UNIVERSITÄT HELSINKI
Institut für moderne Sprachen
Germanistik

Brücken zum Text

Die Paratexte der Kalevala-Verdeutschungen

Magisterarbeit
Betreuer: *Dr. Georg Gimpl*
Vorgelegt von *Tuulikki Laurila*
am 1. Januar 2012

Tiedekunta/Osasto Fakultet/Sektion – Faculty	Laitos Institution – Department
Humanistinen tiedekunta	Nykykielten laitos

Tekijä /Författare – Author

Tuulikki Laurila

Työn nimi / Arbetets titel – Title

Brücken zum Text. Die Paratexte der Kalevala-Verdeutschungen

Oppiaine / Läroämne – Subject

germaaninen filologia

Työn laji / Arbetets art – Level	Aika / Datum – Month and year	Sivumäärä / Sidoantal – Number of pages
pro gradu -tutkielma	tammikuu 2012	76 sivua

Tiivistelmä/ Referat – Abstract

Pro gradu -tutkielmani käsittelee Kalevalan saksannosten paratekstien tarkoituksia ja tehtäviä. Paratekstejä ovat kaikki ne tekstit, jotka ovat teoksessa varsinaisen kaunokirjallisen osuuden lisäksi, kuten esi- ja jälkipuheet, omistuskirjoitukset sekä erilaiset viitteet ja hakemistot samoin kuin myös mahdolliset teoksen esittelytekstit.

Tutkielmassa käsitellään Kalevalan runomuotoisten saksannosten paratekstejä. Yhtä lukuun ottamatta saksannokset koskevat Lönnrotin vuoden 1849 Kalevalaa kokonaisuutena. Useammassa käsiteltävässä saksannoksessa on hyödynnetty aiemman saksantajan käännöstä. Käsiteltävien teosten saksantajina tai aiempien saksannosten muokkaajina ovat toimineet Anton Schiefner (1852), Hermann Paul (1885−1886), Martin Buber (1914), Dagmar Welding (1948), Hans Fromm (1967), Wolfgang Steinitz (1968) ja Gisbert Jänicke (2004). Anton Schiefnerin saksannos julkaistiin vain kolme vuotta Lönnrotin alkuperäisteoksen jälkeen. Se oli samalla ylipäätään ensimmäinen Kalevalan käännös. Viimeisin, Gisbert Jänicken käsialaa oleva saksannos on vuodelta 2004. Kaikissa käsiteltävissä teoksissa kääntäjä itse on kirjoittanut esi- tai jälkipuheen.

Paratekstin käsitettä tarkastellaan etupäässä Gérard Genetten *Paratexte*-teoksen teorian kautta (alkuperäisteos on ilmestynyt ranskaksi nimellä *Seuils* vuonna 1987). Michael Schreiber ja Harald Kittel ovat käsitelleet erityisesti käännösten paratekstejä, ja myös heidän teoreettisia näkemyksiään hyödynnetään tutkielmassa.

Tutkimuksen kohteena on paratekstien tarkoitus ja tehtävät eri saksannoksissa. Tutkielmassa käsitellään, millä tavoin kääntäjä valmistelee ja ohjaa saksankielistä lukijaansa kulttuurisesti, kielellisesti ja ajallisesti vieraan teoksen vastaanottamiseen. Mitä seikkoja paratekstin laatija pitää keskiössä, kun hänellä on mahdollisuus esitellä ja suositella teosta lukijalle? Onko paratekstillä muitakin tarkoitusperiä kuin vain teoksen esitteleminen? Mitä paratekstit kertovat laatijastaan ja teoksen kohdeyleisöstä? Mihin kontekstiin paratekstin laatija eepoksen asettaa, eli miten hän käsittelee Kalevalan kansallista ja kansainvälistä merkitystä? Entä miten kääntäjä arvioi teoksen kaunokirjallista arvoa ja Kalevalan asemaa maailmankirjallisuudessa? Tutkimuksen kohteena on myös, miten kääntäjät kommentoivat Kalevalan kieltä ja kääntämisen haasteita, sekä miten he ottavat kantaa edeltäjiinsä ja perustelevat uuden käännöksensä tarpeellisuuden.

Tutkielmassa verrataan saksannosten esipuheita suomenkielisten Kalevalan laitosten esipuheisiin. Nämä esipuheet osoittautuivat hyvin erilaisiksi, mikä juontaa juurensa saksan- ja suomenkielisten lukijoiden erilaisiin lähtökohtiin. Saksannosten esipuheet ovat lukijalleen usein ensimmäinen tietolähde Kalevalaan, kun taas suomalainen lukija omaa jo koulusivistyksensä kautta tietoa kansalliseepoksesta. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kalevalan laitoksissa Lönnrotin esipuhe vuodelta 1849 on vielä 2000-luvullakin validi esipuhe, joka ei kaipaa lisäyksiä.

Saksannosten esi- ja jälkipuheet kommentoivat Kalevalaa. Vaikka paratekstit ovat keskenään hyvin erilaisia, niitä yhdistää pyrkimys toimia kulttuurisina siltoina teoksen ja lukijan välillä. Saksannosten esi- ja jälkipuheet ovat hyvin tekijänsä näköisiä ja poikkeavat merkittävästi toisistaan. Kääntäjien henkilökohtaiset lähestymistavat Kalevalaan ja heille henkilökohtaisesti tärkeät painotukset tulevat parateksteissä selkeästi ilmi. Juutalaisen hasidismin ja Rudolf Steinerin ajattelun vaikutukset näkyvät eräiden saksantajien parateksteissä. Toisilla saksantajilla pääpaino on alkuperäisteoksen mahdollisimman uskollisessa ja tarkassa toisintamisessa, kun taas toisille saksantajille keskeisintä on edesauttaa saksankielisen lukijan lukukokemusta mahdollisimman paljon.

Avainsanat – Nyckelord – Keywords
Kalevala, saksannos, käännös, parateksti, esipuhe, jälkipuhe

Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited
Keskustakampuksen kirjasto

Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information

Einleitung **3**

1. Überblick über die Verdeutschungsgeschichte des Kalevala **5**

2. Die Paratexte zum Kalevala, in den Originalen und Verdeutschungen **7**
2.1. Zur Theorie der Paratexte 7
2.2. Die Paratexte in den Originalfassungen des Kalevala 15
2.3. Die Paratexte in den Verdeutschungen des Kalevala 22

3. Die Paratexte als Kommentare und Deutungsmuster **24**
3.1. Die Blitzübersetzung und seine Schöpfer (Anton Schiefner 1852) 24
3.2. Das exotische Volksepos aus dem Norden (Hermann Paul 1885–1886) 27
3.3. Magischer Mythos durch die Augen des enthusiastischen Wissenschaftlers (Martin Buber 1914) 29
3.4. Mit Herz und Seele – die alternative Kalevala-Deutung (Dagmar Welding 1948) 33
3.5. Der kritische Blick des Belesenen (Hans Fromm 1967) 38
3.6. Eine DDR-Sichtweise auf das Kalevala (Wolfgang Steinitz 1968) 43
3.7. „Noten zu einem Gedicht sind wie anatomische Vorlesungen zu einem Braten“ (Gisbert Jänicke 2004) 46

4. „Mein Trost ist der, daβ nach mir Andere kommen werden“ – Übersetzer über die Übersetzung **50**

Schluss **63**

Literatur **70**

Einleitung

In dieser Arbeit werden die Funktionen der Paratexte in Kalevala-Verdeutschungen untersucht. Im Zentrum meines Interesses stehen vor allem die Paratexte der Erstausgaben der vollständigen und in lyrischer Form verfassten Kalevala-Verdeutschungen. Paratexte anderer Kalevala-Ausgaben werden sporadisch behandelt. Untersucht werden die Verdeutschungen des Neuen Kalevala vom Jahre 1849. Paratexte von möglichst gleichzeitig mit den Verdeutschungen erschienenen finnischsprachigen Kalevala-Ausgaben werden zum Vergleich herangezogen.

In literarischen Werken sind Paratexte alle Texte, die dem eigentlichen schönliterarischen Werk beigefügt sind. Solche Paratexte sind u. a. die Vor- und Nachworte, Namen- und Sachregister, Anmerkungen und Fuβnoten. Die Paratexte kommentieren das literarische Werk in irgendeiner Weise. Sie dienen dem Leser als Beihilfen, welche die Rezeption des Werkes beeinflussen und steuern. In dieser Arbeit werden vor allem die Vor- und Nachworte behandelt.

Um die Funktion der jeweiligen Paratexte herausarbeiten zu können, werden zunächst Antworten auf Fragen nach dem Inhalt, nach der Stellung im Werk sowie nach dem Verfasser (Adressant) und dem Zielpublikum (Adressat) gesucht. Untersucht wird, auf welche Weise der deutschsprachige Leser durch die Paratexte auf die Lektüre vorbereitet bzw. nachbereitet wird. Wie und als was präsentieren die Vor- und Nachwortverfasser dem (meist) ausländischen Leser das Werk? Welche wertenden Kommentare beinhalten diese Texte? Wer war der Verfasser der Vor- und Nachworte und an wen sind sie gerichtet? Wie beabsichtigen die Verfasser der Paratexte, die Rezeption des Werkes zu steuern? Was ist die explizite und implizite Funktion der einzelnen Paratexte?

Auch die finnischen Kalevala-Ausgaben, die in etwa zeitgleich zu den Verdeutschungen herauskamen, werden bei der Analyse zum Vergleich herangezogen. Das Kalevala ist auch insofern ein besonderes Werk der Literatur, dass bereits die Lönnrotschen Originale und auch die späteren finnischsprachigen Ausgaben umfangreiche Paratexte enthielten. Beim Vergleich ist von Interesse, ob und wie sich die Paratexte

der Verdeutschungen von denen der Originale unterscheiden und welche Gründe es für die einzelnen Unterschiede gibt.

Im ersten Teil meiner Arbeit wird die Verdeutschungsgeschichte des Kalevala präsentiert, um dem Leser ein Gesamtbild der Übersetzungssituation zu vermitteln. Im zweiten Teil wird der Begriff „Paratext" behandelt, wobei ich mich auf die theoretischen Überlegungen von Gérard Genette stütze. Dabei werden auch die Analysen von Michael Schreiber und Harald Kittel, die sich mit der Besonderheit der Paratexte speziell in Übersetzungen befasst haben, berücksichtigt. Nach diesen theoretischen Erörterungen werden die Paratexte dann konkret vorgestellt. Auβer den Beiwerken der Übersetzungen werden auch Vor- und Nachworte von finnischsprachigen Kalevala-Ausgaben besprochen, um dadurch die Paratexte der Verdeutschungen besser in den Gesamtkontext einordnen zu können.

Im dritten, analytischen Teil dieser Arbeit wird untersucht, zu welchem Zweck die Paratexte verfasst worden sind. Was beabsichtigen die Verfasser mit ihren Paratexten auszusagen, also was ist die Funktion der einzelnen Paratexte? Um die Funktion des „wozu?" beantworten zu können, wird zunächst die Frage „wie?" behandelt. Wie kommentieren die Paratexte der einzelnen Verdeutschungen das eigentliche Werk? Untersucht wird dabei, wie die Paratexte das Kalevala einordnen und bewerten, welcher Gattung sie das Werk zuschreiben, wie sie dessen literarischen und sonstigen Wert beschreiben und mit welchen internationalen Parallelen sie das Werk in Verbindung setzen. Von Interesse ist auch, wie Thematik und inhaltlicher Kern des Kalevala beschrieben werden und was als das Spezifische des Werkes hervorgehoben wird bzw. wie seine unterschiedlichen Merkmale in Hinblick auf andere Werke charakterisiert werden. Es wird zudem analysiert, welche Rolle Lönnrot zugeteilt wird, was über seine Vorgänger und Inspiratoren ausgesagt und wie der deutsche bzw. ausländische Einfluss auf die Entstehung des Werkes dargestellt wird. Auch die Aussagen über die Bedeutung des Kalevala und seine Wirkung in Finnland werden behandelt. Durch die inhaltliche Analyse der Paratexte erhält man auch Aufschlüsse über das Zielpublikum – die Frage, „an wen?" der Text gerichtet ist. Die Paratexte der Verdeutschungen werden dabei chronologisch behandelt, um ein Gesamtbild der jeweiligen Ausgabe zu bewahren.

Im vierten Teil werden die Kommentare der Übersetzer und Bearbeiter zu der Übersetzungsproblematik und zu sprachlichen Fragen des Epos behandelt. Es wird darauf eingegangen, welche sprachlichen und übersetzerischen Problemstellungen die Übersetzer und Bearbeiter dem deutschsprachigen Leser vermitteln. Es wird behandelt, welche übersetzerischen Schwierigkeiten in den Paratexten angesprochen werden und wie die gefundenen Lösungen legitimiert werden. Von Interesse ist aber auch, inwieweit sprachliche und literarische Argumente verwendet werden, um die Herausgabe der neuen Übersetzung und Bearbeitung zu rechtfertigen und wie die Vorgänger und Nachfolger dabei kommentiert werden. In diesem Kapitel wird dann auch behandelt, was dem Leser jeweils als Quintessenz der Sprache und Poesie des Kalevala nahegelegt wird.

1. Überblick über die Übersetzungsgeschichte der Kalevala-Verdeutschungen

Das Neue Kalevala vom Jahre 1849 erschien bereits drei Jahre später in deutscher Sprache. Der Übersetzer war der St. Petersburger Orientalist Anton Schiefner. Bemerkenswert ist, dass seine Verdeutschung überhaupt die erste Übersetzung des Neuen Kalevala war. Sie blieb die einzige Übersetzung bis zum Jahr 1864, als die erste schwedische Übersetzung erschien. Schiefners Übersetzung ist bis in die Gegenwart aktuell geblieben, denn es erscheinen heute noch stets Neuauflagen von Übersetzungen, die auf der Schiefnerschen Übersetzung basieren. Die vorläufig letzte Verdeutschung dieser Art (bearbeitet von Martin Buber und Wolfgang Steinitz) wurde im Jahre 2001 herausgegeben. Die zweite Kalevala-Verdeutschung des 19. Jahrhunderts erschien im Jahre 1885–1886. Der Übersetzer war diesmal der in Finnland lebende Deutsche Hermann Paul. Vor der Kalevala-Übersetzung hatte Paul bereits im Jahre 1882 die *Kanteletar* übersetzt. Die beiden ersten Kalevala-Übersetzungen hatten einen finnischen Verleger.

Im Jahre 1914 erschien das Kalevala in 1600 Exemplaren in der Bearbeitung des jüdischen Religionsphilosophen Martin Buber. Als Grundlage diente ihm die Schiefnersche Übersetzung, die er zunächst in vorsichtiger Weise bearbeitete. In der ersten Auflage hatte er seine Hauptarbeit darin gesehen, dem Leser ein erklärendes Vorwort und einen ausführlichen Anmerkungsteil beizugeben. In der zweiten Auflage vom

Jahre 1921 waren die bearbeitenden Eingriffe in die Übersetzung bereits stärker. Eine weitere Bubersche Fassung erschien im Jahre 1942, diesmal jedoch aufgrund der prekären politischen Lage ohne Erwähnung des Bearbeiters. In dieser Ausgabe war der Erläuterungsteil durch die neueste Kalevala-Forschung aktualisiert worden. Als Hauptquelle werden dort dann die sechsbändigen „Kalevalastudien" von Kaarle Krohn (Helsinki 1924–1928) angegeben (Buber 1942, 350). Aufgrund fehlender Finnischkenntnisse war Buber auf nicht-finnischsprachige Sekundärliteratur angewiesen.

Die nächste Bearbeitung der Schiefnerschen Übersetzung stammt von Dagmar Welding. Deren erste Auflage erschien im Jahre 1948 und die folgenden in den Jahren 1963, 1964 und 1978. Die Weldingsche Übersetzung war in den deutschsprachigen Ländern weit verbreitet. Sie war für lange Zeit die einzige erhältliche deutsche Ausgabe (Jänicke 1991, 30).

Zu einer weiteren Neuübersetzung kam es dann durch Hans und Lore Fromm. Ihre Verdeutschung erschien im Jahre 1967 – zusammen mit einem 350-seitigen Kommentarband von Hans Fromm, der die einzelnen Runen durchanalysiert. Die Frommsche Übersetzung hat viele Neuauflagen erlebt, u. a. in den Jahren 1979 und 1985. Die letzte Neuauflage stammt aus dem Jahre 2005.

Nur ein Jahr nach der Frommschen Übersetzung erschien auch in der DDR eine auf der Schiefner-Buberschen-Verdeutschung basierende Neubearbeitung von Wolfgang Steinitz. Sie ist zwar nur eine Teilübersetzung, im Umfang von ca. der Hälfte des Originals, wird aber in dieser Arbeit wegen ihrer weiten Verbreitung behandelt. Auch die Steinitzsche Bearbeitung hat es zu zahlreichen Neuauflagen gebracht, u. a. in den Jahren 1984, 1998 und 2001.

Nach Fromm und Steinitz benötigte es wieder fast drei Jahrzehnte, bis die nächste und vorläufig letzte Übersetzung von Gisbert Jänicke im Jahre 2004 erschien, sieht man von der plattdeutschen Bearbeitung Herbert Strehmels vom Jahre 2001 ab, die man ja nicht als eine eigenständige Übersetzung zählen kann, da sie direkt auf der

Frommschen Übersetzung basiert und nur dialektal bearbeitet worden ist.[1] Gisbert Jänicke hat in seiner Übersetzung als erster Verdeutscher des Kalevala von dem im Original vorkommenden vierfüßigen trochäischen Versmaß Abstand genommen. Er hat zudem die Eigennamen des Werkes vereinheitlicht und die Sprache für den Leser von heute leichter zugänglich gemacht.[2] Jänickes Übersetzung ist im Jahre 2005 auch als Hörbuch herausgekommen.

2. Die Paratexte des Kalevala, in den Originalen und Verdeutschungen

2.1. Zur Theorie der Paratexte

Der Begriff „Paratext" wird in Gérard Genettes Abhandlung *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches* (2001) eingehend behandelt. Genette konzentriert sich in seinen Beispielen hauptsächlich auf schönliterarische Werke in Originalsprache, unterschätzt jedoch auch die „paratextuelle Relevanz" der Übersetzung nicht (Genette 1989, 386). Genettes begriffliche Zerlegung der Paratexte eignet sich großenteils auch für die Analyse einer Übersetzung. Es werden daher im Folgenden solche Gesichtspunkte von Genette in Betracht genommen, die für das untersuchte Thema – die Analyse der Paratexte in Kalevala-Verdeutschungen – von besonderem Interesse sind.

Mit Paratexten sind „alle jene Begleittexte gemeint, die einem literarischen Werk auf seinem Weg durch die Öffentlichkeit zur Seite gehen: Titel und Zwischentitel, Vorworte und Nachworte, Widmungen und Motti und natürlich alle Arten von Anmerkungen …" (ebd., 7). Genette präzisiert, dass die Paratexte den Text umgeben, „um ihn im üblichen, aber auch im vollsten Sinn des Wortes zu *präsentieren*: ihn *präsent* zu machen, und damit seine „Rezeption" und seinen Konsum […] zu ermöglichen" (ebd., 9). Genette führt weiter aus:

[1] Das gegenwärtige Interesse für Dialekte spiegelt sich auch in der finnischen Kalevala-Ausgabe von Matti Lehmonen wieder, der das Kalevala in Savo-Dialekt geschrieben hat. Diese dialektale Bearbeitung stammt vom Jahre 1999.

[2] Auch in Finnland hat es in letzter Zeit ähnliche Tendenzen gegeben. Aulis Rintala, Autor des *Kalevala nykysuomeksi*, plädiert jedoch ausdrücklich für die Beibehaltung des originalen Versmasses, hat aber die Sprache des Kalevala sonst modernisiert. Das Kalevala hat auch durch Comics neue Fassungen erhalten (u. a. Kristian Huitula 1998 und Kalevala-Ankka von Walt Disney 1999). Letztere Ausgabe ist im Jahre 2000 unter dem Titel „Die Jagd nach der Goldmühle" auch auf Deutsch erschienen.

