, von der gopi-Art, aus der man fortan die Behälter des Hausrats verfertigte.

In einem dieser Bambuszylinder kam das Wildschwein zur Welt. Als es herangewachsen war, grub es mit seinen Hauern Medizinwurzeln aus, die es, gemeinsam mit Barcameni, auf den südlichen Märkten gegen schöne Kleider zu tauschen beschloß. Auf ihrer großen Reise mußten die beiden zahlreiche Flüsse und Sümpfe passieren. Die Überquerung gelang dem Mädchen stets auf dem Rücken des Wildschweins. So kamen sie sicher zu den südlichen Märkten. Dort tätigten sie ihren Tausch. Auf dem Heimweg ins Bergland befreite das Wildschwein die Seelen der Kranken aus den Fesseln der Hexer und geleitete sie an die Oberwelt. Dabei halfen ihm Bruder Dolch, der die Fesseln zerschnitt, Bruder Spaten, der die Sümpfe stach, Bruder Wacholder, der die Lüfte reinigte, Bruder Maisteller, der die Seelen anhub, die Brüder Sichel und Pflugschar, die der Seelen Verwurzelung durchschnitten, Bruder Spreufeger, der Gut von Schlecht trennt und Bruder Frosch, der die Seelen hochwarf.

Als das Wildschwein und das Mädchen nun wieder ins Dorf der sieben Geisterbrüder kamen, redete das Tier diese einfach mit 'Schwager' an, so als habe es deren Schwester geheiratet. Dies machte die Brüder zornig, war doch das Wildschwein von niedriger Kaste. Sie zückten Pfeil und Bogen, um es zu erlegen, doch kam ihnen das Wildschwein jedesmal zuvor: es schlug einem nach dem anderen die Arme ab, warf die Brüder hoch in die Luft und vernichtete sie allesamt.

Seramjea und Ra, die Verwandtschaft übelwollender Geister

Verwaist saß ein kleiner Junge am Rand eines Reisfelds und weinte. Seine leibliche Mutter war im Kindbett gestorben und er gehörte niemandem mehr an. Da erbarmte sich seiner eine Tharu-Frau, die ihn an sich drückte und säugte. So kam der Verwaiste in die Obhut einer Familie.

Als nun sein neuer Vater auf eine Reise ging, um auf den Märkten des Tieflands für Frau und Kind schöne Sachen zu tauschen, da verfiel die Mutter der Trägheit. Sie verschief ganze Tage und vergaß ihre Pflichten. So ward erneut dem Jungen die nährende Milch der Mutter entzogen. Im Mangel erwachsen ihm Federn und Flügel, Krallen und Schnabel und alsbald flog das ungestillte Kind als Vogel davon. Dies geschah an einem Montag des schwarzen Monats cait. Er ließ sich auf einer Roggenähre nieder und nährte sich von der Pflanzenmilch. Weiter flog er zum barga-Kraut, zur Blüte des pipal-Baumes und zum Bohnenblatt. Überall trank er sich satt.

Die Mutter weinte indessen Tränen der Reue ob ihrer Nachlässigkeit. „Komm zurück mein Kind in meinen Schoß, auch wenn du ein Vogel bist.“ – „Nein, Mutter, du hast deine Pflicht verschlafen und ich bin deshalb zur Kreatur des Waldes geworden. Ich werde dir jeden Tropfen Milch, den du mir gabst, vielfach zurückerstatten von den 32 Pflanzen und den 36 Baumarten. Zurückkehren aber werde ich nicht.“ Und er flog ins Terai auf den Mangobaum. Unter ebendiesem Baum ließ sich zum nächtlichen Lager der Vater nieder, als er, mit Geschenken beladen, von den Märkten heimwärts zog. Da weinte der Vogelsohn bitterlich und seine Tränen fielen nieder auf den ruhenden Vater. Der blickte nach oben und sah auf einem Querast einen Vogel aufgeregt hin- und herhüpfen. An seinem Gelenk rasselten die Fußschellen seines Adoptivsohnes. Da erkannte der Vater das verwandelte Kind und ließ sich von ihm das geschehene Unglück berichten. „Komm zurück, mein Kind, auch wenn du ein Vogel bist, ich habe schöne Sachen für dich.“ – „Nein, Vater, ich bin durch Mutters Versäumnis zum schädlichen Geist geworden. Tritt nie unter meinen Schatten.“

Doch der Vater kletterte auf den Mangobaum, höher und höher. Auf dem neunten Ast griff er schluchzend nach dem verlorenen Sohn. Der aber streckte seine Vogelkrallen aus und der Vater stürzte vom Baum und war tot. Gleich dem geliebten Sohn verwandelte er sich in einen schädlichen Geist. Der Vater ist es, der die Menschen vom Felsen stürzt, und sein Sohn jagt eifersüchtig die neugeborenen Kinder. Wenn der Schamane den einen beim Klang der turli- und murli-Flöte zum Opfer ruft, erhält auch der andere Geist seinen Anteil. Denn beide gehören zusammen.

Aus den gefilmten Interviews mit Schamanen

Bal Bahadur

Wie alt warst du bei deiner Geburt als Schamane?

Ich war 14.

Wer war dein schamanistischer Ahn?

Mein Urgroßvater.

Wie hast du seinen Haarzopf gefunden?

Als mein Urgroßvater gestorben war, ging ich an sein Grab und fand dort den Haarzopf.

Was geschah dann mit dir?

Ich begann, Tag und Nacht mich zu schütteln und als ich meines Ahnen Haarzopf gefunden hatte, sah ich in einem visionären Traum den Baum für meinen Trommelrahmen und die Hauptglocke an einer bestimmten Stelle einer Hochweide.

Fürchtetest du dich davor, ein Schamane zu werden?

Ja, ich fürchtete mich. Doch dann ging die Furcht vorbei, als ich Meister aller Klassen von Hexen geworden war.

Verabscheuest du deinen Beruf?

Nein, keinesfalls. Es macht mir nichts aus, üble Geister zu vertreiben. Im Gegenteil, ich liebe es, sie zu vertreiben und unter meine Kontrolle zu bringen.

Wurde zur gleichen Zeit mit dir eine Hexe geboren?

Zwei Hexen wurden mit mir geboren. Eine von ihnen ist tot und die andere lebt noch.

Hast du die eine umgebracht unter Anwendung physischer Kraft?

Nein, ich habe sie mit meiner Seelenkraft umgebracht.

Weshalb lebt die zweite noch, warum hast du sie nicht auch umgebracht?

Da sie noch lebt, können wir beiden ab und zu miteinander wetteifern, um zu sehen, wer der stärkere ist, und zu anderen Zeiten können wir einander Zuneigung entgegenbringen. Mit den Hexen

beginnt der ganze Ärger der Menschen, aber ich versuche zu verhindern, daß die Hexen die Oberhand gewinnen.
Hast du Feinde, Schamanen oder Laien?
Unter meinen Feinden befinden sich einige sehr gelehrte Personen, dann Hexen, viele Hexen.
Verdienst du viel Geld mit deinem Beruf als Schamane?
Ich übe meinen Beruf nicht für das tägliche Einkommen aus, ich tue es aus religiösen Gründen. Der wirkliche Profit des Schamanen besteht in Freibier und freiem Schnaps.
Glauben andere Leute an deinen Beruf?
Manche ja, manche nein. Aber selbst die, die es nicht tun, kommen gelaufen und fragen: Wo ist Meister Bal Bahadur.
Und so geht meine Arbeit Tag um Tag, wie i. dem Lied:

Die Hähne haben gekräht, die Hunde gebellt/
In Taka Bacchigaon/
Ich habe rund um die Uhr gewacht/
Zum Wohl Eures Namens/