> Definiert wird ein Paratextelement durch die Bestimmung seiner Stellung (Frage *wo?*), seiner verbalen oder nichtverbalen Existenzweise (*wie?*), der Eigenschaften seiner Kommunikationsinstanz, Adressant und Adressat (*von wem? an wen?*), und der Funktionen, die hinter seiner Botschaft stecken: *wozu?* (ebd., 12).

Bei der Analyse der Paratexte wird vor allem die Antwort auf die Frage „wozu?" gesucht, um Aufschlüsse über die Funktion der verschiedenen Paratexte zu erhalten. Um diese Frage beantworten zu können, müssen vorher auch die anderen Fragen behandelt werden.

Als den „verlegerischen Peritext" nennt Genette die Gesamtheit der Entscheidungen, die meist der Verlag fällt (ebd., 22).[3] Zu diesen gehören die Beschlüsse über Auflagen und Neuauflagen, über Reihen und über die Aufmachung der Werke. Der Verleger entscheidet über die Wahl des Umschlages, über die Titelseite und deren Anhang, über das Format, den Satz und die materielle Realisierung des Buches. Hierzu gehört auch die Entscheidung darüber, ob es beim übersetzten Werk ein Vorwort oder ein Nachwort gibt. Inwieweit der Übersetzer die Möglichkeit hat, bei diesen Fragen mitzuentscheiden, ist unterschiedlich. Bei Vor- oder Nachwort und Titel hat der Übersetzer am ehesten ein Mitspracherecht.

Genette sieht bei einem Titel vier verschiedene Funktionen: die Bezeichnung, die Angabe des Inhalts, die Konnotation und die „Verführung" des Publikums (ebd., 77 u. 93). Die erste Funktion ist die Bezeichnungs- oder Identifizierungsfunktion, die die einzige obligatorische dieser Funktionen ist. Die zweite ist die deskriptive und die dritte die konnotative Funktion, und bei beiden gilt laut Genette, dass „diese an sich fakultative Funktion [...] in Wirklichkeit unvermeidlich [ist]" (ebd., 93). Die vierte ist die „Verführungsfunktion", von der Genette sagt, dass sie immer vorhanden sei, sich aber als positiv, negativ oder nicht vorhanden erweisen kann (ebd.). Genette unterscheidet weiterhin zwischen thematischen und rhematischen Titeln. Er nennt thematische Titel solche, die den „Inhalt" des Textes angeben im Unterschied zu rhematischen Titeln, die die „Form" angeben. Zu rhematischen Titeln gehört auch die Gattungsangabe im Titel, die auch im Untertitel aller Kalevala-Übersetzungen vor-

[3] Für Genette gilt die Formel: Paratext = Peritext + Epitext (Genette 1989, 13). Unter dem Peritext sind werkinterne Paratexte zu verstehen und mit Epitexten sind werkexterne Paratexte, wie z. B. Interviews oder Korrespondenz des Autors oder Werbung des Verlags, gemeint.

kommt. Die thematischen und rhematischen Titel erfüllen laut Genette beide eine deskriptive Funktion (ebd., 89). Über die Gattungsangabe als Anhängsel eines Titels sagt Genette: „Dieser Status ist insofern offiziell, als Autor und Verleger ihn diesem Text zuschreiben wollen und kein Leser diese Zuschreibung rechtmäβig ignorieren oder vernachlässigen darf“ (ebd., 94f.). Bei den Kalevala-Verdeutschungen werden vor allem die deskriptiven und gattungsangebenden Untertitel untersucht. Bei den Verdeutschungen haben die Verleger bzw. Übersetzer den Titel stets mit einem erklärenden Untertitel, der oft eine Gattungsangabe enthält, ausgerüstet. Im Analyseteil wird untersucht, wie die Titel der Kalevala-Verdeutschungen das Interesse des deutschsprachigen Lesers zu wecken versuchen, und welche Zusatzinformationen die übersetzten Titel zu dem schwer zu definierenden Eigennamen Kalevala geben?

Zu Paratexten gehört auch der Name des Autors. Auch wenn dieser womöglich als eine Selbstverständlichkeit erscheint, ist er gerade beim Kalevala – unabhängig davon, ob es sich um das Original oder um die Übersetzung handelt – alles andere als klar. Obwohl niemand die Redaktionsarbeit von Lönnrot verneint, stand sein Name bereits in den Originalausgaben des Alten Kalevala vom Jahre 1835 und des Neuen Kalevala vom Jahre 1849 nicht auf dem Umschlag oder auf der Titelseite. [4] In der verkürzten Fassung des Kalevala, des für den Schulgebrauch verfassten „Schul-Kalevala“ vom Jahre 1862, wird Lönnrot auf der Titelseite als Verfasser der Erklärungen genannt.[5] In den meisten finnischen Kalevala-Ausgaben erscheint Lönnrot nur durch die Initialen E. L. am Schluss seines Vorwortes von 1849 (s. 2.2.). Wie Lönnrots Rolle in den Übersetzungen dargestellt wird, hängt zusammen mit dem Gesamtbild des Kalevala, das der Übersetzer bzw. der Verleger dem ausländischen Publikum geben möchte.

Lönnrots Vorworte im Alten und Neuen Kalevala sowie im Schul-Kalevala sind im Sinne Genettes „auktoriale Originalvorworte“ und deren Hauptfunktion besteht darin, „eine gute Lektüre des Textes zu gewährleisten“ (ebd., 190). Dies beinhaltet einmal, dass eine Lektüre stattfindet und zweitens, dass sie gut verläuft; Genette nennt diese das Minimalziel und Maximalziel des Autors. Die Anbringung *vor* dem eigentlichen Text soll dem Leser sagen: „Hier nun, *warum* und *wie* Sie dieses Buch lesen sollen“

[4] Das Alte Kalevala beinhaltete 12 078 Verse, das Neue Kalevala dagegen 22 795 Verse. Das „Kalevala“ wird heute automatisch gleichgesetzt mit dem Neuen Kalevala von 1849.
[5] Das Schul-Kalevala beinhaltete 9 732 Verse.

(ebd.). Das „warum“ bedeutet die „Aufwertung“ des Themas: „Man kann ein Thema aufwerten, indem man seine Bedeutung und [...] die Nützlichkeit seiner Betrachtung vorführt (ebd., 192). Die besondere Bedeutung des Themas bildet meist das Hauptargument für die Aufwertung des Textes. Bei der Bedeutung kann es aber auch um „dokumentarischen Nutzen“ gehen, um die „Bewahrung der Erinnerung an die Heldentaten der Vergangenheit“ (ebd., 193). Dieser Nutzen wird von Lönnrot vor allem im Vorwort des Alten Kalevala betont. Er sieht die Bedeutung des Kalevala jedoch in geistiger, gesellschaftlicher und politischer Hinsicht (vgl. ebd.). Genette spricht auch von der „Einheit“ eines Werks als Aufwertungsmotiv (ebd., 195). Beim Kalevala hat diese eine grundlegende Bedeutung. Lönnrot betont sie in seinen Vorworten von 1835 und 1849, in dem er erklärt, wie aus Volksgedichten eine Einheit entstand. Auch die „Wahrhaftigkeit“, die Genette in Zusammenhang mit dem „warum“ anspricht (ebd., 200), kommt in Lönnrots Vorwort vor; er glaubt noch 1835 daran, dass es sich im Kalevala um wahre historische Ereignisse handelt. Genette konstatiert, dass das Originalvorwort den Leser „über die Geburt des Werkes, über die Umstände seiner Niederschrift und die Etappen seiner Entstehung informieren [kann]“ (ebd., 203). Dies trifft in größtem Maße auch für Lönnrots Vorworte von 1835 und 1849 zu. Genette spricht in Zusammenhang mit den Funktionen des Originalvorworts ebenso von der „Wahl eines Publikums“: „Will man den Leser lenken, so muss man ihn zunächst ausmachen und bestimmen“ (ebd., 206). Das unterschiedliche Zielpublikum zeigt sich auch bei den Differenzen zwischen den Vorworten des Alten Kalevala und des Neuen Kalevala einerseits und des Schul-Kalevala andererseits. Das Vorwort des Schul-Kalevala spricht nicht von der Entstehung des Werkes und bringt auch keine Argumente dafür, warum das Buch zu lesen sei. Lönnrot widmet sich sofort sprachlichen Fragen, die er für den Schulgebrauch als notwendig ansieht. Er scheint anzunehmen, dass die Lehrer den Schülern das nötige Hintergrundwissen u. a. anhand seines Vorwortes von 1849 vermitteln.

Die Vor- und Nachworte sowie die Anmerkungen der Kalevala-Übersetzungen sind allographen Charakters, womit Genette meint, dass sie nicht vom Autor selbst entstanden sind. Bei Übersetzungen handelt es sich um allographe, nachträgliche Vorworte. Laut Genette überschneiden sich die Funktionen des allographen Vorworts im Wesentlichen mit denen des auktorialen originalen Vorwortes, bei dem es hauptsächlich darum geht, die Lektüre zu fördern und zu lenken. Jedoch gibt es aufgrund des

Wechsels des Adressanten auch Spezifizierungen: „Die Valorisierung des Textes wird hier also zur Empfehlung und die Information zur Präsentation“ (ebd., 253). Die Information über die Entstehung des Werkes sieht Genette eher für postume Vorworte charakteristisch. Beim Kalevala ist die Entstehungsgeschichte eine ganz außergewöhnliche und sie benötigte bereits von Anfang an eine Erläuterung. Insofern stimmt Genettes Behauptung auch mit den Kalevala-Vor- und Nachworten überein, dass noch Schiefner mehr von der Entstehung seiner Übersetzung als von der des Originals schrieb. Dies gilt für spätere Übersetzungen nicht. Auch der zweite von Genette genannte, für postume Vorworte charakteristische Informationstyp kommt bei den meisten Kalevala-Paratexten vor: die Vorstellung der Biographie des Autors.

Der dritte Informationstyp besteht laut Genette darin, den präsentierten Text in das Gesamtwerk seines Autors einzubetten. Obwohl Kalevala kein gewöhnliches schönliterarisches Werk ist, behandeln mehrere Vorwort- und Nachwortverfasser auch Lönnrots sonstige Veröffentlichungen. Die Empfehlungsfunktion bezeichnet Genette als die spezifischste, die den Einsatz eines Vorwortverfassers begründet: „Ich X, sage euch, daß Y genial ist und man sein Buch lesen muß“ (ebd., 256). Laut Genette bleibt die Empfehlungsfunktion meist implizit, da das bloße Vorhandensein eines Vorwortes an sich bereits eine Empfehlung darstellt. Genette konstatiert, dass die Vorworte bei Übersetzungen oft von einem im importierenden Land bekannteren Autor verfasst werden. Beim Kalevala sind die Vor- und Nachwortverfasser jedoch fast ausnahmsweise die Übersetzer und Bearbeiter.[6] Für die Kalevala-Verdeutschungen gilt eher Genettes Bezeichnung, dass die Vorworte verfasst werden „von einem, der, abgesehen von jedem relativen Bekanntheitsgrad, imstande ist, ein Werk zusätzlich mit einer Interpretation und folglich mit einem beispielhaften theoretischen Status zu versehen“ (ebd., 257). Wie noch gezeigt wird, bemühen sich mehrere Kalevala-Vor- und Nachworte um dieserart Inhalt. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass es bei vielen verdeutschten Ausgaben mehrere Adressanten von Vor- und Nachworten gibt (s. Anhang). Der Hauptgrund hierfür ist wohl die bereits ausgesprochene Dankesschuld an vorherige Übersetzer und Bearbeiter. Die Dankesschuld drückt sich auch in Widmungen aus, die ebenso zu Paratexten gehören. Hier wird an Helfer und Förderer der

[6] Eine Ausnahme stellt die Prosafassung von Arthur Luther dar; hier steht außer Luthers eigenem Vorwort auch ein Vorwort der Schriftstellerin Maila Talvio. Ein anderes Beispiel, wo nicht der Übersetzer bzw. Bearbeiter das Vorwort verfasst hat, ist die Reclam-Taschenbuchausgabe der Schiefner-Buber-Steinitzschen Übersetzung von 1984. Hier gibt es einen auswärtigen Vorwortverfasser, den Finnlandkenner Richard Semrau.

Übersetzung erinnert oder manches Mal auch an Lönnrot, wenn dieser beim Umschlag und auf der Titelseite zu kurz gekommen war.

Genette erwähnt auch den „kritischen Kommentar“ als eine Funktion des allographen Vorworts, die nicht im Widerspruch mit der Empfehlungsfunktion sein muss (ebd., 258). Auch von dieser kritischen Sichtweise gibt es bei den Kalevala-Paratexten ein Beispiel (s. 3.5.). Laut Genette „bewegt sich die kritische und theoretische Dimension des allographen Vorworts offenkundig auf die Grenze zu, die den Paratext vom Metatext und, konkreter, das Vorwort vom kritischen Essay trennt“ (ebd.). Genette sieht dies besonders bei posthumen Vorworten, die für die Neuausgabe alter Werke geschrieben werden und „durch den weit zurückliegenden Tod des Autors wenn schon nicht (aber fast) jeder valorisierenden Verpflichtung, so doch jedes offiziösen Charakters entbunden sind“ (ebd.). Gerade bei Vor- und Nachworten, deren Verfasser sich auβer der Übersetzungstätigkeit sehr ausführlich mit dem Werk beschäftigt haben, nähert man sich diese Grenze.

Auf die Besonderheiten der Paratexte in Übersetzungen gehen Michael Schreiber (1993) und Harald Kittel (2004) ein. Laut Kittel können Paratexte als Hilfsverfahren zur Lösung sprach- und kulturpaarbedingter Übersetzungsprobleme dienen. Seiner Ansicht nach sind im Hinblick auf die Unterscheidung von Übersetzung und Kommentar zwei Typen von Paratexten zu differenzieren. Einmal gibt es Paratexte, die der Explikation von im Ausgangstext implizit gegebenen Inhalten dienen, wie z. B. die Erklärung einer Abkürzung in einer Anmerkung. Diese können als integrale Bestandteile der betreffenden Übersetzung angesehen werden. Liefert ein Paratext hingegen „Hintergrundinformationen über die Ausgangskultur, die im Ausgangstext weder explizit noch implizit enthalten sind“, liegt ein Kommentar vor (Kittel 2004, 270–271).

Auch Schreiber konstatiert, dass Paratexte bei Übersetzungen unterschiedliche Funktionen erfüllen können. Er behandelt die von Kittel angesprochene Zweiteilung genauer. Er unterscheidet zwischen Paratexten, die „als reines ‚Beiwerk’ der Übersetzung anzusehen sind“ und Paratexten, die „u. U. einen Bestandteil des ZS-Textes [Zielsprachetextes] selbst bilden können“ (Schreiber 1993, 234). Wenn es um zusätzlichen Kulturtransfer geht, beispielsweise um den Leser in einer Einführung mit einer fremden Weltanschauung vertraut zu machen oder ihm besondere historische und literarische

Voraussetzungen zu erhellen, dann geht es um einen Kommentar (ebd.). Wenn ein solcher Kommentar „einer adäquaten Rezeption des ZS-Textes dient“, dann definiert Schreiber ihn „als (legitimes und oft unverzichtbares) Hilfsverfahren der Übersetzung“ (ebd.). Schwieriger werde die Beurteilung bei Fußnoten oder Anmerkungen, die sich auf bestimmte Textstellen beziehen. Trotz des kommentierenden Charakters können diese zuweilen auch als Bestandteil der Übersetzung aufgefasst werden. Anmerkungen werden oft besonders bei Kulturspezifika als Mittel der Explikation verwendet. Wenn zusätzliche Hintergrundinformationen geliefert werden, so liegt ein reiner Kommentar vor (ebd., 235). Bei den Paratexten der Kalevala-Verdeutschungen geht es hauptsächlich um Paratexte kommentierenden Charakters. Um Explikationen u. a. von Kulturspezifika geht es in Anmerkungen, aber da sie meist nicht nur das rein Notwendige erklären, erweitert sich die Explikation fast immer in einen Kommentar. Die Vor- und Nachworte geben immer zusätzliche Hintergrundinformationen zum Werk, sind also Kommentare zum Werk.

Wenn Schreiber von der „Adäquatheit“ einer Übersetzung spricht, dann unterscheidet er dabei drei Faktoren – Zeitpunkt, Zweck und Zielgruppe der Übersetzung: „Eine adäquate Übersetzung wäre demnach im Idealfall zeit-, zweck- und zielgruppengerecht.“ (Ebd., 61). Es ist interessant, diesen Gedanken auch für die Vor- und Nachworte der Verdeutschungen anzuwenden. Was ist ein „adäquates“ Vor- oder Nachwort? Wie können für Vor- und Nachworte die Forderungen von Zeit, Zweck und Zielgruppe angepasst werden? Schreiber sieht die Einbeziehung des Faktors „Zeit“ notwendig wegen des ständigen Sprachwandels und der Tatsache, dass in verschiedenen Epochen unterschiedliche Übersetzungsmethoden vorherrschen (ebd., 62). Bei einem Kalevala-Paratext kann die Zeitmäßigkeit u. a. bedeuten, dass der Verfasser sich mit der neuesten Kalevala-Forschung befasst hat und dem Leser auch dieses Wissen mitteilt. Festzustellen ist, dass die meisten Vor- und Nachwortverfasser dies auch getan haben. So hat sich beispielsweise Martin Buber in seinen Anmerkungen in der 1942er Ausgabe des Kalevala ganz auf die Erkenntnisse von Krohns Kalevala-Studien aus den Jahren 1924–1928 gestützt, die ihm für die Anmerkungen der beiden vorherigen Ausgaben (1914 und 1921) noch nicht zur Verfügung standen. Buber hat sich hier der main stream Forschung bedient. Anders verhält es sich jedoch z. B. mit Dagmar Welding, die für eine marginalere Kalevala-Sichtweise plädiert, da sie das Kalevala im Zeichen Rudolf Steiners und der von ihm geprägten Anthroposophie auffasst. Auch die fehlen-

den Finnischkenntnisse haben vielfach die Möglichkeit zu einem zeitgemäßen Paratext eingeschränkt. In Zusammenhang mit Überlegungen über ein adäquates Vor- oder Nachwort kann die Frage gestellt werden, inwieweit und ob der Leser überhaupt über die neueste Kalevala-Forschung unterrichtet werden muss. Eine andere Sichtweise auf einen zeitgemäßen Paratext wäre es zu untersuchen, ob ein Vor- oder Nachwort hinsichtlich seiner Form und seines Inhalts „üblichen" Vor- und Nachworten dieser Zeit entspricht.

Schreiber sieht den generellen „Zweck" der Übersetzung darin, „einen AS-Text [Ausgangssprachentext] für zielsprachliche Rezipienten zu ersetzen" (ebd., 63). Er trennt dabei Übersetzungen, die für „besondere" – z. B. sprachdidaktische – Zwecke gemacht werden (ebd.). Die Vor- und Nachwortverfasser, die ja bei den untersuchten Paratexten ohne Ausnahmen gleichzeitig die Übersetzer oder Bearbeiter waren, haben sich zunächst bemüht, diese Aufgabe der „Ersetzung" durch die Übersetzung bzw. Bearbeitung zu machen und haben sich danach an das Vor- oder Nachwort herangemacht, um die Rezeptionsfähigkeit des Lesers zu vervollkommnen. Bei den untersuchten deutschsprachigen Vor- und Nachworten gibt es keine von Schreiber angesprochenen „besonderen" Zwecke. Einen solchen besonderen Zweck gab es im Vorwort Lönnrots vom Jahre 1862, das für den Schulgebrauch verfasst wurde.