Weißt du deinen Tod im Voraus?
Ja, ich kenne das Datum meines Todes.
Woher?
Ich weiß es einfach. Jemand wird mein Bier und meinen Schnaps vergiften, und davon werde ich sterben.
Wie kommt es, daß du dies weißt?
Wir, als Menschen, wissen nichts. Aber die Hilfsgeister wissen es. Von ihnen weiß ich, wann eine Hexe sterben und wann Bal Bahadur sterben wird. Und ich weiß, wann die kleine Laus kommen und beißen wird.
Wir haben gehört, daß du Sterilität und Impotenz heilen kannst ...
Ja, solchen Klienten gebe ich die Himal Kand Medizin, und schon können sie Kinder kriegen.
Hat diese Pflanze ihre Wirksamkeit aus sich heraus oder nur in Verbindung mit einem mantra?
Selbst die wirkungsvollsten Pflanzen tun es nicht aus sich selbst heraus, die mantras allein tun es.
Kannst du auch Abreibungen machen und bei Geburten helfen?
Nein, weder das eine noch das andere. Ich kann nur zu Schwangerschaften verhelfen.
Könnte die westliche Medizin ein neues Goldenes Zeitalter herbeibringen?
Die amerikanische Medizin könnte ein neues Goldenes Zeitalter bringen, aber nicht für die Menschen in Nepal.
Wenn man hier ein Hospital eröffnete ...
... Oh, das wäre gut ...
... würdest du dann mit dem Schamanisieren aufhören?
Nein, die Ärzte könnten mit dem ihren und ich mit meinem Job weitermachen.
Worin besteht der Hauptwert der epischen Gesänge vom Ersten Schamanen?
Die Gesänge des Ersten Schamanen dienen der Auflösung von Gefahren, wie Medizin der Auflösung von Krankheiten dient.
Dachtest du schon als Kind an den Schamanenberuf?
Ja, schon als Kind dachte ich daran. Sonst hätte ich wohl nicht so viele verschiedene Charaktere gespielt.

Dilman

Du bist mit 12 Jahren der jüngste aller Schamanen. Ziehst du es vor, auf eine Séance zu gehen oder mit den Schafen?
Ich gehe lieber mit den Schafen.

Gulaph Singh

Du bist der älteste Schamane im Dorf, wie alt?
Ich bin 85.
Wann wurdest du als Schamane geboren?
Vor über 50 Jahren.
Gab es in deiner Jugend mehr oder weniger Schamanen?
Es gab weniger.
Hast du Söhne und Enkel?
Ich habe 10 Enkel.
Werden von deinen Nachfahren welche Schamanen werden?
Meine Söhne nicht, aber einige meiner Enkel, ja.¹

Jaibir

Bist du jemals außer Landes gewesen?
Ja, vor 22 Jahren war ich in der Britischen Gurkha-Armee.
Hast dort den Schamanenberuf ausgeübt?
Ja, habe ich.
Wer ist dein Hauptfeind?
Die Fliegende Fee des Südens.
Welche Arbeit tust du am liebsten?
Ich tue meine Schamanenarbeit sehr gern.

Man Bahadur

Bist du mit deinem Job unzufrieden?
Mein Beruf macht mich nicht ärgerlich, andere Schamanen machen dies.
Was hat dein Lehrer dir beigebracht?
Er lehrte mich, die Totengeister zu vertreiben; die magischen Pfeile der Waldgeister zurückzuschießen; Ein- und Zwei-Nachtséancen abzuhalten; Lebensgefahren abzuwenden; und die mythischen Gesänge.
Was verdienst du als Heiler?
Ca. 100 bis 120 Rupien im Monat.
Nebst Schamane bist du auch Jäger und Fischer. Sind das bessere Tätigkeiten?
Alles ist schlecht: Jagen, Fischen, Schamanisieren; aber wenn es in deinem Schicksal steht, ist alles gut.
Warum gehst du deinem Berufe nach?
Ich muß es, wenn andere krank sind, genauso wie andere es tun, wenn ich krank bin.

Kathka

Wenn du die Wahl hättest, einen Schamanen oder einen Arzt im Krankheitsfall zu rufen, wen würdest du rufen?
Einen Schamanen.

Beth Bahadur

Wie alt warst du, als du den Lebensbaum erstiegst?
Ich war 24.
Wer ist dein Vorfahr?
Es ist meines Vaters älterer Bruder.
Wie fandest du deinen Haarzopf?
Ich fand ihn per Zufall am Hügel unter einem Stein.
Achtest du den Schamanenberuf gering?
Ich mißachte die Hexen.
Wenn du krank bist, wen wirst du rufen?
Wenn ich krank bin, kommen meine Lehrer Bal Bahadur und Man Bahadur und sobald ich höre, daß sie kommen, geht es mir schon besser.
Wer ist der größte aller Schamanen?
Mein Ahn ist der größte, aber meine Lehrer sind größer als ich, weil ich ein jüngerer Schamane bin als sie.