Über die „Zielgruppe" literarischer Übersetzungen sagt Schreiber, dass sie „oft einen recht heterogenen Empfängerkreis" hat (ebd., 64). Dies gilt größtenteils auch für die Kalevala-Übersetzungen. Anton Schiefners Übersetzung (und Vorwort) hatten wohl das kleinste und gleichzeitig homogenste Zielpublikum angesprochen. Dies spiegelt sich auch im Vorwort wider, wie noch gezeigt werden wird. Beim Übersetzen sei „im Hinblick auf das Durchschnittspublikum des AS- und des ZS-Texts insbesondere das kulturell bedingte Vorwissen zu berücksichtigen" (ebd., 65). Um Lücken dieses Vorwissens zu füllen, die durch die Übersetzung selbst nicht beseitigt werden konnten, haben viele Übersetzer Namensverzeichnisse und weitläufige Anmerkungsteile verfasst. Auch die Vor- und Nachworte dienen teilweise diesem Zweck. Hier sei aber auch noch angemerkt, dass selbst den Einheimischen vieles im Kalevala noch kulturell unverständlich gewesen war, was durch die gediegenen Paratexte Lönnrots unterstrichen wird.

2.2. Die Paratexte in den Originalfassungen des Kalevala

Elias Lönnrot selbst verfasste ausführliche Vorworte für seine verschiedenen Kalevala-Ausgaben. Die Paratexte der Originalfassungen des Kalevala zeigen, dass das Werk bereits im 19. Jahrhundert und auch für die einheimische Leserschaft zahlreiche Erklärungen benötigte. Ein Lönnrotscher Paratext hat sogar einen finnischen Nationalfeiertag bestimmt. Der Kalevala-Feiertag wird am 28. Februar gefeiert, an dem Tag, an dem Lönnrot im Jahre 1835 das Vorwort des Alten Kalevala unterschrieb.

Im Vorwort des Alten Kalevala konstatiert Lönnrot über die Funktion seiner Vorrede, dass er den Leser damit vor allem informieren wolle, auf welche Weise die gesungenen Gedichte gesammelt worden sind.[7] Er beschreibt die Sammelorte und -zeiten und erwähnt auch einzelne Sänger, von denen er besonders viele Gesänge erhalten hat. Als zweite Funktion des Vorworts erklärt er, seine Komposition erläutern zu wollen.[8] Lönnrot schreibt, vor allem auf die Reihenfolge der Gedichte bei den besten Sängern geachtet zu haben. Wenn diese bei der Zusammenstellung nicht hilfreich war, hat er selber Entscheidungen getroffen, die zu der Handlung passten.

Genette spricht über die Gattungsdefinition als eine Funktion des auktorialen Originalvorwortes (Genette 1989, 217ff.). Lönnrot ordnet das Kalevala in seinen Vorworten nicht explizit einer Gattung zu, sondern spricht meistens nur von den verschiedenen Ausgaben („laitos“) des Kalevala. Im Vorwort des Alten Kalevala ordnet Lönnrot das Werk implizit einem Epos bzw. einer Epopöe (letzterer Ausdruck war zur Entstehungszeit üblich) zu, als er darüber schreibt, wie er auf den Gedanken gekommen ist, die Volksgedichte zu einer Ganzheit zu fügen. Er weist hierbei auf die griechischen und isländischen Epen hin.[9] Als seine geistigen Anreger nennt Lönnrot sowohl Christfried Ganander als auch Reinhold von Becker. Im Schluss seines Vorwortes konstatiert er bescheiden, dass er die Kalevala-Gedichte keineswegs auf gleiche Ebene mit

[7] „Ennen muita pian velvollisuutena selvittää, millä tavalla näitä runoja on saatu.” (Kalevala 1835 (1999), 1).
[8] „Näitä runoja olen kokenut johonkuhun järjestykseenki saatella, josta siis työstäni lienee tili tehtävä.” (Kalevala 1835 (1999), 2).
[9] „Jo ainaki ajattelin ma ennen koottuja, liiatenki Gananderin, runoja lukiessa, eikö niitä Väinämöisestä, Ilmarisesta, Lemminkäisestä ja muista muisteltavista esivanhemmistamme olisi mahtanut siksikin löytyä, että olisi heistä saanut pitempiäki kertoelmia, niinkun näemmä Greekalaisten, Islandilaisten ja muitten esivanhempainsa runoja siksi saaneen.” (Kalevala 1835 (1999), 2).

griechischer und römischer Dichtung stellen wolle, aber diese würden immerhin zeigen, dass auch die finnischen Vorfahren zu geistigen Bemühungen fähig waren.[10]

Lönnrot expliziert im Vorwort nicht nur die Funktion des Vorworts, sondern auch, wie er die Funktion des Werkes an sich sieht. Eine Hauptfunktion des Kalevala betrachtet Lönnrot in dem Mehrwert, den das Werk für die Erforschung der finnischen Mythologie gibt. Die zweite hauptsächliche Funktion sieht er darin, dass das Kalevala vom Leben der historischen Vorfahren der Finnen berichtet. Auch sieht er den Nutzen für die finnische Sprache und Poetik.[11] Er erörtert im Vorwort eingehend die poetischen Prinzipien der Kalevala-Dichtung und legitimiert zudem seine Entscheidungen in der Rechtschreibung, was von der noch wenig gefestigten finnischen Schriftsprache zeugt.

Noch im Vorwort des Alten Kalevala glaubt er, dass die Gedichte einmal eine ursprüngliche Form hatten und dass diese sich nach und nach durch die mündliche Übertragung veränderte. So hätten z. B. Eigennamen durch die Christianisierung neue Formen erhalten. Ebenfalls sieht Lönnrot es als selbstverständlich an, dass die Geschehnisse der Gedichte auf historischen Fakten basieren. Lönnrot sieht im Kaleva den Vorfahren, der die finnische Halbinsel besiedelte und dessen Geschlecht sich auf das Land verbreitete. Die Gebiete, in denen das Volk des Kaleva lebte, wurden „Kalevala“ genannt, und aus diesem Grund gab Lönnrot seinem Werk diesen Namen.[12] Im Alten sowie im Neuen Kalevala gab es noch den Titel „Kalewala oder alte karelische Runen aus des finnischen Volkes Vorzeit“.[13] In späteren finnischen Kalevala-Ausgaben gibt es nur den thematischen Titel „Kalevala“ und keinen rhematischen Untertitel, wie dies bei den Übersetzungen stets der Fall ist. Auch dem Finnen sagt der Titel „Kalevala“ nicht mehr als dem Deutschen, da das Wort von keinem gebräuchlichen Wort abgeleitet ist.

[10] „Ei niistä suinkaan ole Greekalaisten ja Ruomalaisten rinnalle, vaan hyvä jos ees näyttävät, etteivät esivanhempamme mielellisissäkään yrityksissä olleet älyttömät – ja sen he kuitenki näyttänevät.” (Kalevala 1835 (1999), 28).
[11] „Jos Suomen Mythologialla olisi näistä runoista mitään apua, joka juuri ei taia ilmankana olla, niin on yksi toivoni täytetty, vaan vielä olisi toisiakin: toivoisin näistä jotain selvitystä esivanhempain vanhasta elämästä, Suomen kielelle ja runo-opille jotai hyötyä saavan.” (Kalevala 1835 (1999), 8).
[12] „Vaikka näistä ei enää mitään selvää saane, olen kuitenki uskova Kalevasta, hänen Väinämöistä, Ilmarista ja muita nimellisiä uroita paljon vanhemmaksi, ehkä, kun sanoinki, siksi, joka ensimmäiset Suomalaiset näille maille saatatti. Ja koska paikkoja, joissa hänen jälkeentulevaisensa asukselivat, näyttää Kalevalan nimellä kutsutuksi, […]: niin olen tämän runokokouksenki Kalevalaksi nimittänyt.” (Kalevala 1835 (1999), 8).
[13] „Kalewala taikka Wanhoja Karjalan Runoja Suomen Kansan muinosista ajoista”.

Genette spricht auch von der „verführerischen“ Funktion eines Titels, der, wie oben angeführt, zum Kauf oder zur Lektüre eines Buchs anstiften soll (ebd., 92). Der Name „Kalevala“ dagegen erfüllt nur die einzige obligatorische Funktion eines Buchtitels im Literaturbetrieb, nämlich die Bezeichnungs- oder Identifizierungsfunktion. Sie hat nur eine begrenzte deskriptive Funktion. Wenn Umberto Eco für einen Titel die Richtschnur ausgegeben hat, dass er „die Ideen verwirren, aber nicht ordnen [soll]“ (ebd., 92), so hat dies für Lönnrot also nicht gegolten. Dieser hat seine persönliche Rolle bei der Entstehung des Kalevala vielmehr möglichst ausblenden wollen und hat einen möglichst nüchternen Titel gewählt, der kaum eine „verführerische“ Funktion beabsichtigt. Lönnrot scheint eher gedacht zu haben wie John Barth, den Genette referiert: es sei besser, dass ein Buch „verführerischer“ als sein Titel ist (ebd., 94). Lönnrots Titel „Kalevala“ ist ein thematischer, ein wörtlicher Titel, der „ohne Umschweife und ohne Figur das Thema oder den zentralen Gegenstand des Werkes“ bezeichnet (ebd., 83).

Lönnrot spricht in seinem Vorwort des Alten Kalevala über das Werk als eine Frühgeburt und spricht seinen Wunsch aus, dass das Werk später nach neuen Sammelreisen vervollständigt wird.[14] Genette spricht über solcherart Angaben über den Kontext in Zusammenhang mit den Funktionen des Originalvorwortes: „Es kann vorkommen, daβ ein Autor aus diesem oder jenem Grund ein Werk veröffentlicht, das aus seiner Sicht Teil einer Gesamtheit *in progress* ist und seine volle, ja wahre Bedeutung erst in einem künftigen, vom Publikum noch ungeahnten Kontext erhalten wird.“ (Genette 1989, 212). Lönnrot kommt auf dieses Thema im Vorwort des Neuen Kalevala zurück, wenn er erklärt, dass das Buch nun viel vollständiger sei und vermutlich auch in dieser Form bleiben werde, da keine neuen Gedichte mehr zu finden seien (Kalevala 1849 (1929), 1).

Genette definiert die „Interpretation des Textes“ als die wichtigste Funktion des Originalvorworts (Genette 1989, 214). Im Vorwort des Neuen Kalevala definiert Lönnrot das Werk als ein ”Buch über das urzeitliche Sein, Leben und Schaffen unserer Ureltern“ („kirja esivanhempaimme muinaisesta olosta, elämästä ja toimista”) (Kalevala

[14] „Viimmenkänä nämä runot prändin alaseksi saatua ovat ne valitettavasti vieläki paljoa puuttuvaiset. Ainaki toivossa, niitä uusien keruulla lisäytyvän, en niitä niin olisikkana keskosena käsistä työntänyt, jos en toisappäinki ajatteleva olisi pelännyt, että taitaisivat jäähä iäti minusta vaillinaisiksi.” (Kalevala 1835 (1999), 1). Siehe auch S. 28.

1849 (1929), 1). Er sieht im Werk eine Nationalgeschichte schaffende Funktion, da die Gedichte für das finnische Volk und für die finnische Sprache erhalten bleiben werden als die älteste Erinnerung an das Leben, an die Sitten und an den Wandel der alten Zeiten.[15] Die Funktion des Vorwortes beschreibt er nicht explizit wie noch 14 Jahre vorher. Die Funktion kann implizit durch die 13 verschiedenen Aspekte, die er in seinem dichten Vorwort behandelt, gesehen werden: Die Komposition; die in Volksgedichten und im Kalevala vorkommenden Eigennamen; die besten Sammelorte; seine Vorgänger in der Sammeltätigkeit und in der Komposition; die "Ursprünglichkeit" der Gedichte; das "befürchtete Verschwinden" der Volksgedichte; die vorkommenden Fremdwörter; Entstehungszeit und -ort der Volksgedichte; die Bewohner des Pohjola; sprachliche Aspekte der Volksgesänge; die Orthographie des Kalevala; seine Helfer bei der Sammeltätigkeit und der Umfang des Neuen Kalevala verglichen mit dem Alten.

Das Neue Kalevala beinhaltet als Paratexte das Lönnrotsche Vorwort, ein Namensverzeichnis, ein Register mit ungewöhnlichen Wörtern und die Auflistung der Zauberlieder. Vom Neuen Kalevala hat die Finnische Literaturgesellschaft (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, SKS) bis ins Jahr 1999 insgesamt 28 Neuauflagen gemacht.

Als Funktion der Kalevala-Ausgabe von 1862 erklärt er die Ersetzung der vergriffenen Auflage von 1849: das Neue Kalevala sei in Buchläden vergriffen und aus diesem Grunde würde nun eine neue, für den Gebrauch der Schulen gekürzte Fassung herausgegeben werden.[16] Er beschreibt in Kürze die Prinzipien der Verkürzung, widmet sich aber sofort sprachlichen Aspekten, die fast den ausschlieβlichen Inhalt dieses 12-seitigen Vorworts bilden. Im Anhang gibt es einen ausführlichen Anmerkungsteil, in dem einzelne Verse erklärt werden und ein Vokabular mit mehreren Hundert Worterklärungen. Es ist interessant, dass Lönnrot im Vorwort des "Schul-Kalevala" auf die Entstehung des Werkes und seinen Inhalt überhaupt nicht eingeht wie in den Vorworten zum Alten und Neuen Kalevala. Es ist anzunehmen, dass er erwartet, dass die

15 „Hyvin muistaen, että ne [runot] tulevat olemaan vanhimpana omituisena jälkimuistona Suomen kansalle ja kielelle, […] [ja runoihin on pyritty kokoamaan] kaikki, mitä runot senaikuisesta elämästä, tavoista ja vaiheista ovat tiedoksi säilyttäneet." (Kalevala 1849 (1929), 1).

16 „Kun vuonna 1849 toimitettua Kalevalaa ei enää tavata kirjakaupassa, niin annetaan tässä uusi, kouluin tarpeeksi lyhennetty laitos Kalevalan runoista." (Kalevala 1862 (2005), 3).

Lehrer den Schülern das Nötige erklären und möglicherweise dabei auf das Vorwort von 1849 zurückgreifen.

Interessant hinsichtlich der Funktion des Vorwortes ist die finnische Kalevala-Ausgabe vom Jahre 1887, wo ein breites Redaktionsteam eine reichhaltige Zusatzlektüre geschaffen hat. In der 30-seitigen Einleitung, die vom Sekretär der Finnischen Literaturgesellschaft F. W. Rothsten verfasst und von A. B. Forsman ergänzt worden war, wird der Werdegang des Kalevala seit Mikael Agricola bis in die Gegenwart behandelt. Genannt werden auch frühe deutsche Kenner und Publizisten finnischer Volksdichtung wie D. G. Morhof (*Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie* vom Jahre 1682), Fr. Rühs (*Finland und seine Bewohner* vom Jahre 1809) und H. R. von Schröter (*Finnische Runen* vom Jahre 1819), sowie die Bedeutung Herders und Goethes für die Erweckung des Interesses für Volksdichtung in Finnland. Die Einleitung stützt sich auch teilweise auf die Worte Lönnrots, da sie Auszüge aus Lönnrots Vorworten im Neuen Kalevala und im Schul-Kalevala beinhaltet.

Das Kalevala wird in diesem Vorwort als etwas rein Finnisches angesehen und seine Thematik, Sprache und vor allem seine nationale Bedeutung werden gepriesen.[17] Im Vorwort werden auch die Worte des Leiters der Finnischen Literaturgesellschaft J. G. Linsén vom Jahre 1836 zitiert, der von der grundlegenden Bedeutung des Kalevala für die finnische Literatur spricht, die noch in ihren Anfängen stand und nun auf einen Schlag zu europäischem Ruhm gelangte. Er – wie auch Lönnrot in seinem Vorwort 1849 – spricht von der nationalen und Geschichte schaffenden Bedeutung für das finnische Volk.[18] Im Vorwort wird auch auf den heidnischen Hintergrund des Kalevala sowie auf seine Bedeutung für die finnische Mythologie hingewiesen (Kalewala 1887, I). Die Entstehung des Kalevala wird der „Vaterlandsliebe“ von Z. Topelius und Lönnrot zugeschrieben (ebd., IV).

[17] „Kansamme kalliimmat muinais-muistot, sen sywin elämänwiisaus, sen käsitys olokappalten synnystä ja luonnosta, sen wiehättäwät runolliset kuwaelmat, sen tawat, sanalla sanoen koko sen sisällinen ja ulkonainen mailma - Kalewala toi kerrallaan esiin nämät kaikki, wiljawalla, luonnikkaalla, ihanalla kielellä kohottaen näytelmän suuruutta, ylhäisyyttä ja kauneutta. Uusi aamu walkeni kansallisille pyrinnöille ja toiwoille.” (Kalevala 1887, VIII).

[18] „Tämä Suomen muinais-runojen aarre on sen arwoinen, että kotimainen kirjallisuus ei ole ainoastansa äärettömästi rikastunut sen awulla, waan piammiten koronnnut kautta Europan huomattawaksi. […] Näitten epillisten runoelmain omistajana Suomi on mieltä ylentäwällä tunteella oppiwa muinaisuuttansa oikein ymmärtämään ja samalla tulewaistakin hengellistä edistymistänsä. Sen käy wasta itsellensä sanominen: minullakin on historia!” (Kalevala 1887, VIII-IX).

In der Einleitung wird viel Wert auf die internationale Verbreitung des Kalevala gelegt. Es werden die einzelnen Übersetzungen vorgestellt und auch sonstiges Aufsehen, das das Werk international geweckt hat. Sowohl Anton Schiefners als auch Hermann Pauls deutsche Übersetzungen werden angesprochen, wobei Pauls Übersetzung aufgrund des lebendigeren Versmaßes hoch gelobt wird. Die große Bedeutung von Jakob Grimms Vorlesung „Über das finnische Epos" in der Berliner Akademie vom Jahre 1845 wird betont. Andere Deutsche, dessen Kalevala-Abhandlungen genannt werden, sind Karl Rosenkrantz, Max Müller, Ludwig Uhland, W. Schott, Professor Roth aus Tübingen, der Altphilologe Julius Caesar aus Marburg und Heymann Steinthal. Auch ein Artikel des Schweizers J. V. Wiedemann wird genannt. Nach der ausführlichen Einleitung und einem kürzeren Vorwort folgt ein 7-seitiges Literaturverzeichnis mit finnischer und ausländischer Kalevala-Literatur.

Die einzelnen Gedichte sind mit zahlreichen vor allem Synonyme beinhaltenden Fußnoten vermerkt, die mit der breiten Leserschaft begründet werden.[19] Auf das Zielpublikum geht auch eine andere Notiz ein: die Fußnoten – statt Endnoten – sind mit dem Vermerk legitimiert, dass es sich nicht um ein Lehrbuch, sondern um ein Buch für das Volk handelt.[20] Sogar ca. ein Drittel der Reime weisen Fußnoten auf. Die finnische Schriftsprache befand sich im 19. Jahrhundert in einer heftigen Entwicklungsphase und auch das Kalevala spielte darin eine große Rolle in der Vereinheitlichung der Sprache aus den unterschiedlichen Dialekten. In einigen Fußnoten werden kulturelle Gebräuche erklärt, was von der Fremdheit des Stoffes auch für die Finnen des späten 19. Jahrhunderts zeugt. Im Anhang beinhaltet das 20-seitige, von Julius Krohn verfasste Namensverzeichnis ausführliche, auf neuere Kalevala-Forschung basierende Erklärungen der im Werk vorkommenden Personen- und Ortsnamen. Dem Namensverzeichnis folgt ein 65-seitiges Vokabular trotz der Tatsache, dass das Vokabular bereits sehr detailliert in den Fußnoten erklärt worden war. Am Schluss der Ausgabe werden Bilder altfinnischer Bekleidung und „moderner" Gegenstände und Gebräuche geboten. Die Bilder – hauptsächlich aus der Hand des Künstlers A. Reinholm – sind nach den Mustern von archeologischen Funden und volkskundlichen Forschungen

[19] „[…] useampia toisintosanoja käyttämällä on pyydetty tehdä Kalewalan kieli ymmärrettäwäksi niin laweassa kansalaispiirissä, niin monen murteen alueella, kuin mahdollista, jota paitse myöskin on arweltu ruotsinkielisissä kouluissa niin tawoin oppilasten suomalaista sanawarastoa kartutettawan." (Kalevala 1887, XXX).

[20] „[…] tekstiin asetetuilla numeroilla osotetaan wiiwan-alaisiin selityksiin, jos kohta opetuksellista tarkoitusperää silmällä pitäen kentiesi olisikin ollut käytännöllisempää asettaa nämä selitykset teoksen loppuun wasta tekstiosan jälkeen; mutta kirja onkin ajateltu etupäässä kansalaiskirjaksi." (Kalevala 1887, XXX).

gezeichnet. Einige Bilder stammen vom Italiener Giuseppe Acerbi oder dem Schweden Gustaf Retzius.

Es stellt sich die Frage nach der Funktion dieses ausführlichen Beiwerks. Diese hängt mit dem sich im 19. Jahrhundert stärkenden nationalen Bewusstsein der Finnen zusammen, was im Vorwort auch explizit genannt wird.[21] Die lobenden Bewertungen der zitierten ausländischen Rezensionen und Forschungen hoben das Kalevala auf die gleiche Ebene mit griechischen Epen und dem Nibelungenlied. Finnland, obwohl politisch Teil des Großfürstentum Russlands, wurde auf geistiger Ebene plötzlich als ein selbständiges Bildungsland mit einem Werk auf Weltliteraturniveau angesehen. Das Lob tat dem vagen Nationalbewusstsein gut. Und dieses Werk, das Finnland zu diesem internationalen Ruhm gebracht hatte, sollte jedem Finnen tief im Bewusstsein sitzen. Aus diesem Grund wird Kalevala dem Leser in dieser Ausgabe möglichst detailliert und vielseitig präsentiert und aus dem gleichen Grund verfasste Lönnrot auch das gekürzte Kalevala für den Gebrauch der Schulen. Das Kalevala hatte auch eine sprachpolitische Funktion. Die Stellung der finnischen Sprache war im 19. Jahrhundert noch nicht gefestigt, da das Schwedische vorherrschend war. Auch die finnische Schriftsprache hatte noch keine feste Form erhalten.

Ab der 11. Auflage des Neuen Kalevala vom Jahre 1909 waren die Paratexte weit zurückhaltender als in der eben behandelten Ausgabe. Als Vorwort stand ab nun die Vorrede Lönnrots vom Jahre 1849. Im zweiten Vorwort der Ausgabe von 1909 wurden in Kürze sprachliche Entscheidungen mitgeteilt und es wurde ohne weitere Begründungen konstatiert, dass alle Wort- und Sacherklärungen in den Fußnoten – außer denen über Zaubersprüche – gestrichen worden waren. Diese Ausgabe wurde ein Modell für fast alle weiteren Kalevala-Auflagen der Finnischen Literaturgesellschaft (SKS) – des quasi Hofverlegers des Epos. Die Ausgaben von 1951, 1964 und 2005 – die vom Erscheinungsjahr her für den Vergleich mit den Verdeutschungen (Welding, Fromm, Steinitz und Jänicke) interessant sind – sind anhand dieses Modells aufgebaut. Sie beinhalten nur das Lönnrotsche Vorwort von 1849 und Lönnrots Name kommt in diesen Ausgaben nur durch die Initialien E. L. zum Schluss des Vorwortes zum Vorschein. Eine Ausnahme bildet die letzte SKS-Ausgabe vom Jahre 2005, die Lönnrots

[21] „Niin nyt [Porthanin vaikutuksesta] suuremmassa määrässä käytiin siihen keräystoimeen, jonka hedelmistä kohoawa kansallistunto on imenyt woimakkaimpia nesteitänsä." (Kalevala 1887, III).

Namen nun sogar auf der Titelseite erscheinen lässt, aber immer noch nicht auf dem Umschlag.

Dem üppigen Beiwerk der Kalevala-Ausgabe von 1887 steht die vorläufig letzte finnische Ausgabe vom Jahre 2007 entgegen. In dieser Taschenbuchauflage des Like-Verlags gibt es als Paratext nur ein eine Seite langes Nachwort, das sich ausschließlich dem Illustrator der Ausgabe widmet. Interessant ist, dass mit der wachsenden zeitlichen Distanz die Notwendigkeit der Paratexte nicht unbedingt steigt, jedenfalls nach Meinung des Verlegers. Bei der neuesten Ausgabe ist weiterhin interessant, dass Elias Lönnrot auf dem Umschlag als Autor des Buches genannt wird, etwas, was bei den SKS-Ausgaben bis heute nicht der Fall ist.

2.3. Die Paratexte in den Verdeutschungen des Kalevala

Bemerkenswert ist, dass alle hier zu behandelnden Übersetzer und Bearbeiter sich mit der Verfassung von Paratexten bemüht haben, die meist einen nicht unbedeutenden Umfang haben.[22] Schon bei Anton Schiefner liegt außer einem Vorwort ein Namensverzeichnis bei. Bei Hermann Paul gibt es ein Vorwort, Erklärungen der Namen, Wort- und Sacherklärungen sowie die aufgelisteten Titel der Beschwörungs- und Hochzeitsrunen.

Bei der ersten Ausgabe von Martin Bubers Kalevala vom Jahre 1914 liegt außer seinem Nachwort auch das Vorwort Anton Schiefners vor. Einen wichtigen Teil nehmen die umfassenden Anmerkungen ein, in denen er anhand der Kalevala-Forschung verschiedene Deutungen und Bedeutungen und die Etymologie der Figuren behandelt. Buber interessiert sich auch dafür, welche Entscheidungen Lönnrot bei der Auswahl und Bearbeitung der Gedichte getroffen hat und wie sich die einzelnen Stellen aus ursprünglichen Volksgedichten in den Ausgaben des Alten und des Neuen Kalevala verwandelt haben.

In der Ausgabe von 1921 ist Bubers Rolle sichtbarer geworden. Zwar ist das Schiefnersche Vorwort samt seiner Widmung an Castrén beibehalten, aber Bubers Nachwort

[22] Die Art und der Umfang der untersuchten Paratexte sind im Literaturverzeichnis angegeben.

ist zu einem Vorwort vorgerückt und seine bearbeitende Funktion wird bereits auf der ersten Umschlagseite sowie im „Vorwort zu dieser Auflage“ erwähnt. Der Inhalt des Nachwortes bzw. Vorwortes und der Anmerkungen ist 1914 und 1921 identisch. In der 1942er Ausgabe gibt es nur einen ausführlichen Erklärungsteil, der sich jedoch vom Anmerkungsteil der 1914er und 1921er Auflagen unterscheidet. Die Erklärungen der 1942er Ausgabe hat Buber mit der neuesten Kalevala-Forschung aktualisiert.

Auch Dagmar Welding hat 1948 eine umfassende, 80-seitige Einführung in die Verdeutschung geschrieben, die sie auch in den folgenden Auflagen weiterbearbeitete. Welding lieβ wissenschaftliche Forschung nicht unbeachtet, war jedoch tiefer durch Rudolf Steiners anthroposophischen Denkansatz beeinflusst.

In der Frommschen Ausgabe vom 1967 gibt es ein über 40-seitiges Nachwort trotz der Tatsache, dass gleichzeitig mit der Übersetzung ein 350-seitiger, wissenschaftlich fundierter Kommentar erschien. Im Unterschied zu Buber und Welding haben die Fromms die Paratexte in den Neuauflagen nicht verändert. Die neueste Fassung von 2005 beinhaltet das gleiche Nachwort wie die Erstauflage im Jahre 1967.

Ähnlich wie Martin Buber stützte sich auch der Kalevala-Bearbeiter Wolfgang Steinitz auf die Vorworte seiner Vorgänger. In seinem Kalevala von 1968 ist auβer seinem eigenen Nachwort auch das Nachwort Bubers erhalten. Auβerdem gibt es in der Steinitzschen Fassung auch einen Anmerkungsteil und ein Namensverzeichnis. In einer Reclam-Neuausgabe von 1984 gibt es ausschlieβlich ein Nachwort von Richard Semrau[23] samt einem Anmerkungsteil.

Die neueste Kalevala-Verdeutschung von Gisbert Jänicke enthält ausschlieβlich ein 16-seitiges Nachwort, womit er aus dem Rahmen fällt. Seit Schiefner hat es keine Kalevala-Verdeutschungen mit ähnlich knappen Paratexten gegeben. Auf Jänickes mageres Nachwort wird auch in einer Rezension kritisch hingewiesen.[24] Interessant ist hier

[23] Richard Semrau, der eine finnische Mutter hatte, lebte nach dem Zweiten Weltkrieg in der DDR, schrieb deutsch und übersetzte ins Deutsche.

[24] Burkhard Müller schreibt in seiner Rezension in der Süddeutschen Zeitung vom 30.9.2004: „Der Rezensent hat keine Ahnung vom Finnischen und erst recht nicht von dessen traditionellen Gesetzen mündlicher Dichtung. Und er hätte sich gewünscht, dass Jänicke die zweimalige Verwandlung, die dieses Werk durchlaufen musste, ehe es als dieses Buch vorlag – aus der gewiss vielgestaltigen Überlieferung in die eine Schriftfassung, die Lönnrot herstellt; und aus der seltsamen nordischen Sprache, die als eine der wenigen in Europa nicht der indoeuropäischen Groβfamilie angehört, ins Deutsche – in seinem Nachwort ein wenig mehr kommentiert hätte.“ Die Übersetzung Jäni-

also die gleiche Erscheinung wie in finnischen Ausgaben, dass nämlich mit wachsender zeitlicher Entfernung nicht unbedingt die Substanz und der Umfang der Paratexte wachsen. Obwohl Jänicke in seinem Nachwort knapp war, bedeutet es nicht, dass sich seine Beschäftigung mit dem Kalevala auf die Übersetzung begrenzte. Er hatte bereits in den Jahren 1986 und 1991 zur Übersetzungsproblematik des Kalevala ausführlich Stellung genommen. Zudem wartet nach Auskunft der Verfasserin noch eine weitere Arbeit über dieselbe Thematik auf die Veröffentlichung.

Auch bei anderen Übersetzern und Bearbeitern ist das Interesse für das Kalevala weit über die eigentliche Übersetzungsarbeit hinausgegangen. Das Kalevala diente vielen lebenslang als eine Anregung. Viel von diesem angereicherten Wissen haben die Übersetzer und Bearbeiter dann in ihre Paratexte einfließen lassen, mehrere haben jedoch auch selbstständige Artikel und Werke über das Kalevala geschrieben. Bereits Anton Schiefner hat zahlreiche Artikel über das Kalevala und ihre Verdeutschung geschrieben (Voßschmidt, 179–180). Martin Buber und Dagmar Welding haben ihre wissenschaftliche und sonstige Beschäftigung mit dem Kalevala in den umfassenden Paratexten wiedergegeben. Hans Fromm hat u. a. einen die einzelnen Gedichte detailliert behandelnden Kommentarband verfasst.

3. Die Paratexte der Verdeutschungen

3.1. Die Blitzübersetzung und seine Schöpfer (Anton Schiefner 1852)

Die Kalevala-Verdeutschung Anton Schiefners vom Jahre 1852 war die erste Übersetzung des Neuen Kalevala überhaupt. Die Übersetzeraufgabe des Kalevala war in Deutschland begehrt, ja man konkurrierte sogar darum, worauf Schiefner auch in seinem Vorwort eingeht[25] (s. Jänicke 1991). Das Kalevala hatte in deutschen Gelehrtenkreisen großes Aufsehen erregt, nachdem eine Autorität wie Jakob Grimm es lobend beurteilte. Bedeutend war hierbei Grimms Vortrag in der Preußischen Akademie zu

---

ckes bewertet Müller jedoch in positiver Weise. Jänicke habe aus dem finnischen Original „ein eminent lesbares (und vorlesbares!) Buch“ gemacht.

[25] „In Deutschland ward bald dieser, bald jener Name für eine zu erwartende Übersetzung genannt.“ (Schiefner 1852, VI). Im Zitat ging es um die Übersetzung des Alten Kalevala, zu der es noch nicht gekommen war, bevor das Neue Kalevala 1849 bereits erschien.

Berlin im Jahre 1845. Auch Schiefner stützt sich auf Grimm, als er über die Bedeutung des Kalevala spricht: „Die Wichtigkeit dieser Sammlung für die epische Poesie überhaupt wurde von dem berühmten Begründer germanischer Sprach- und Mythenforschung, Jacob Grimm in das hellste Licht gestellt in seinem Aufsatz „über das finnische Epos“ (…) (1846).“ (Schiefner 1852, V). Über den Inhalt wird nur gesagt, dass es „die noch unter dem Volke lebenden Lieder von Väinämöinen, Ilmarinen und Lemminkäinen u. s. w.“ enthält (ebd.). Die Übersetzung enthält einen erklärenden Untertitel mit Gattungsangabe: „Das Nationalepos der Finnen“. Das Kalevala wird im Vorwort nicht weiter thematisiert oder eingeordnet und es werden keinerlei internationale Parallelen gezogen. Zum einen war das Zielpublikum des Werkes ein solches, das das Werk bereits von Abhandlungen oder Vorträgen her kannte (s. Voβschmidt). Zum anderen gab es noch nicht genügend zeitliche Distanz, um allgemeine Bewertungen vornehmen zu können. Zum dritten scheint es Schiefner vor allem daran gelegen zu haben, die erste deutsche Kalevala-Übersetzung schnellstmöglich veröffentlicht zu haben.

Im Unterschied zu späteren Vor- und Nachworten wird Lönnrots Rolle sehr bescheiden behandelt. Er wird eher nur als einer in der Reihe von vielen an Volksdichtung interessierten Gelehrten geschildert. Schiefner geht in seinem Vorwort bis auf 1682 zurück, als Daniel Georg Morhof ein finnisches Bärenlied in deutscher Übersetzung veröffentlichte: „Seit dieser Zeit war es also bekannt, daβ es eine finnische Volkspoesie gäbe, doch hatte sich dieselbe nur einer zufälligen Beachtung zu erfreuen“ (ebd.). Eine solche wurde ihr laut Schiefner „sogar von dem Meister Göthe“ zu Teil, als er ein finnisches Liebeslied bearbeitete (ebd.). Als Lönnrots Vorgänger in Finnland werden im Vorwort Porthan, Ganander, Lencqvist, Topelius und von Becker genannt.[26] Als es um die Veröffentlichung des Neuen Kalevala geht, schenkt Schiefner der Finnischen Literaturgesellschaft (SKS) größere Beachtung als Elias Lönnrot:

> Unterdessen [nach der französischen Übersetzung des Alten Kalevala im Jahre 1845 und als in Deutschland Ende der 1840er Jahre nach einem geeigneten Übersetzer des Alten Kalevala gesucht wurde] hatte die finnische Litteraturgesellschaft dafür Sorge getragen, daβ durch eine umfassendere Sammlung epischer Runen in den verschiedensten Gegenden finnischer Zunge eine neue Ausgabe der Kalewala ebenfalls unter der Redaction von Dr. Elias Lönnrot ins Leben treten konnte. Sie

[26] Lönnrot selber nennt in seinem Vorwort des Alten Kalevala von Becker und Ganander als seine geistigen Inspiratoren.

> erschien im J. 1849 und umfaβt in 50 Gesängen 22,793 Verse. Eine sehr interessante Beurtheilung derselben lieβ Castrén […] abdrucken. (Ebd., VI).

Das war alles, was über Lönnrot in Zusammenhang mit dem Neuen Kalevala ausgesagt wird. Lönnrot wird im Vorwort mit Namen nur dreimal genannt, wogegen M. A. Castrén fünfmal mit Namen erscheint. Wo Schiefner Lönnrot keine besondere Aufmerksamkeit schenkte, wird Castrén mit lobenden Worten überschüttet. Die „treffliche“ und „höchstgelungene“ schwedische Übersetzung – von der auch „Grimm selbst bekennt“, sie studiert zu haben – vom Jahre 1845 verdanke man „dem der Wissenschaft, dem Vaterland und den Freunden zu früh entrissenen“ Castrén (ebd., V–VI). Die Hervorhebung der Verdienste Castréns hängt mit der Dankesschuld des Übersetzers zusammen, was dieser auch offen bekennt: „Seinem Einflusse hauptsächlich ist das Entstehen vorliegender Übersetzung zuzuschreiben.“ (Ebd., VI). Schiefner berichtet konkret, wie Castrén ihm die Bögen des Neuen Kalevala direkt vom Druck zusandte, so dass die Übersetzung bereits im Erscheinungsjahr des Originals fertig sein konnte. Dass die Übersetzung erst drei Jahre später veröffentlicht wurde, hing mit der Revision und Korrektur – wobei Castrén dem Übersetzer wieder hilfreich war –, sowie mit der Suche eines geeigneten Verlegers zusammen.

Es ist interessant, dass Schiefners Vorwort inhaltlich und auch vom Umfang her viel begrenzter ist als Lönnrots Vorworte im Alten, im Neuen und im Schul-Kalevala. Ein möglicher Grund hierfür ist die Eile, mit der Schiefner sein Werk veröffentlicht haben wollte. Ein anderer Grund ist vermutlich das schon erwähnte enge deutschsprachige Zielpublikum, das sich von anderen Quellen her Wissen über das Kalevala aneignen konnte. Lönnrot dagegen sah sich verpflichtet, den Hintergrund des Werkes genauestens zu schildern, da er die nationale Bedeutung des Werkes wohl erkannte. Er sah auch das Zielpublikum breiter im ganzen finnischen Volk, auch wenn die erste Auflage von nur 1500 Exemplaren ganze 12 Jahre in Buchläden lag, bevor sie ausverkauft war. Schiefner hätte sehr wohl über inhaltliches Wissen von dem Werk verfügt, denn er war Verfasser mehrerer wissenschaftlicher Abhandlungen zu Kalevala-Themen (Niemi 1910, 287). In seinem im Anhang stehenden Namensverzeichnis geht er auf einige etymologische Probleme sowie Deutungsfragen ein, wobei er sich auf wissenschaftliche Arbeiten vor allem Grimms, Gananders und Renwalls bezieht. Schiefner erfüllt kaum die präsentierenden und empfehlenden Funktionen eines allographen

Vorworts. Das Vorwort schildert oberflächlich die Hintergründe des Epos, widmet sich aber danach vor allem dem Entstehungsprozess der Übersetzung.

3.2. Das exotische Volksepos aus dem Norden (Hermann Paul 1885–1886)

Die Übersetzung von Hermann Paul ist „zum funfzigsten Jahrestage der ersten Herausgabe des finnischen Volksepos Kalewala“ veröffentlicht (Paul 1885, III). Als Gattungsangabe wird im Untertitel des Werkes „Volksepos“ angegeben. Ähnlich wie bei Schiefner, wird Lönnrots Name erst im Vorwort (hier: „An den Leser“) genannt. Diesmal wird ihm jedoch größere persönliche Beachtung geschenkt, und es wird auch kurz auf seine Sammelreisen eingegangen. Auf Lönnrots Vorgänger wird nur oberflächlich hingewiesen.[27] Dem Kalevala selbst wird keine allgemeingültige, sondern nur eine nationale Bedeutung beigemessen:

> Wie überall, wo es sich um die Förderung der vaterländischen Literatur handelt, so ist auch mit der Herausgabe Kalewalas der Name des unvergeβlichen **Elias Lönnrot** auf das engste verbunden. Er war es, der den inneren Zusammenhang der aufgefundenen Bruchstücke zuerst erkannte, und erst seine planmäβigen, unverdrossenen Forschungen und Wanderungen durch das Land brachten das Unternehmen so weit, daβ man im Jahre 1835 zu einem wenigstens vorläufigen Abschluβ kam [...] (Ebd., V).