Parjit

Du warst schon 33 Jahre alt, als du zum Schamanen wurdest. Hat dich das gefreut?
Es hat mich unglücklich gemacht.
Was denkt deine Frau?
Sie mag es, daß ich Schamane bin.

Cuk Maya

Wie alt warst du, als du Schamanin wurdest?
Ich war 15.
Wer war deine Vorgeburt?
Mein Urgroßvater. Er ist wie ich aus der Schmiedekaste.
Bist du die Wiedergeburt einer Schamanin?
Nein, die eines Mannes.
Wirst du selbst als Mann oder als Frau wiedergeboren werden?
Ich werde in einem Mann wiedergeboren werden.²
Was geschah mit dir zur Zeit deiner Berufung?
Eines Tages befand ich mich auf einem steilen Pfad auf dem Wege zur Frau meines Mutterbruders, als ich plötzlich mich zu schütteln begann. Das war das Zeichen.

- ¹ Es gibt in der Tat die Tendenz, eine oder mehrere Generationen in einer väterlichen Reinkarnationslinie vor einer Wiedergeburt zu überspringen. (Michael Oppitz)
- ² Die Antwort entspricht der Regel des Geschlechtswandels bei Reinkarnationen. Diese Generationsregel wird jedoch von dem Faktor der Sprache noch kompliziert: Ein in einer Frau wiedergeborener Schamane behält sprachlich seine Geschlechtsmerkmale in ihr bei – die erotischen Flüche sind männlich. In der nächsten Generation, wenn die Schamanin in einem Manne wiedergeboren wird, bleiben dann ihre Geschlechtsmerkmale erhalten, indem der Mann Frauenflüche losläßt und erst in der vierten Generation stellt sich die Ordnung der ersten voll wieder her. (Michael Oppitz)

Biographie

Michael Oppitz, geboren 1942 in Polen; Studium von Sinologie, Soziologie, Ethnologie in Berkeley, Bonn, Köln; Promotion 1973. Publikationen: *Geschichte und Sozialordnung der Sherpa*, München/Innsbruck 1968 (Universitätsverlag); *Notwendige Beziehungen – Abriß der strukturalen Anthropologie*, Frankfurt a. M. 1975 (Suhrkamp); Aufsätze zur Semiologie.

Filmographie: Schamanismus im Himalaya

- 1966 John und Patricia Hitchcock
Himalayan Shaman of Northern Nepal
16 mm, Farbe, Ton, 15 Minuten
International Film Bureau, Chicago/London
- 1966 John und Patricia Hitchcock
Himalayn Shaman of Southern Nepal
16 mm, Farbe, Ton, 14 Minuten
International Film Bureau, Chicago/London
- 1968 Corneille Jest
Fête des ancetres chez les Thakali
16 mm, Farbe, Ton, 13 Minuten
Centre National de Recherche Scientifique, Paris
- 1976 Johan G. Reinhard
Raji (Nepal) – Divination and Magical Treatment of an Illness
16 mm, schwarz-weiß, stumm, 8 1/2 Minuten,
produziert 1968/69
Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen
- 1976 Johan G. Reinhard
Raji (Nepal) – Shaman Initiation
16 mm, schwarz-weiß, stumm mit asynchronem Tonband,
9 1/2 Minuten, produziert 1968/69
Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen
- 1976 Christopf von Furer-Haimendorf
Trading Societies of Western Nepal
16 mm, Farbe, Ton (asynchrone Aufnahmen),
56 Minuten, produziert 1972
School of Oriental and African Studies, London
- 1977 Michael Oppitz
Ein Schamanenfest der Tamang Bompo
Ritueller Reise zu einem Schrein des Padmasambhava,
Rikeswor, Nepal
Video, schwarz-weiß, Synchronon, 60 Minuten
im Besitz des Autors
- 1977 Michael Oppitz
Ruf des Ahnengeistes
Eine Tamang Bompo Zeremonie
16 mm, Farbe, Ton, 12 Minuten, ungeschnitten
im Besitz des Autors

Die vorangestellten Jahreszahlen bezeichnen bis 1976 das Jahr der Veröffentlichung, nicht das Produktionsjahr.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der
deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
redaktion: werner dütsch
druck: b. wollandt, berlin 31