Paul nennt das Kalevala „die Hauptquelle für die Kenntnis der finnischen Mythologie“ (ebd., VI; vgl. Lönnrots Vorworte und das SKS-Vorwort von 1887), gibt aber keine weiteren Aufschlüsse über die Bedeutung oder (internationale) Einordnung des Werkes. Im Unterschied zu Schiefner behandelt er jedoch einige inhaltliche Fragen. Den „Kern der epischen Handlung“ sieht Paul „in dem Kampfe zwischen den Finnen, oder strenger genommen zwischen den Kareliern und Lappen“, eine Behauptung, um dessen Widerlegung Lönnrot sich bereits im Vorwort des Neuen Kalevala bemühte. Das Vorwort hat einen saloppen und unbekümmerten Ton, so auch Pauls Deutungsversuche über den inhaltlichen Kern des Epos:

[27] „Die schriftliche Aufzeichnung des Epos, dessen funfzigjährige Herausgabe die finnische Literatur-Gesellschaft heute feiert, hat erst mit dem jetzigen Jahrhundert begonnen, und nahm erst in den zwanziger Jahren, als man anfing die Bedeutsamkeit der Fragmente zu erkennen, die allgemeine Aufmerksamkeit in Anspruch.“ (Paul 1885, V). Paul hat sich offensichtlich mit der Thematik nicht eingehend beschäftigt, da er frühere Aufzeichnungen unbeachtet lässt.

> Während Einige nun dem Epos einen ausschlieβlich historischen Hintergrund beilegen, wollen Andere darin zugleich eine allegorische Bedeutung herausfinden, den Kampf des Lichtes mit dem Dunkel, des Guten mit dem Bösen; und warum sollte ein empfindsames Volk, dessen Wohnplätze man in die Nähe des weiβen Meeres und Enaresees verlegen will, in dem Phänomen eines monatelangen lichten Sommertages, abwechselnd mit einer entsprechenden dunkeln Winternacht, nicht eine symbolische Bedeutung unterlegen können? (Ebd., VII).

Paul spricht auch den Ursprung der Hauptgestalten an, ohne selbst zu der Frage Stellung zu nehmen:

> Ebenso wenig […] ist man über die Auffassung der handelnden Personen des Epos im Klaren. Während J. Grimm die Hauptfiguren Wäinämöinen, Ilmarinen und Lemminkäinen geradezu für Götter ansieht, scheinen andere sie als freie Schöpfungen der Phantasie zu betrachten, welche den Volksgeist repräsentiren […] (Ebd.).

Wiewohl Paul annimmt, dass das Zielpublikum Schiefners eher in informierten wissenschaftlichen Kreisen auszumachen war und sich auch die zu erwartende Leserschaft gute dreiβig Jahre später in Wirklichkeit vermutlich nicht viel anders zusammensetzen würde, erklärt er in seiner Vorrede jedoch, dass er auch für „diejenigen Leser, welche mit den Verhältnissen nicht vertraut sind […] zum leichteren Verständniβ einige Bemerkungen hinzufügen“ wolle (ebd.). Zu diesen gehören Beschreibungen über die Vortragsweise der Volksgesänge und über die Sauna-Tradition, die er detailliert schildert. Den Saunabesuch beschreibt er in einer die Leser belustigenden und das Exotische hervorhebenden Weise, zunächst das Badehäuschen detailliert beschreibend und danach selbst das Baden schildernd:

> Wenn sich nun der ungeheure Ofen, dessen geräumige obere Fläche dicht mit Feldsteinen bedeckt ist, gehörig erhitzt hat, werden die Steine mit Wasser besprengt, und während der Entwickelung der heiβen Dämpfe liegt der Badende auf einer mit Stroh bedeckten Erhöhung neben dem Ofen, wo er mit Birkenlaub (Badequasten) durch leichte Schläge so lange frottirt wird, bis er als „Rothhaut“ wieder zum Vorschein kommt. Sieht man eine solche Badegesellschaft des Abends, versteht sich in puris naturalibus vor der Badestube sich abkühlen – im Winter wälzt man sich auch im Schnee – so könnte man in der That glauben einen Indianertrupp vor sich zu sehen. (Ebd., VIII).

Die im Anhang stehenden „Erklärungen der Namen“ sowie seine „Wort- und Sacherklärungen“ sind auch auf eher oberflächliche Weise verfasst. Die wenig seriöse und oberflächlich argumentierende Vorrede Pauls steht in krassem Gegensatz zu der 1887 erschienenen finnischen Kalevala-Ausgabe, die unter den bis dahin erschienenen

finnischsprachigen Ausgaben paratextuell ihren Höhepunkt erreichte (s. 2.2.). Das Kalevala war zu dieser Zeit, wo Finnland noch unter fremder Herrschaft stand, von einer fast existenziellen nationalen Bedeutung. Auch die Stellung der finnischen Sprache war im 19. Jahrhundert noch nicht gefestigt, da das Schwedische vorherrschend war und auch die finnische Schriftsprache hatte noch keine feste Form.

Interessant ist, dass obwohl Pauls Vorwort in einer saloppen Art geschrieben ist, sie, anders als die finnische Ausgabe vom Jahre 1887, jedenfalls doch flüchtig auf mehrere grundlegende inhaltliche Fragen des Werkes eingeht. Dies kann auf die verschiedenartige Funktion der Vorworte zurückgeführt werden. Die finnische Ausgabe bewirkte eine Stärkung der finnischen Sprache und der nationalen Identität. Wichtiger als inhaltliche Fragen, die in der Hauptsache völlig übergangen wurden, war die internationale Bewertung und Einordnung, die dem Kalevala in ausländischen Rezensionen und Abhandlungen zu Teil geworden war. Auf deutscher Seite stand Paul unter keinerlei nationalem Druck, er hatte diesbezüglich keine besonderen Absichten mit seinem Vorwort. Er konnte seine Vorrede dadurch in eher unbefangener Weise verfassen. Dass Pauls Paratexte von saloppen Deutungen und unterhaltenden Details geprägt sind, hängt auch damit zusammen, dass er sich nicht wissenschaftlich mit dem Kalevala beschäftigt hat wie beispielsweise Schiefner vor und Buber nach ihm.

3.3. Magischer Mythos durch die Augen des enthusiastischen Wissenschaftlers (Martin Buber 1914)

Anders war es mit Martin Buber, der die Schiefnersche Übersetzung mehrmals bearbeitete und mit einem dichten Nachwort bzw. Vorwort und einem wissenschaftlich fundierten Anmerkungsteil ausstattete. Ursprünglich hatte ihn die Erforschung kosmogonischer alter Sagen in seiner Jugendzeit auf das Kalevala hingeführt, berichtet er in einem auf den 3.5.1953 datierten Privatbrief an Erich Kunze (Kunze 1986, 71). Laut Kunze fing Bubers erneute Beschäftigung mit finnischer Volksdichtung spätestens im Jahre 1910 – im gleichen Jahr als er die „Reden und Gleichnisse des Tschuang-Tse veröffentlichte – an, und im darauffolgenden Jahr beschloss Buber, das

Kalevala neu herauszugeben (ebd.).[28] Das Kalevala-Nachwort Bubers ist auch gesondert in einigen späteren Publikationen Bubers erschienen.[29]

Auf den ersten Blick scheint die Bubersche Ausgabe vom Jahre 1914 als eine Neuausgabe der Schiefnerschen Übersetzung von 1852, denn sie verweist auf der ersten Umschlagseite nur auf Schiefner als Übersetzer. Erst auf der folgenden Seite steht kleingedruckt, dass Buber die Ausgabe bearbeitet und durch Anmerkungen und ein Nachwort ergänzt hat. Schiefners Vorwort sowie dessen Widmung an Castrén sind ebenfalls beibehalten.

Buber geht sofort zu Beginn seines Nachwortes auf die Einordnung des Kalevala ein, indem er einen Auszug aus Jakob Grimms *Über das finnische Epos* wiedergibt.[30] Er führt dadurch gleichzeitig die bereits in Schiefners Vorwort angesprochene „epische Poesie" aus. Buber geht im Nachwort kaum auf die konkreten Inhalte des Kalevala ein. Er beschäftigt sich hauptsächlich mit dem mythischen Charakter des Epos. Obwohl er im Anmerkungsteil Forschungsergebnisse von Dutzenden von Forschern zitiert, sieht er die Wissenschaft doch als sekundär an, wenn es um das Werk an sich geht. Er sieht im Werk einen tieferen Sinn als einen, den die Wissenschaft jemals begreifen kann. Dies kommt im Nachwort mehrfach zum Ausdruck, z. B. wenn er über die Datierung der verschiedenen Teile des Kalevala konstatiert:

> Die neuere Forschung hat die Frage erörtert, ob die Zauberrune älter sei als die epische. Wie immer sich das Historische entscheiden mag: in beiden, […], ja in dem ganzen finnischen Volksgesang äußert sich ein Volk mit der ungeteilten Kraft seiner Instinkte, aus der letzten Ursprünglichkeit seines natürlichen Daseins und aus der gefühlgewordenen Verbundenheit seiner Geschlechtsfolge. Der Laulaja umschließt in seiner Rune das mythische, unhistorische Gedächtnis mitten im geschichtlichen Bewußtsein, so lebt die magische, unangepaßte Gewalt mitten in der naturkundigen Zweckweisheit einer neuen Zeit fort. (Buber 1914, 471).

[28] Darin schreibt Buber zudem: „Ausser dem Nachwort habe ich nichts Einschlägiges geschrieben, besitze auch sonst kein Material, das ich Ihnen schicken könnte." (Kunze 1986, 71).
[29] Bubers Kalevala-Nachwort erschien in einem Sammelband „Die Rede, die Lehre und das Lied" in den Jahren 1917 und 1920 zusammen mit den Geleitworten zweier anderer Werke, den „Ekstatische Konfessionen" (1909) und den „Reden und Gleichnisse des Tschuang-Tse" (1910). Das Kalevala-Nachwort erschien auch im Band „Hinweise. Gesammelte Essays" im Jahre 1953 (Kunze 1986, 70).
[30] „Um die epische Poesie aber steht es weit anders, in der Vergangenheit geboren, reicht sie aus dieser bis zu uns herüber, ohne ihre eigne Natur fahren zu lassen, wir haben, wenn wir sie geniessen wollen, uns in ganz geschwundene Zustände zu versetzen. Ebenso wenig als die Geschichte selbst kann sie gemacht werden, sondern wie diese auf wirklichen Ereignissen, beruht sie auf mythischen Stoffen, die im Altertum wacher Stämme obschwebten, leibhafte Gestalt gewannen und lange Zeiten hindurch fortgetragen werden konnten." (Buber 1914, 475).

Buber sieht im Kalevala genuin finnische Züge. Den „Laulaja“ sowie den „Tietäjä“ betrachtet er als unübersetzbare Begriffe, die in eine fremde Sprache bzw. Kultur nicht übertragen werden können, ohne dass dabei etwas Wesenhaftes verloren geht.[31] Er schildert die finnische Sprache als eine „Ursprache“: sie „scheint nicht für die Rede, scheint zuerst für den Gesang geschaffen“ (ebd., 468f.). Buber ist fasziniert vom Urtümlichen des Epos. So ist es bezeichnenderweise der finnische Bauer, der den sprachgewandten, akademisch gebildeten Denker fasziniert und den er entzückt beschreibt:

> So ruht in der Seele des finnischen Bauern, der noch den Elementen nahe ist, der Gesang auf dem Grunde, aber quellend und ewig bereit, die Rede liegt dicht unter der Fläche, aber stockend und unluftig. Dem Wortkargen erwachen die Lippen im Liede, der Schwerfällige wird leicht und überlegen, sobald er zu singen beginnt. (Ebd., 469).

Obwohl Buber das Kalevala sehr wohl in den internationalen Kontext hätte einordnen können, wie dem Anmerkungsteil abzulesen ist, ist er im Nachwort eher bedacht, dem Leser die finnische Eigentümlichkeit des Epos nahe zu bringen. Daher spricht er im Folgenden nur nebenbei über ausländische Vorgänger und Inspiratoren für das Kalevala:

> Mag Lönnrot auch die erste Anregung zu seiner epischen Konzeption von Äußerungen und Versuchen einiger für Ossian begeisterten, von Herder bestimmten, durch die Homerfrage tiefbewegten Männer empfangen haben, mögen ihm sodann die von den Laulajat selbst herrührenden Liederverknüpfungen, die er auf seinen Fahrten kennen lernte, einen unmittelbaren Antrieb gegeben haben: was ihn zuinnerst lenkte und lehrte, war der Glaube an die ursprüngliche Einheit. (Ebd., 475).

Die hier angesprochene „urprüngliche Einheit“ sprach auch Lönnrot in seinem Vorwort im Jahre 1835 an, entfernte sich jedoch von dem Gedanken später (s. 2.2.). Buber selber glaubt an eine „Ureinheit“, eine „Einheit v o r dem Liede: die elementare Einheit des mythenbildenden Volkstriebs und seines Bilderspiels“ (ebd., 476). Mit mehr Distanz als Schiefner oder Paul es hatten, verbindet Buber die Entstehung des Kalevala mit der „nationalen Romantik“ (ebd., 472). Lönnrot sieht er als einen „Romantiker, der selbst ein Teil jener [volkstümlichen] Gewalt ist“ (ebd.). Buber spricht voll des

[31] Buber versucht den Begriff des „Laulaja“ offenzulegen: „dem Laulaja, dem finnischen Volkssänger, sind der Vers und die Weise heiliges, unverrückbares Urgesetz: das Wort aber ist sein Bereich, seiner Macht anheimgegeben, Recht und Beruf ist ihm es zu wandeln […]“ (Buber 1914, 467).

Lobes und begeistert von der Rolle Lönnrots bei der Entstehung des Epos.[32] Für Buber ist Lönnrot „der letzte der groβen Laulajat“ (ebd., 475). Er schildert Lönnrots Leben als eine wunderbare Geschichte und beschreibt weitläufig dessen Werdegang von einem Kind, das betteln gehen und Fichtenrindenbrot essen musste, zum Schöpfer eines Volksepos. Buber schildert sogar die äußere Erscheinung Lönnrots, als dieser die erste Sammelreise anging:

> […] seine Ersparnisse im Betrag von hundert Papierrubeln in der Tasche, als Bauer gekleidet, einen derben Stock in der Hand, die Tabakspfeife im Mundwinkel, den Ranzen auf dem Rücken, die Flinte über der Schulter, im Knopfloch ein Band, daran eine Flöte hängt. (Ebd., 473f.).[33]

Was für Buber das Werk zu einem spezifisch finnischen Epos macht, ist die Verbindung der epischen Rune mit der magischen, also die Einarbeitung der Zauberlieder in das Epos. Bei der finnischen Magie ist für ihn das Wesentliche und Charakteristische „das Wort“, „die schöpferische Macht der Rune“ (ebd., 477f.). Für Buber ist es offensichtlich, dass die Gattung des Werkes das „Volksepos“ ist – trotz der Tatsache, dass der Untertitel der Bearbeitung, „Nationalepos der Finnen“, direkt aus Schiefners Übersetzung übernommen worden ist – :„Wenn irgendeiner Dichtung, kommt dem Kalevala der Name eines Volksepos zu: von des Volkes Urträumen geboren, im breiten Leben der Volkszeiten erwachsen“ (ebd., 476). Durch die Einordnung des Werkes als „finnisches Volksepos“ und die Betonung der finnischen Eigentümlichkeiten hat Buber Ähnlichkeit mit Hermann Paul. Und doch ist sein Denkansatz ein sehr verschiedener. Während Paul unterhaltend und unbeschwert schrieb, ist Bubers Darstellungsweise gleichzeitig pathetisch und seriös, sogar feierlich. Bubers Annäherungsweise im Nachwort unterscheidet sich auch von dem der Vorworte finnischer Ausgaben. Wenn die Letzteren sich eher um eine Entmystifizierung des Stoffes bemühen und möglichst viel und möglichst realistisch erläutern, so überführt Buber das Epos bewusst in ein mythisches Dämmerlicht der Urzeiten. Die finnische SKS-Ausgabe von 1909 unterscheidet sich auch inhaltlich stark von Bubers Text. Sie beinhaltet nur das Lönnrotsche Vorwort von 1849 sowie einige kurze redaktionelle Notizen (s. 2.2.).

[32] U. a.: „Er hatte die Klarheit des Forschers und die Kühnheit des Laulaja; und er hatte den Glauben eines schöpferischen Menschen. Was er wagte […]: es ist lebende Substanz, es ist wirkende Einheit, es ist werkgewordene Schöpfung.“ (Buber 1914, 472 f.).

[33] Eine interessante Ausnahme unter den finnischen Vorworten bildet die Ausgabe von 1887, die sich einen subjektiven Hauch erlaubt, indem sie Lönnrot selbst und dessen Aufnahme durch das einfache Volk beschreibt: „tavoiltansa yksinkertainen, rauhallinen ja wieraanwarainen rahwas otti häntä, tuota sydämmellistä ja lempeätä miestä, kaikkialla wastaan hywäntahtoisella asiata edistäwällä mielellä“ (Kalevala 1887, VII).

Buber ging es vor allem um die Darstellung des mythischen Charakters des Kalevala und damit ist er ein Produkt seiner Zeit. Georg Gimpl schreibt über die „Trendwende [der hochgeistigen Kultur] von der Ratio weg zur Mystik hin“, die nach dem Ersten Weltkrieg noch verstärkt wird. Gimpl hierüber: „Finnland gerät damit abermals in das Suchbild dieser Neuorientierungen, die den „heiligen“ Osten wie den „noch unverdorbenen“ „Norden“ – und die „Ursprungskulturen“ überhaupt zum Objekt der abendländischen Neugier machen.“ (Gimpl 1986, 13). Als ein Beispiel nennt er Buber, der das Kalevala für seine eigenen Zwecke gebraucht: „[Buber spannt] die schamanistische Botschaft des Nordens vor den eigenen Karren seines Metaphysizismus und Chassidismus.“ (Ebd.).

Interessant ist, dass Bubers Denkansatz in den Anmerkungen – im Gegensatz zum Nachwort – ein rein wissenschaftlicher ist. Im Anmerkungsteil behandelt er eingehend verschiedene Deutungen und Bedeutungen der Kalevala-Figuren. Er bemüht sich, dem Leser ein möglichst vielfältiges Bild von den Forschungsergebnissen zu geben, – insoweit es ihm mit unzulänglichen Finnischkenntnissen gelingt. Bei der Sekundärliteratur ist er auf nicht-finnische und übersetzte Sekundärliteratur angewiesen. Eigene Kalevala-Forschung betreibt er nicht. Auβer Deutungsfragen interessiert ihn, welche Entscheidungen Lönnrot bei der Komposition getroffen hat und was am Werk „ursprünglich“ ist, also aus Volksgedichten stammt. In den Anmerkungen behandelt er auch die Unterschiede zwischen einzelnen Stellen in Volksgedichten und im Alten und Neuen Kalevala, was der Hauptuntersuchungsgegenstand der Kalevala-Forschung dieser Zeit war. Bubers Zielpublikum war ein begrenzter Gebildeten- und Interessiertenkreis; die Auflage von 1600 Exemplaren war nicht für die Massen bestimmt.

3.4. Mit Herz und Seele – die alternative Kalevala-Deutung (Dagmar Welding 1948)

„Ein in die Weltliteratur eingegangenes Werk – bedarf das einer Einführung?“, so fängt Dagmar Welding die Einführung ihrer Kalevala-Bearbeitung an (Welding 1948, 597). Sie unterscheidet sich von den vorherigen Übersetzern und Bearbeitern darin, dass sie das Kalevala explizit in die Weltliteratur einordnet und es mit internationalen

Parallelen verbindet. Buber beispielsweise tat dies eher implizit – was vor allem an seinen Anmerkungen zu ersehen ist – betonte aber im Vorwort vor allem die finnischen Charakteristika des Epos. Welding dagegen hebt gerade die Gemeinsamkeiten mit anderen Epen deutlich hervor wie an der Stelle, wo sie das Werk mit der *Ilias und Odyssee* und der *Edda* vergleicht:

> Kalevala, das groβe Lied des finnischen Volkes, das „Nationalepos der Finnen", wie Lönnrot es nennt, hat das mit den größten Epen aller Zeiten und Völker gemeinsam, daβ sie den Schicksalsweg eines Volkes eine Zeitspanne lang begleiten: Ilias und Odysse 30 mythische Jahre vor und nach dem Falle Trojas; die Edda: Von der Weltschöpfung bis zur Götterdämmerung; Kalevala: Von der Weltschöpfung bis zur Zeitenwende, mit dem deutlichsten Hinweis auf eine ebenso lange Zukunft. (Welding 1948, 7).

Im Zitat wird als Gattung „Nationalepos" angegeben, nicht als Weldings Interpretation, die hier vom „groβen Lied des finnischen Volkes spricht", sondern als die Lönnrots. Die Charakterisierung als „Nationalepos" ist auch im Untertitel des Werkes festgehalten. Sie war bereits in der Schiefnerschen Vorlage der Untertitel, und wurde – ebenso wie in Bubers Bearbeitung – in die Weldingsche Bearbeitung direkt übernommen. Durch verlegerische Entscheidungen wird die Rolle Weldings stärker hervorgehoben als dies im Jahre 1914 bei Buber der Fall war. Auf der ersten Umschlagseite steht, dass das Kalevala nun „in neuer Übersetzung durch Dagmar Welding" vorhanden sei, wobei es aber in Wirklichkeit nur um eine Bearbeitung der Schiefnerschen Übersetzung geht. Als den Kern, um den es sich im Kalevala – und den anderen bereits genannten Epen – geht, sieht Welding die „Bewuβtseinswandlung des Menschen", was sie auch im Falle des Kalevala auszuführen versucht (ebd., 7). Mit der Einführung beabsichtigt Welding, dem Leser den Zugang zum Werk zu erleichtern:

> Aber angesichts dessen, daβ die Weltöffentlichkeit bis heute an diesem berühmten Werk vorübergeht, auch in Finnland vorübergeht – laut in Verehrung und stumm in Nichtverstehen, möchte man versuchen, wenigstens in einigen wesentlichen Punkten gewisse Schlüsselstellungen zu geben, von welchen aus dieses wahrhaft erdengeschichtliche Werk leichter zugänglich werden kann. (Ebd., 597).

Welding macht sich dabei gegen Vertreter der neueren Kalevala-Forschung, wie Julius Krohn und E. N. Setälä, stark. Sie beklagt, dass von der Arbeit der Kalevala-Forscher nach der Jahrhundertwende „eine dämmerkühle Todesströmung aus[geht], je näher zu unserer Zeit, desto mehr" (ebd., 644). Sie bemüht sich, Krohns historischen Denkansatz zu widerlegen, um zu beweisen, dass man Kalevala schamanistisch deuten müsse

(ebd., 654). Interessant ist, dass die Anmerkungen Martin Bubers in der 1942 herausgegebenen Auflage gerade vor allem auf den Arbeiten Julius Krohns basieren. Welding selber plädiert für eine „geistige Methode“: „Kann man wirklich nur als Forscher an dieser Tätigkeit teilnehmen, oder gibt es nicht heute vielleicht schon für den Menschen an sich die Möglichkeit, auf dem Wege einer bildhaften Erkenntnissuche, einer exakten Phantasie, den Dingen, Ursprüngen und Bedeutungen […] nahe zu kommen […]?“ (Ebd., 643).

Sie stützt sich vor allem auf Thesen Rudolf Steiners, die sie für „einen lebendig-künstlerischen Weg des Verstehens“ hält (ebd., 644). Rudolf Steiner hat in Helsinki im Jahre 1912 den Vortrag *Über das Wesen des Kalevala* gehalten und seine anthroposophischen Deutungen haben zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Finnland einigen Erfolg gehabt (Anttonen, Kuusi 1999, 238). Diese Steinersche Sichtweise auf Kalevala ist heute noch durch „Kalevalaisen Kulttuurin Liitto“ („Bund der kalevalischen Kultur“) in Finnland vertreten (ebd., 240). Die Steinersche Idee von der „Atlantischen Wanderung“ sieht Welding als bedeutendste für die Zwecke der Kalevala-Forschung. Sie erkläre die geistige Verwandtschaft der atlantischen Völker und die Verwandtschaft europäischer Mythen. Welding bringt auch andere Steinersche Thesen ins Spiel, wie z. B. das vermeintliche Vermögen der „alten Finnen“, die Welt dreigestaltig zu erleben, was in ihrer Darstellung aber unbegründet und verwaschen bleibt.

Ähnlich wie Buber sieht auch Welding die Wirkung der Romantik – „die Sehnsucht der Seelen um 1800“ – auf die Entstehung des Epos (Welding 1948, 597). Als deutsche Beeinflusser Lönnrots sieht sie Herder und die Gebrüder Grimm. Lönnrots Bedeutung behandelt sie mit fast gleich groβer Begeisterung wie Buber. In die Einführung hat Welding ein eigenes Kapitel über das Leben Lönnrots geschrieben, in dem sie „seine Einfalt, sein Ethos, seine Seelengestaltung“ schildert (ebd., 597). Lönnrots Leben wird von der Wiege bis ins Sterbebett geschildert, wobei Welding sich das Letztere sogar konkret vorstellt.[34] Wie bereits Buber, ist auch Welding fasziniert von der Heldengeschichte, bei dem der kleine Elias vom armseligen Elternhaus zum

[34] „Man mag sich das Sterbelager gar nicht anders denken, als auf dem Brette, das auf den Schwellensteinen der Badstube oder der Kleiderkammer jedes Bauern lag, täglich beschritten bis zum letzten Gebrauch als Leichenbrett in der Badestube.” (Welding 1948, 675).

Schöpfer eines Volksepos wird. Die einfache Herkunft und die Bescheidenheit verbindet Welding sogar mit seinem Aussehen:

> Sein Bild nach einer alten Photographie […] zeigt ihn kahlköpfig als älteren Mann. Dies Bild ist für den Fremden höchst überraschend: sah man je ein so einfach gebildetes Gesicht? […] Dies ist also der Urheber eines der größten Werke der Weltliteratur […]. Gänzlich abweichend ist das Bild im Typ von allem, was man sonst im Europa jener Zeit und auch in Finnland als Prägung eines Gelehrtengesichts gewöhnt war […]. Das große, wenig differenzierte Ohr, wie hat es sich hineingelauscht in Ton und Rhythmus ferner Vergangenheit […] Das Haupt ist schmal und geräumig mit einer so gar nicht intellektuellen Stirn. Dieser Mann nahm das große Leben, das ihm bestimmt war, so, wie ein Mann von der gewöhnlichen Art sein kleines Leben nimmt. (Ebd., 666f.).

Obwohl Welding und Buber in ihren Elogen auf Lönnrot gewisse Ähnlichkeit aufweisen, so ist ihr Zugang zum Werk doch ein sehr unterschiedlicher. Während Buber in den Anmerkungen wissenschaftlich und mit beachtlichem Quellenmaterial arbeitet, schweift Welding von einem Thema zum anderen. Ihr „lebendig-künstlerischer Weg des Verstehens" ergibt hauptsächlich in der Luft schwebende Argumente und eine unsystematische Struktur der Abhandlung. Die Einführung enthält auch Dutzende von Schreibfehlern u. a. in Eigennamen. Im Vorwort erklärt sie, dass sie vieles „nicht genügend wissenschaftlich" hat begründen können, da ihr in der unmittelbaren Nachkriegszeit keine einschlägige Literatur zugänglich sei. Trotzdem ist auch die nächste Ausgabe in den 1960er Jahren fast genauso fehlerhaft. Dass die 80-seitige „Einführung" an den Schluss gestellt ist, ist womöglich eine verlegerische Entscheidung. Welding selbst versucht, die Stellung der Einführung mit einem leicht vertuschenden Argument zu legitimieren.[35] Ob die Einführung mehr der erzielten Erleichterung des Zuganges als der Verwirrung des Lesers dient, ist aber fraglich. Prägend für Weldings Einführung ist die starke Hervorhebung eigener Vorlieben und ihre emotionale, ja geradezu verabscheuende Haltung gegenüber zeitgenössischer Kalevala-Forschung. Die explizit festgeschriebene Funktion von Weldings Vorwort war es, dem Leser den Zugang zum Werk zu erleichtern. Die implizite Funktion der Einführung ist es, dem Leser die subjektive Sichtweise Weldings auf das Kalevala vorzuführen, die ihren geistigen Vater in Rudolf Steiner hat. In ihrer subjektiven Weise erfüllt sie wohl die präsentierenden und empfehlenden Funktionen eines allographen Vorwortes.

[35] „[…] – es [das Werk] hat ja den Schmelz, den Zauber eines Zaubergesanges –, ohne dass es eingezwängt oder in irgendein Schema gepresst wird. Aus diesem Grunde ist die Einführung an den Schluss gestellt." (Welding 1948, 597).

Im „Vorwort zur 2. Auflage“ legimiert Welding die neue Auflage sogar teils mit Steiner: „Notwendig wurde sie [die neue Auflage] auch durch eigenes neues Studium, vor allem der Meisterautoren wie [Mircea] Eliade und wieder Steiner. Die Früchte dieses Studiums erschließen viel Neues im Kalevala. Ich kann es meinen Lesern nicht vorenthalten.“ (Welding 1978, 7). Ihr neues Studium des rumänischen Religionswissenschaftlers und des österreichischen Anthroposophen hat sich auf ihre Einführung ausgewirkt. Steiner widmet sie nun sogar zwei eigene Kapitel: „Aufschlüsse durch Dr. Rudolf Steiner“ und „Weitere Bemerkungen zu Dr. Steiners Kalevala-Forschungen“. Den Grundton ihrer Einführung ändern ihre neuen Erkenntnisse aber nicht.

Als Gimpl über die Trendwende von der Ratio weg zur Mystik hin schrieb (s. Kapitel 3.3.), gebrauchte er auch Steiner als Beispiel und dessen „im ganzen deutschsprachigen Raum so nachhaltig wirksam gewordene Auffassung von diesem Epos […]“ (Gimpl 1986, 13). Gimpl schreibt über die weitreichenden Wirkungen des mythischen Kalevala-Bildes, die sich auf deutschsprachige und zurück auf die finnische Kultur erstrecken: „Es ist nicht unerheblich dieses mystifizierte Bild einer Ursprungs-Kultur eben, das bis heute ein zuweilen reichlich illusionäres gesamtdeutsches Bild von Finnland konserviert hat und auf die finnische Kultur selbst, man denke an Kirsti Bergroth, Edith Södergran, aber auch Akseli Gallen-Kallela zurückgewirkt hat.“ (Ebd.).

Die Weldingsche Bearbeitung hat in Deutschland infolge mehrerer Neuauflagen ein groβes Publikum erhalten. Weldings Zielpublikum scheint auch vom Aufbau und Umfang der Einführung her ein eher breites zu sein. Ihr subjektiver Denkansatz unterscheidet sich sehr von den finnischen Kalevala-Ausgaben des 20. Jahrhunderts. Lönnrots Vorwort vom Jahre 1849 hat sich allmählich zu einem kanonischen Paratext der finnischsprachigen SKS-Ausgaben verfestigt. Beispielsweise in der 1951er und in der 1964er Ausgabe ist als Paratext nur dieses Vorwort enthalten.

3.5. Der kritische Blick des Belesenen (Hans Fromm 1967)

Der emotionalen Sichtweise Weldings steht die nüchterne Wissenschaftlichkeit Hans Fromms entgegen, dem Verfasser des Nachwortes der Verdeutschung vom Jahre 1967. Gleichzeitig mit dem Textband, also der neuen Übersetzung, erscheint ein ausführlicher Kommentarband, in dem er philologischen, altertumskundlichen und ethnologischen Fragen nachgeht und die Komposition Lönnrots Gesang für Gesang durchanalysiert. Fromm schildert die Funktionen seines Nachworts explizit. Dem Nachwort falle eine „doppelte Aufgabe" zu: es sei erstens eine „Einführung in die Entstehungs- und Formprobleme des Epos, die der Text selbst oft mehr verbirgt als umreißt", und zweitens eine Vorbereitung des Lesers für die Beschäftigung mit dem Kommentar (Fromm 1967, 344). Durch die zweite Funktion verselbständigt sich das Nachwort in Richtung einer eigenständigen Abhandlung, so dass sie schließlich auch Charakteristiken eines Metatextes aufweist. Im Vorwort des Kommentars beschreibt er das Nachwort der Übersetzung „als allgemeine Einführung in den Kommentar" (ebd., 6).

Die Verdeutschung der Fromms unterscheidet sich von den früheren allein schon darin, dass Lönnrots Name hier bereits im Untertitel – *Das finnische Epos des Elias Lönnrot* – steht. Hans Fromm begründet dies im Nachwort damit, dass „wenn auch nahezu jeder Vers […] älter ist als Lönnrots Epos", so doch „das Sinngefüge des Ganzen" sein Werk ist (ebd.). Fromm betont, dass das Werk in die Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts gehört. Er hebt die unterschiedliche Entstehungsgeschichte des Kalevala in Vergleich zu anderen Epen wie zur *Ilias* oder zum *Nibelungenlied* hervor. Bei den Letzteren habe sich aus Liedern ein Epos durch einen „natürlichen Entwicklungsgang" gebildet (ebd., 343). Die alten finnischen Lieder seien jedoch – ebenso wie großrussische Bylinen – in Randbezirke ausgewichen, wobei sie nur wenig Kontakt mit dem „Differenzierungsprozeß des kulturellen Bewußtseins" hatten, was den „normalen" Weg der Epenbildung verhinderte (ebd.). „Glaube, Kult und Sitte blieben in der archaischen Kargheit des Liedes stilisiert", da die „eigentliche Epenstufe" nicht erreicht worden sei (ebd., 343). Die Folgen dessen führt Fromm an mehreren Stellen aus. Lönnrots Kalevala-Verfassung sei „ein anachronistisches Unternehmen", eine kulturhistorisch verspätete Tat, eine künstliche Wiederherstellung einer möglichen Entwicklung (ebd., 344). Lönnrot habe dem finnischen Volk das Epos gegeben, „das die Ungunst der Geschichte diesem vorenthalten hatte" (ebd.). Als die Intention

Lönnrots erklärt er, „ein möglichst vielfältiges und reiches Großfresko vom Leben der heidnischen Frühzeit Finnlands zu entwerfen“ (ebd., 344). Dass Lönnrots Name in den Original-Fassungen von 1835 und 1849 nur unter dem Vorwort stand, da Lönnrot sich nur als „Sprecher des Kollektivs“ verstand, hatte Fromms Ansicht nach zur Folge, dass die Nachfahren das anonyme Epos „als vollen Zeugen der Tradition [nahmen] und […] mit ihm wie mit einem frühzeitlichen Epos, wie mit dem Nibelungenlied oder dem Beowulf [arbeiteten]“ (ebd., 344), was Fromm als einen falschen Ansatz ansieht. Lauri Honko betrachtet die Anonymität des Epos als eine bewusste Entscheidung Lönnrots, um ein Bild von der Authentizität des Epos zu schaffen (Anttonen, Kuusi 1999, 311). Eine gewisse Minderwertigkeit des Kalevala, die auch in der „verspäteten“ Entstehungsgeschichte ihren Grund hatte, sieht Fromm auch in den Kalevala-Gestalten, die „weit von der Plastizität und Stimmigkeit eines Odysseus oder Siegfried entfernt“ seien (Fromm 1967, 346).

In seinem Artikel „*Kalevala* und *Nibelungenlied* im Problembereich von Mündlichkeit und Schriftlichkeit“ kommt Fromm zurück auf den Vergleich zwischen den Epen. Er zählt auf, wer sonst aller schon zuvor die Epen miteinander verglichen hat: Robert Tengström, Jacob Grimm, Heyman Steinthal, Andreas Heusler sowie Carl Axel Gottlund (Fromm 1984, 30). Fromms Ansicht nach ging es in den Epenvergleichen deutscher Kalevala-Rezensionen zwischen 1850 und 1950 um die historische Wirkung, die die Epenmythen in der Zeit des Vergleichenden ausübten. Zum ersten Mal habe die Romantik das Nibelungenlied „für ihren unerfüllten Traum vom großen Reich in Anspruch genommen. Diese ideologische Aufbereitung des Nibelungenliedes hat sich in der Zukunft als recht zählebig erwiesen.“ (Ebd.). Fromm verweist auf den Nationalsozialismus, wo man bis zu den letzten Monaten des Zweiten Weltkriegs das Nibelungenlied als geistiges Kriegsmaterial verwendet hat. Fromm sieht eine Analogie in der Verwendung des Kalevala im Zweiten Weltkrieg: „Ebenso haben bekanntlich feierliche Erinnerungen an das *Kalevala* und das östliche Land der Lieder die finnischen Soldaten in den Fortsetzungskrieg 1941–1944 begleitet.“ (Ebd., 31). Am Ende seines Artikels konstatiert Fromm, dass Analogie und Kontrast bei „Traditionssymbiosen“ methodisch die brauchbarsten Erkenntnismittel seien und dass die „Parallelität synchroner Prozesse innerhalb der Rezeption“ nur über diese hinreichend Aufschluss geben könne (ebd., 40).

Fromm stellt in seinem Nachwort an vielen Stellen Differenzen und Parallelen mit anderen Epen und literarischen Werken her. So findet er zum Beispiel sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede der finnischen Liedsänger mit der südslavischen Gesangstradition (Fromm 1967, 365f.). Eine Parallele mit dem Aufbau des Kalevala – die Aufhebung der epischen Handlung immer wieder durch verschiedene Motivwiederholungen – sieht er in mittelalterlichen deutschen Spielmannsepen (ebd., 347). Eine weitere Parallele zieht er zwischen den Merseburger Zaubersprüchen und den Zauberliedern des Kalevala (ebd., 381). Als unterschiedlich beschreibt Fromm die Bearbeitung der Sprache bei Lönnrot und Homer; der Erstere hätte die in Gesängen vorgekommene Sprache bewusster vereinheitlicht, während der Letztere die gesprochene Sprache zu einer Kunstsprache überhöhte (ebd., 353). Lönnrots Charakterzüge vergleicht Fromm mit Jakob Grimm, dem Ersteren habe „bei all seiner unbeirrbaren, geduldigen Zielstrebigkeit doch der schnell entschiedene Zugriff“ gefehlt (ebd., 349). Fromm übt auch an anderen Stellen Kritik an Lönnrot. Dieser habe im Epos magischen Texten „für eine ästhetische Beurteilung zu groβzügig“ Raum gewährt (ebd., 353). Fromm erklärt auch, dass Lönnrots eigene dichterische Fähigkeiten „begrenzt waren“ und dass „sein Sinn für das groβartig Einfache, zeitlos Konturierte“ sich „mit einem biedermeierlich klischierten und protestantisch engen Literaturgeschmack [vermischte]“ (ebd., 351). Über die Komposition des Epos schreibt er, dass Lönnrot viel Mühe darauf verwendet habe, doch war für ihn „die letzte Bündigkeit nicht zu erreichen“ (ebd., 347).

Durch seine kritische Beurteilung unterscheidet sich Fromm von Paratexten in finnischen Originalen. Die finnische Kritik an Lönnrot beschränkt sich auf die Forschung, aber in Paratexten der Kalevala-Ausgaben ist sie nicht zu finden. Auch unterscheidet sich Fromms kritischer Blick von den Paratexten der anderen deutschen Ausgaben. Zwar ist beispielsweise Buber sehr interessiert an den kompositionellen Entscheidungen Lönnrots, aber das Interesse begrenzt sich in der Konstatierung der Schritte des Lönnrotschen Verfahrens und geht nicht in Kritik über. Nur in Steinitz„ Nachwort ist Kritik an Lönnrot zu finden. Trotz Fromms kritischen Kommentaren kann sein Nachwort doch als eine Empfehlung gelten (vgl. Genette in 3.1.). Mit dem kritischen Blick hebt er eher seine eigene Rolle hervor und unterstreicht die Wissenschaftlichkeit sei-

ner Arbeit. Im Vorwort des Kommentars spricht er die „wissenschaftlich Interessierten“ als Zielpublikum an.[36]

Auch Lönnrots Eigenschaften analysiert Fromm auf eine kritische Weise: „Der Wanderer und Sammler war kein Theoretiker, lebendige Anschauung war seine Stärke.“ (Ebd., 356). Am Positivsten beschreibt Fromm Lönnrot, wenn er diesem einen „unerhörten Spürsinn“ beim Sammeln zuschreibt (ebd., 368). Fromm analysiert auch den Einfluss des Christentums auf Lönnrots Denk- und Arbeitsweise. Er sieht, dass die kosmologische Konzeption des Kalevala auf das Alte Testament verweist. Auch sieht er Lönnrots Eingriffe in die Handlung in ethischen Fragen. Seiner Ansicht nach war das christliche Bewusstsein des „frommen Lutheraners“ Lönnrot „zuweilen stärker als sein Wille zum stilechten Äon“ (ebd., 355–356). Fromm behandelt in sachlicher Weise Lönnrots Lebensweg, seine geistigen Beeinflusser und Inspiratoren, seine wissenschaftlichen Leistungen sowie die einzelnen Sammelfahrten. Ihm fehlt dabei völlig die emotional pathetische Sichtweise der zwei vorangegangen Paratextverfasser. Er beschreibt Lönnrot als einen „ausnehmend wohlgestalteten und kräftigen Mann“, aber zu weiteren Beurteilungen äußerlicher Art ist er nicht bereit (ebd., 348).

Verglichen mit anderen deutschsprachigen Vor- und Nachwortverfassern betont Fromm außerordentlich die bearbeitende Rolle Lönnrots bei der Komposition. Dies ist bereits in der Wahl des Untertitels festzustellen. Fromm macht dem Leser auch deutlich, dass das ursprüngliche Liedgut, aus dem Lönnrot das Epos verfasste, sehr heterogen war: „Es waren Lieder epischen, lyrischen oder beschwörenden Inhalts, an denen fast alles je verschieden war und die nur […] eine geistige Gemeinsamkeit vortäuschten.“ (Ebd., 346). Fromm bemüht sich auch, dem Leser das Spezifische des Kalevala darzustellen. Er konstatiert, dass die „Literarästhetik“ am Kalevala „den starken lyrischen Einschlag betont, der das Epos von anderen gleichartigen Werken der Weltliteratur entscheidend abhebe“ (ebd., 379). Dieses „nichtepische Liedgut“ unterteilt Fromm in Arbeitslieder, Zauberlieder und Ursprungslieder (ebd., 379 ff.).[37] Er hat auch eine eigene Sichtweise auf die Eigentümlichkeit des Epos.[38]

[36] „Im Kommentar selbst, hoffe ich, soll auch der wissenschaftlich Interessierte in genügendem Umfange Hinweise finden, welche ihm Relevanz und Stellenwert eines Motivs oder einer Vorstellung abzuschätzen erlauben“, schreibt Hans Fromm (Fromm 1967, 6).

[37] Der Deutsche Karl Rosenkrantz schreibt über die Besonderheit der Zauberlieder des Kalevala bereits im Jahre 1855: „[...] kaikkien tapauskohtain sisuksena on alin-omaa loihtu, ja luulemme sen-wuoksi, että siinä tarjoutuu

Fromm behandelt zudem die geschichtlichen Wirkungen des Kalevala. Er skizziert seine Bedeutung für die finnische Kunst – Musik, Bildkunst und Literatur – bis ins 20. Jahrhundert (vgl. Anttonen, Kuusi 1999, 167 ff.). Wesentlicher noch, sei nach ihm das Werk zum nationalen Mythos geworden und habe in der politisch unfreien historischen Situation des Landes eine bedeutende Rolle gespielt: „Das Kalevala brachte über Nacht Gelehrten und Ungelehrten das Bewuβtsein einer nationalen Vergangenheit, die eine nationale Zukunft versprach." (Fromm 1967, 356). Fromm schildert die bereichernde Funktion des Werkes für die langsam erstarkende Schriftsprache. Die Bedeutung des Kalevala für die Vereinheitlichung der Sprache inmitten von verschiedenen Dialekten betrachtet Fromm als vergleichbar mit der Bedeutung der Lutherbibel in Deutschland. Auch hier wieder erscheint die vergleichende und Analogien suchende Annäherungsweise Fromms, seine für ihn so typische Weise, das Kalevala vorzustellen und zu empfehlen.

Um dem Leser das Thema des Kalevala möglichst umfassend vorzustellen, gibt ihm Fromm vielseitige Hintergrundinformationen. Er beschreibt dabei das urprüngliche Liedgut und skizziert die Haupthandlungslinien des Kalevala. Zudem analysiert er das kalevalische Versmaβ, Lönnrots Komposition gröβerer Einheiten sowie deren Sinngebung. Ausführlich behandelt er auch die Liedsänger und ihren Vortrag, die Geographie des Liedsangs sowie das Versmaβ des Kalevala. Er legt dem Leser sogar Karten vor, in denen die finnische Besiedlung in heidnischer Zeit sowie die einzelnen Liedsanggebiete vorgestellt werden. Er schildert auch in einem eigenen Kapitel die Epochen der Frühzeit für den Kalevala-Leser, der „sich ernsthafter mit den Grundlagen des Epos einlassen" will (ebd., 357). Damit spricht er direkt das Zielpublikum des Paratextes bzw. der Verdeutschung an. Die Verdeutschung ist auch der ambiziösen Leserschaft, die sich auch wissenschaftlich mit ihm vertiefen will, gewidmet, doch

keino miten ominaisluonteensa mukaan muista epoksista erottaa Suomen epos loihtuepoksena." (Kalewala 1887, XXIII).

[38] „Die Welt des Kalevala-Epos ist […] nicht eigentlich heldische Welt, sondern die im Epos vorgestellte Welt wird bewältigt im verwandelnden Worte des Zauberers, dem die Macht über Lebendiges und Dinghaftes gegeben ist. Das verbindet sich, wenn man etwa an Homer denkt, einmal mit der überhaupt schwächer konturierten geschichtsarmen Erscheinungswelt eines europäischen Hyperboräertums, andererseits aber mit einer keinem „natürlichen" Epos gleichermaβen eigenen Präsenz der ganzen Schöpfung im Werke. Dinge, Pflanzen und Tiere sind dem Geschehen im Epos aufgeschlossen zugewandt und nehmen an ihm teil. Die Allmacht des zauberischen Wortes ist, ins Poetische gewendet, die Allgegenwart der Phantasie. Das Kalevala ist farbig und phantastisch. Leicht schwingt sich das Denken und Tun über unser Begreifen hinaus, und der immer wieder bemerkte Lyrismus des Epos ist zu einem guten Teile nicht sein Stil, sondern seine Weltsicht." (Fromm 1967, 346).

erzielte sie sicherlich vor allem ein breiteres Publikum. Dafür spricht auch die verlegerische Entscheidung, dass die Übersetzung separat vom Kommentar herausgegeben wurde. Der Kommentar wurde dann in späteren Neuauflagen oft mit dem Textband vereint, so auch in der neuesten Auflage vom Jahre 2005. Die Frommsche Verdeutschung hat in der Tat ein breites Publikum erreicht, denn sie wurde diverse Male neu aufgelegt, teilweise auch in Taschenbuchform.

3.6. Eine DDR-Sichtweise auf das Kalevala (Wolfgang Steinitz 1968)

Nur ein Jahr später kommt die nächste Kalevala-Bearbeitung heraus, diesmal im Hinstorff Verlag in der DDR. Diese Ausgabe ist Wolfgang Steinitz' Neubearbeitung der Buberschen Bearbeitung der Schiefnerschen Übersetzung. Die komplizierte Vorgeschichte wird auch auf der ersten Umschlagseite wahrheitsgemäß wiedergegeben. Bubers Nachwort von 1914 ist als „Nachwort 1" beibehalten und die Steinitzschen Kommentare folgen als „Nachwort 2". Steinitz kommentiert Bubers Nachwort, in dem er es „von dichterischer Intuition und Enthusiasmus, aber auch von gründlicher Kenntnis der bis 1910 erschienenen Literatur über das Kalevala [getragen]" schildert (Steinitz 1968, 397). Die Funktion seines eigenen Nachwortes sieht er darin, dass es „einige bei Buber nicht erscheinende Aspekte des Kalevala" behandelt und gleichzeitig über seine Bearbeitung „Rechenschaft" gibt (ebd.). Die Steinitzsche Bearbeitung bedeutet gleichzeitig die Kürzung des Originals fast um die Hälfte. Steinitz begründet dies mit der Erleichterung des Zugangs zum Werk; es handele sich im Kalevala um ein „dem Nichtfinnen und dem modernen Menschen überhaupt sehr fremdartiges altertümliches Milieu" (ebd., 404). Er spricht sein Zielpublikum indirekt an, indem er konstatiert, dass die vollständige Übersetzung „für wissenschaftliche Zwecke sowie für eine gründliche Bekanntschaft mit der finnischen Literatur immer ihre Bedeutung behalten" werde (ebd., 402). Das Lönnrotsche Original sieht er als zu schwierig an für die breite Leserschaft, die mit seiner Bearbeitung erzielt wird.

Steinitz setzt sich auch mit den Überlegungen seiner Vorgänger hinsichtlich der Gattung des Kalevala auseinander. Er selbst zieht Schiefners „Nationalepos" dem „Volksepos" Bubers vor. Er begründet dies mit den geschichtlichen Wirkungen des Werkes, die auch Fromm in seinem Nachwort hervorhob. Dabei erscheint es Steinitz am wich-

tigsten, dass das Kalevala „einen festen Grundstein für die Herausbildung einer finnischen modernen Nationalkultur“ schuf (ebd., 398). Die Herausgabe des Alten Kalevala 1835 habe den entscheidenden Wendepunkt bei der Entstehung eines nationalen Selbstbewusstseins bedeutet.[39] Steinitz hebt – ähnlich wie Hans Fromm[40] – auch die Wirkung des Kalevala auf die spätere finnische Hochkultur, auf Bildkunst, Musik und Literatur hervor. Die internationale Bedeutung des Kalevala bringt er in Verbindung mit der „finnischen Schule“ in der Folkloristik (ebd., 398). Den Stellenwert des Kalevala in der Weltliteratur sowie ausländische Parallelen kommentiert er nur in Zusammenhang mit dessen Entstehung.[41] Die internationale Ebene behandelt Steinitz zudem in einer Bemerkung über den Einfluss von Herder und von der deutschen und schwedischen romantischen Bewegung auf finnische akademische Kreise im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, die das Interesse für nationale Sprache und Vergangenheit sowie für Volksdichtung weckten (ebd., 397). Steinitz behandelt die Entstehung des Kalevala nur auf allgemeiner Ebene und lässt die persönliche Leistung Lönnrots auβer Acht. Man darf jedoch nicht vergessen, dass Lönnrots Rolle in der Steinitzschen Ausgabe durch das Bubersche Nachwort behandelt wird.

Einen Meinungsunterschied gibt es bei Steinitz und Buber in der Bewertung dessen, was das Spezifische des Kalevala ist, das es von anderen Epen unterscheidet. Während Buber als das Hauptmerkmal den magischen Charakter der Dichtung hervorgehoben hat, betont Steinitz die Bedeutung der „Arbeit“, die „wie in keinem anderen Epos, eine hervorragende Rolle spielt“ (ebd., 398). Als Beispiele erwähnt er die Stellen im Kalevala, in denen von der Aussaat der Gerste, von der Gewinnung des Sumpfeisens, vom ersten Schmieden des Eisens oder vom Härten des Stahls, vom Bierbrauen, vom Austrieb des Viehs auf die Weide, vom „armseligen“ Leben des Hirten oder von der Bä-

[39] „Mit dem Kalevala erhielten die finnisch-nationalen Kreise […] das für die bürgerliche Nationwerdung so charakteristische geschichtliche Selbstbewusstsein, das Bewusstsein einer alten eigenständigen Kultur, ein eigenes finnisches Nationalbewusstsein.“ (Steinitz 1968, 397).

[40] Übrigens erwähnt Steinitz im Nachwort – trotz der Abgegrenztheit der beiden Deutschland – mit den Fromms in Verbindung gestanden zu sein und von ihnen Proben ihrer in Vorbereitung gewesenen Übersetzung bekommen zu haben (Steinitz 1968, 405).

[41] „Der schon von E. Lönnrot und dem Kreis um ihn vorgenommene Vergleich mit den homerischen und den germanischen Epen fand weit über Finnlands Grenzen hinaus Anerkennung, und das Kalevala hatte schon in den 1840er und 50er Jahren in der damaligen Kulturwelt eine Resonanz, die es in die Weltliteratur eingehen lieβ. Die zu dieser Zeit erschienenen vollständigen Übersetzungen […] und Teilübersetzungen […] sowie der Vortrag, den eine Autorität wie Jacob Grimm 1845 in der Berliner Akademie der Wissenschaften […] hielt, gaben dem Kalevala ein breites Echo in allen für Volksdichtung interessierten Kreisen.“ (Ebd., 397) Steinitz geht nicht näher auf diese Thesen ein. Fromm dagegen bestreitet in seinem Nachwort die Behauptung, dass das Kalevala schon in den Anfängen einen Weltliteraturrang erhalten hätte: ”Zu einer rein künstlerischen Würdigung, die von der Bedeutung altertumskundlicher Vermittlung absehen konnte, war die Zeit nicht angetan.” (Fromm 1967, 356).

renjagd erzählt wird. Er betont, dass die Welt des Kalevala „in diesem Milieu der arbeitenden Fischer-Jäger-Bauern“ spielte, und nicht „in einem Milieu von Feudalherren, von Fürsten und Rittern“ (ebd.). Er vergewissert dem Leser weiterhin, dass die bisweilen vorkommenden „Prunkschilderungen“, die beispielsweise in Hochzeitsliedern vorkommen, von den Sängern und ihrem Publikum „als poetische Übertreibungen“ aufgefasst wurden, die „nicht im Widerspruch zu ihrem eigenen Leben standen“ (ebd.). Die Hervorhebung der Arbeit und des gewöhnlichen Volkes sowie die gleichzeitige Distanzierung von Landbesitzern sowie von der höfischen Kultur mag von der kommunistischen Ideologie der DDR her motiviert sein.

Auch wenn die beiden Nachwortverfasser der 1968er Ausgabe die Bedeutung der Arbeit und der Magie unterschiedlich gewichteten, bemüht Steinitz sich, diese Anschauungen miteinander zu verbinden; die Arbeit sei eng mit der Magie verbunden gewesen. Als Beispiele der Verbindung nennt er magische Gesänge und Zauberworte, die im Zusammenhang mit Arbeitsvorgängen und Arbeitsfesten gesungen und ausgesprochen wurden. „Magischen Realismus“ nennt er die in den Gesängen vorkommende „eigenartige Verbindung von realistischer Darstellung und magischer Vorstellung“ (ebd., 399). Er sieht in der Verknüpfung von Arbeit und Magie auch einen wesentlichen Grund für die Erhaltung der finnischen Volksdichtung. Die Welt des Kalevala beschreibt Steinitz in einer Weise, in der sich das Interesse für den kulturellen Rahmen des Vortrages von Volksdichtung zeigt, was in der Kalevala-Forschung vor allem ab den 1950er Jahren zum Forschungsziel wurde.[42]

Als ein weiteres Charakteristikum des Kalevala sieht Steinitz die pazifistische Haltung des Werkes. „Kriegszüge und Kampfgetöse“ spielten im Epos eine „geringe Rolle“ (ebd.). Lemminkäinens Kriegslust begegnet er mit der Bemerkung, dass das Werk „dies nicht als eine positive Eigenschaft“ darstelle (ebd.). Er zitiert auch die Worte von Kullervos Mutter, die ihren Sohn mahnt, nicht in den Krieg zu ziehen. Im Verlaufe der Zeit haben die Deutungen, ob das Kalevala ein Epos des Krieges oder des Friedens ist, gewechselt (s. Anttonen, Kuusi 1999, 310). Im Westen war der Zeitpunkt der Herausgabe des Werkes eine Zeit der Friedensbewegung und die pazifistische Deu-

[42] „[Kalevala enthält] eine grossartige poetische Selbstdarstellung der Arbeit, der Feste und Freuden, Leiden und Ängste, der Weltanschauung dieser Bauern, die in den abgelegenen Wald- und Seengebieten gleichzeitig Fischer und Jäger, Bootsbauer und Schmiede waren.“ (Steinitz 1968, 398). Vgl. Kalevala-lipas 1999, 311.

tungsweise wäre offensichtlich gewesen. Das unterschiedliche politische System hindert aber auch Steinitz nicht daran, ebenfalls die friedliche Deutungsweise des Werkes zu betonen.

3.7. „Noten zu einem Gedicht sind wie anatomische Vorlesungen zu einem Braten“ (Gisbert Jänicke 2004)

Gisbert Jänicke, der vorläufig letzte Übersetzer des Kalevala, wirft zu Beginn seines Nachwortes sofort die Frage auf, was das Kalevala ist – ohne dabei zu einem eindeutigen Resultat zu kommen. Er präsentiert gleichzeitig unterschiedliche Deutungsversuche des Kalevala:

> Es ist wahrscheinlich leichter, „Kalewala“ durch Negationen zu beschreiben, d. h. aufzuzählen, was es nicht ist, als eindeutig festzulegen, was es ist. „Kalewala“ ist in vieler Hinsicht ein mythisches, ein mythenumsponnenes Werk […] Viele, darunter sein Autor selbst, faβten das Epos als ein Dokument historischer Ereignisse auf […]; für andere bargen die Lieder ein uraltes esoterisches Wissen, waren sie gar ein heiliges Buch. Für einige besteht das Werk aus mündlich tradierter, unverfälschter Volksdichtung, andere benützen es als mythologisches Nachschlagewerk. Fest steht allein, daβ wir es beim „Kalewala“ mit einem äuβerst eigenartigen Werk der Weltliteratur zu tun haben. (Jänicke 2004, 471).

Jänicke ordnet das Kalevala der Weltliteratur zu, vergleicht es aber im Nachwort nicht weiter mit anderen schönliterarischen Werken und Epen. Im Untertitel des Werkes – *Das finnische Epos* – steht das Epos, ohne weitere Bestimmung, als Gattung, ohne dass diese im Nachwort weiter reflektiert wird. Das Einzige, was Jänicke eigentlich in dem zitierten Auszug aussagt, ist, dass das Kalevala ein „mythisches Werk“ ist. An anderer Stelle bekräftigt er, dass eine mythologische Deutung des Werkes fruchtbar sei (ebd., 478). Damit liegt er voll auf der Linie der heutigen Kalevala-Forschung, die sich dem Werk gerade von der mythischen Seite annähert.

Jänicke gibt an, dass er im Laufe der Übersetzung fast 300 wissenschaftliche Arbeiten ausgewertet habe. Sein Nachwort fällt aber trotzdem mager aus. Es ist eindeutig, ohne dass dies im Nachwort explizit ausgesprochen würde, dass die Funktion seines Paratextes als eine Erleichterung des Zuganges zum Werk gedacht ist und den Leser nicht mit detailliertem Wissen beladen will. Gute Beispiele dafür sind seine Beschreibungen

von Lönnrots Prinzipien beim Sammeln der Volksgedichte sowie bei der Komposition. Über das Sammeln konstatiert er: „[Lönnrot] ging auf ‚Runensuche', er zeichnete auf, was er dem Gedächtnis des Volks an alten Liedern, Sprichwörtern, Beschwörungsformeln und anderer Folklore entlocken konnte." (Ebd., 473). Und über die Komposition: „[Lönnrot] nahm einen Vers aus diesem Lied, einen Vers aus jenem Fragment, und wo er keine in die Konzeption passenden Zeilen fand, schrieb er sie selber." (Ebd., 485).

Jänickes Ansatz ist ein völlig anderer als beispielsweise der Hans Fromms, der zusammen mit der Übersetzung einen ganzen Kommentarband herausgab, um dem Leser die Komposition Lönnrots und die Hintergründe des Epos darzustellen. Das Motto der mühelosen Lesbarkeit gilt auch für Jänickes Übersetzung selbst. Um beispielsweise die Verwirrung des Lesers bei der Vielzahl der im Original vorkommenden Eigennamen zu vermeiden, benutzt er immer wieder die gleichen verdeutschten Epitheta. Im Nachwort kommen einige dieser verdeutschten Benennungen und Epitheta der Eigennamen vor, wie zum Beispiel der „Nordort", das „Nebelreich" und „Kalter Ort" für Pohjola. Oder wenn Jänicke erklärt: „die Macht des Worts, die Kunst des ‚Singens' und des ‚Sprechens', das heiβt des Zauberns" (ebd., 484), so deutet er gleichzeitig bzw. schafft eine kulturell einbürgernde Übersetzung. Väinämöinen bzw. „Wäinämöinen" charakterisiert Jänicke in seinem Nachwort als den „Oberzauberer" und „Schamanen", Ilmarinen als „die Wielandgestalt" des Kalevala bzw. als den „gutmütig-gutgläubigen Schmied" (ebd., 479). Klar ist, dass solche deskriptiven Charakterisierungen im deutschsprachigen Leser sofort Assoziationen erwecken. Jänicke ist wieder auf die frühere Schreibweise Kale*w*ala und *W*äinämöinen zurückgegangen, um die deutsche Schreibweise mit der finnischen Phonetik in Einklang zu bringen, was ebenfalls ein Schritt des Entgegenkommens in Richtung Leser ist. Ähnlich hat er Ahti zu Achti umgeschrieben. Eine andere Weise, um den Zugang des deutschsprachigen Lesers zum Werk zu erleichtern, ist die völlige Loslösung vom vierfüβigen trochäischen Versmaβ. Stattdessen bietet er dem Leser eine rhythmisch strukturierte Übertragung in freiem Vers.

Trotz des knappen Umfanges seines Nachwortes, geht Jänicke in einigen Fragen mehr ins Detail und tiefer in die Vergangenheit als die anderen Paratextverfasser. Um beispielsweise das Wort *hiisi* zu erklären, gebraucht er fast eine ganze Seite. Jänicke

interessieren auch die Wurzeln des Interesses der Finnen an ihrer Volksdichtung, wobei er bis auf Gustav II. Adolf zurückgeht, der bereits im Jahre 1630 einen Anstoβ zum Sammeln von Volksliedgut gab. Auch erwähnt er das Domkapitel zu Turku, das im Jahre 1729 seine Geistlichen zur Aufzeichnung von Volksliedern aufforderte. Vom 18. Jahrhundert hebt er besonders die Bedeutung Gananders sowie Porthans – des „Zeit- und Gesinnungsgenossen Herders" – hervor (ebd., 475). Die früheren Bestrebungen verbindet er mit der Aufklärung und dem Neuhumanismus, die neueren mit der Romantik, dessen Wirkung auf die Entstehung des Kalevala auch die anderen Vor- und Nachwortverfasser des 20. Jahrhunderts behandelten. Ähnlich wie Fromm und Steinitz, verbindet auch er das Sammeln mit der Rekonstruktion der nationalen Vergangenheit: „In der […] Schaffung einer eigenen Geschichte, suchte man Bestätigung für die Gegenwart und die Zukunft seiner Nation – letztendlich für sein eigenes Selbstverständnis." (Ebd., 476).

Während Jänicke die *Nach*wirkungen des Kalevala im Nachwort seiner Übersetzung gar nicht behandelt, sondern dort sein Augenmerk völlig auf dessen Vorgeschichte sowie seine Entstehungszeit richtet, spricht er sich im Beiheft zum Hörbuch auch über die spätere Bedeutung des Kalevala aus und geht dabei gleichzeitig auch auf die nationale Bedeutung des Werkes ein: „Das Kalewala, das zum finnischen Nationalepos wurde, war deshalb von Anfang an identitätsstiftend – ein Schlüssel zum Verständnis Finnlands. Seine Bedeutung für dieses Land ist kaum zu überschätzen und liegt sowohl auf politischem, kulturellem, sprachlichem, literarischem, künstlerischem wie folkloristischem Gebiet." (Kalewala-Hörbuch 2005).

Auch werden – im Unterschied zu anderen Vor- und Nachwortverfassern – in seinem Nachwort die Veröffentlichungen Lönnrots aufgeführt. Dies deckt sich mit Genettes drittem Informationstyp eines allographen Vorworts, der Einbettung des präsentierten Textes in das Gesamtwerk des Autors. Auch die zwei anderen Informationstypen, die Information über die Entstehung des Werkes sowie die Vorstellung der Biographie des Autors, werden behandelt. Lönnrots Biographie wird in Jänickes Nachwort sachlich geschildert. Als Lönnrots geistige Inspirierer aus Deutschland erwähnt Jänicke die Schellingsche Naturphilosophie im Zusammenhang mit dessen Doktorarbeit und besonders die Epostheorien Friedrich August Wolfs im Zusammenhang mit Lönnrots Entscheidung, ein ‚homerisches' Epos herstellen zu wollen (ebd., 477). Die anderen

Vor- und Nachwortverfasser nennen den Einfluss Wolfs und Schellings auf Lönnrot nicht. Im Nachwort nimmt eine Gegenüberstellung der Lönnrotschen Kalevala-Figuren mit den heidnischen Göttern, vor denen Mikael Agricola in seiner Vorrede einer Psalmenübersetzung im Jahre 1551 warnte, großen Raum ein. Viele der falschen Götter Agricolas kommen auch im Kalevala vor, jedoch meist in sehr modifizierter Form. Die Funktion der Agricola-Kalevala-Gegenüberstellung ist wohl, dem Leser deutlich zu machen, dass es um kein historisches vorzeitliches Epos geht. So betont Jänicke auch an anderer Stelle: „„Kalewala„ ist ein literarisches Werk, es ist das Epos des Elias Lönnrot.“ (Ebd., 485).

Als das Spezifische des Epos hebt Jänicke ähnlich wie Fromm und Buber die Magie hervor: „Zauberei, Hexerei, Schamanismus – kurz Magie in verschiedenen Erscheinungs- und Ausdrucksformen – prägt das Handeln der Menschen im ‚Kalewala„“ (Ebd., 483). Jänicke hat im finnischen Original 107 Wörter für Magier und magische Mittel und Praktiken errechnet sowie 98 topographische Ausdrücke auf das „Land der Toten“, das von 86 verschiedenen Wesen bevölkert ist (ebd.). Falls die anfangs gestellte Frage um die Einordnung des Werkes eher unbeantwortet blieb, so hat Jänicke doch eine klare Antwort auf die Frage, worum es im Kalevala inhaltlich geht. Er sieht im Antagonismus von Pohjola und Kalevala den Antagonismus von Gutem und Bösem und zieht daraus auch weitere Folgen:

> […] so ist der rote Faden, der sich durch das Epos zieht – ob sein Autor es selber erkannt hat oder nicht – im Grunde der ewige Dualismus zwischen Gut und Böse auf der Welt, explizit der Wettstreit zwischen dem Leben und dem Tod. Bei genauerem Hinsehen stellt sich das „Kalewala“ als das große Epos über den Tod heraus. (Ebd., 484).

Jänicke deutet die Handlung des Kalevala auf eine eindeutige Weise. Dies ist eine logische Weiterführung dessen, dass er sich um die Erleichterung des Leseerlebnisses bemüht. So ist es ihm möglich, dem Leser im Nachwort eine glasklare Kalevala-Deutung zu geben. Über den Tod im Kalevala führt er noch aus, dass er „kein Schreckenserlebnis“ sei, die Menschen lebten mit ihm „auf vertrautem Fuß“ (ebd.). Er sieht darin etwas spezifisch Finnisches im Vergleich zum Verhältnis der Ostseefinnen sonst

zum Tod, „eine finnische Totenkultur“. Als Beispiel dafür verweist er auf ein vom Tod sprechendes Wiegenlied aus der *Kanteletar* (ebd.).[43]

Jänicke kommt in seinem Werk ohne jegliche Anmerkungen und ohne ein Namensverzeichnis aus. Im Nachwort kommentiert er die sprachlichen Aspekte des Werkes sowie die Übersetzungsproblematik mit keinem Wort. Jänicke selber schreibt in einem privaten Kommentar an den Verfasser dieser Arbeit, dass seine Übersetzung „von vorneherein ohne Anmerkungen und Erklärungen auskommen“ sollte, „ganz nach der Devise Friedrich Schlegels: ‚Noten zu einem Gedicht sind wie anatomische Vorlesungen zu einem Braten„“ (Jänicke an Laurila 16.10.2011). Interessant ist jedoch, dass er die Übersetzungsproblematik dagegen in seinen früheren Abhandlungen aus den Jahren 1986 und 1991 eingehend behandelt.

Sicherlich sagt das knappe Nachwort etwas über das Zielpublikum aus. Diesmal ist wohl mehr als je zuvor eine breite Leserschaft angesprochen. Das Nachwort bzw. die Übersetzung soll von jedem deutschsprachigen Leser mühelos bewältigt werden können. Auch verlegerische Entscheidungen – u. a. die Aufmachung des Buches durch den Satz und das Format – bekräftigen dies.

4. „Mein Trost ist der, daβ nach mir Andere kommen werden“ – Übersetzer über die Übersetzungen

Der Titel dieses Kapitels sollte eigentlich ergänzt werden mit dem Zusatz „Bearbeiter über die Bearbeitung“, denn viele der zu behandelnden Verdeutschungen sind keine neuen Übersetzungen, denen das Original zugrunde liegt, sondern lediglich Bearbeitungen früherer Übersetzungen. Die Kalevala-Bearbeiter heben ihre eigene Rolle meistens nicht hervor; im Gegenteil, sie präsentieren sich auf erstaunlich zurückhaltende Weise und geben den Vorgängern viel Raum und Anerkennung. So zum Beispiel Martin Buber, der in der ersten Ausgabe völlig hinter den Kulissen steht. Auf

[43] Jänicke vergleicht die „Kanteletar“ mit der Volksliedersammlung Ludwig Uhlands; die Kanteletar sei im Gegensatz zum Kalevala nicht zu epischen Strängen geknüpft, sondern erscheine „in mehr oder weniger originaler Form“ (Jänicke 2004, 485). Hans Fromm wiederum zieht eine Parallele zu Arnims und Brentanos „Des Knaben Wunderhorn“, was die Zielsetzung, das Wesen und die Wirkung des Werkes angeht (Fromm 1967, 350).

dem Titelblatt steht im Jahre 1914 nur: „ins Deutsche übertragen von Anton Schiefner“ (Buber 1914).

Sieben Jahre später – in der zweiten Ausgabe – steht auf dem Titelblatt immerhin auch sein Name: „Übertragung von Anton Schiefner. Bearbeitet und durch Anmerkungen und eine Einführung ergänzt von Martin Buber“ (Buber 1921). In der zweiten Ausgabe ist Bubers Rolle auch durch andere formelle verlegerische Entscheidungen sichtbarer gemacht worden als in der Erstausgabe. Im Jahre 1914 hatte zu Beginn des Werkes allein Schiefners Vorwort vom Jahre 1852 gestanden. Buber hatte ein Nachwort geschrieben und auch der Anmerkungsteil stand am Schluss des Werkes. Im Jahre 1921 ist das frühere Nachwort in eine Einführung umgewandelt worden, die nach dem Vorwort Schiefners – das nach wie vor beibehalten ist – erscheint. Zudem hat Buber für die zweite Ausgabe ein zusätzliches knappes Vorwort verfasst, das mit „Vorwort zu dieser Ausgabe“ betitelt ist. Aus diesem Paratext geht hervor, dass Bubers Eingriff in die Schiefnersche Vorlage nun stärker ist als in der ersten Ausgabe. Die Funktion dieses kurzen Vorwortes ist es, die neue, stärker bearbeitete Ausgabe mit literarisch-ästhetischen Gründen zu legitimieren. Ursprünglich hatte Buber geplant, Schiefners Übersetzung unverändert neu herauszugeben. Hierauf wird später noch zurückgekommen werden.

Auch die ursprünglichen Absichten Fromms bzw. seines Verlegers haben sich im Lauf des verlegerischen Prozesses geändert. Zum Schluss seines Vorworts erklärt Fromm, wie er vom Carl Hanser Verlag im Jahre 1961 erfahren hatte, dass dieser „die Übersetzung von SCHIEFNER und BUBER erneut herauszugeben“ plante (Fromm 1967, 7). Die nächsten Schritte sind offenkundig. Fromm hat den Verleger davon überzeugt, dass eine neue Übersetzung notwendig sei und machte sich an die Arbeit. Mit welchen Argumenten Fromm die Notwendigkeit einer neuen Übersetzung begründet hat, wird im Klappentext des sechs Jahre später erschienenen Werkes sichtbar:

> Diese neue deutsche Übersetzung des finnischen Nationalepos ist die erste, die ohne Vermittlung des Schwedischen auskommt. Sie löst sich bewußt von der deutschen poetischen Diktion des letzten Jahrhunderts, bewahrt aber strenger noch die Stilmerkmale des finnischen Originals und damit den Anhauch des Archaischen. (Fromm 1967, Klappentext).

Gisbert Jänicke streitet die Behauptung ab, dass Fromms Übersetzung die erste sei, die direkt aus dem finnischen Original ohne Zuziehung schwedischsprachiger Versionen entstanden sei.[44] Jänicke behauptet, dass bereits Schiefner seine Übersetzung „in erster Hand doch aus dem finnischen Original" vornahm und er stützt sich hierbei auf E. N. Setäläs Forschungen sowie auf Schiefners linguistische Widerlegungen der Ahlqvistschen Kritik (Jänicke 1991, 27). Jänicke beschreibt im Jahre 1991 die Übersetzung der Fromms abschätzig als eine „Schiefnerkompilation" (ebd., 104). Hierbei ist Rivalität unter den Übersetzern zu spüren. Obwohl Jänickes vollständige Kalevala-Übersetzung erst 13 Jahre später herauskam, hatte er aber zu dem Zeitpunkt bereits sechs Kullervolieder übersetzt, zu denen er sagt: „Diese wurde ohne Kenntnis anderer Übersetzungen aus dem Finnischen angefertigt, wobei bewuβt die Nachbildung eines bestimmten Versmaβes vermieden und ein freierer Rhythmus angestrebt wurde […]." (Jänicke 1991, 31).

Im Unterschied zu Jänicke vertritt Liisa Voβschmidt die Ansicht, dass Schiefner auf die schwedische Übersetzung Castréns zurückgegriffen hat (Voβschmidt 1989, 57). Auf jeden Fall ist es klar, dass Castréns Verschwedischung auf Schiefners Übersetzung Einfluss gehabt hat. Im Vorwort preist Schiefner Castréns Übersetzung als "eine höchstgelungene, welche bei aller Treue den Eindruck einer selbständigen Schöpfung macht" (Schiefner 1852, VI). Auch Castrén selbst spielte eine bedeutende Rolle bei der Entstehung der Schiefnerschen Übersetzung. Wie gezeigt wurde, sind bei den Übersetzern und Bearbeitern zweierlei Haltungen gegenüber den Vorgängern zu sehen: explizit ausgesprochener, dankbarer Rückgriff auf sie oder entschiedenes sich Absetzen davon und Hervorhebung der eigenen Leistung.

Nicht nur übersetzende Kollegen, sondern auch auβenstehende Beurteiler haben Fromms Übersetzung kritisiert. So fragt etwa Schellbach in ihrer Rezension, wo denn die Loslösung von der sogenannten poetischen Diktion des 19. Jahrhunderts zu sehen sei, denn Fromm verwendet alte germanische Wörter, durch die Assoziationen hervorgerufen werden, die „nicht zu einem besseren Verständnis des finnischen Epos

[44] „Wir können deshalb als gesichert feststellen, daβ sowohl Otto Manninens Behauptung [Manninen 1942], Schiefners (wie auch später Hermann Pauls) Ausgabe sei ‚nicht direkt aus dem Finnischen […], sondern mit Hilfe vermittelnder Prosadeutung', als auch Hans Fromms Behauptung, die von Lore Fromm und ihm selbst vorgelegte Übersetzung des finnischen Epos sei ‚von allen bestehenden die erste, die allein aus dem finnischen Original schöpft und auf eine schwedische Version als Vermittlung verzichtet' [Fromm 1967, zit. nach Fromm 1979], auf Fehlinformationen beruhen und nicht korrekt sind." (Kunze 1991, 27).

beitragen“ würden (Schellbach 1969, 382). Andererseits habe Fromm mitunter Redewendungen aus der modernen Umgangssprache verwendet, was sie als „mehr als überraschend“ beschreibt (ebd.). Auβerdem kritisiert Schellbach Fromms Entscheidungen für die Alliteration mit einem Zitat aus Steinitz„ Nachwort: „„übertriebene Alliteration kann im Deutschen leicht nach falschem ‚deutschtümelnden„ Pathos klingen„ (a.a.O.). Wie recht er damit hat, beweist die Frommsche Übersetzung an mehreren Stellen.“ (Ebd., 380).

Die Nachfolger Schiefners waren sich untereinander nicht einig darüber, unter welchen Einflüssen Schiefners Übersetzung entstand. Dabei schildert Schiefner in seinem Vorwort detailliert den Prozess der Entstehung sowie die Rolle seiner Helfer. M. A. Castrén habe ihm bereits während des Druckes des finnischsprachigen Kalevala die Bögen zugeschickt. Dadurch konnte Schiefner die deutsche Übersetzung bereits gegen Ende des Jahres 1849, also kurz nach der Erscheinung des Originals, fertigstellen. Auch die nächsten Schritte beschreibt Schiefner detailliert:

> [Im Jahre 1850] wanderte die Handschrift nach Helsingfors, wo die Litteraturgesellschaft auf Betrieb Castrén´s für eine Revision der Übersetzung sorgte, an welcher Castrén selbst manchen Antheil hatte. […] Da der Druck in Helsingfors selbst bewerkstelligt werden konnte, lieβ Castrén es sich wiederum angelegen sein, die Correctur zu überwachen, welche er der gewissenhaften Leitung des Herrn Carl Gustav Borg übertrug, der als gewandter Uebersetzer und gründlicher Kenner der finnischen Poesie sehr viel dazu beigetragen hat, vorliegende Uebersetzung von ihren Mängeln zu reinigen. Und dennoch ist so manches Mangelhafte stehen geblieben. Mein Trost ist der, daβ nach mir Andere kommen werden, welche das Werk weiter fördern werden. (Schiefner 1852, VI).

Schiefner hat Castrén viel zu danken und so ist es auch verständlich, das er seine Übersetzung „dem Andenken des edlen Matthias Alexander Castrén“ widmet (ebd., III). Weniger plausibel ist es, warum auch noch Buber über 60 Jahre später seine Bearbeitung Castrén widmet. Buber behält Schiefners Vorwort bei und lässt zugleich dessen Widmung stehen.

Auch Hermann Paul beschreibt im Vorwort den Prozess der Übersetzung und wer ihm dabei behilflich war. Er berichtet, wie er die “wortgetreue” Übersetzung ins Schwedische seinem „unermüdlichen Freunde” Henrik Pantsar danke. Zudem habe sich August Ahlqvist “wieder [ähnlich wie bei der Übersetzung der Kanteletar] mit unvermindertem Interesse der mühsamen Durchsicht des Manuscripts unterzogen” (Paul 1885,

IX–X). Die Übersetzung Pantsars ist wohl eigens als Übersetzungshilfe Pauls verfertigt worden, da Paul zum Schluss des Vorwortes der finnischen Literaturgesellschaft für die Finanzierung der Verschwedischung dankt (ebd., X).

Welding widmet ihre Übersetzung sowohl Lönnrot als auch Schiefner. Sie hakt da ein, wo Schiefner im Vorwort seine Nachfolger ansprach. Welding schreibt: „In Ehrfurcht gewidmet dem Geiste des zukunftweisenden Sangeshelden Lönnrot und seines Übersetzers Anton Schiefner sowie den von ihm erwarteten kommenden Kaleviden." (Welding 1948). Welding sieht sich als eine Schiefnersche „Kalevid[in]", die nun an der Reihe ist, eine Version des deutschsprachigen Kalevala zu erstellen.

Eine Funktion von Vor- und Nachworten ist es ja, zu ehren, wem Ehre gebührt. Wie sich zeigen ließ, werden bei einigen Übersetzern und Bearbeitern die Helfer und deren Rolle explizit geschildert. Die starke Betonung der Vorgänger in den Paratexten hängt wohl mit der Dankesschuld und möglicherweise zuweilen auch mit der Unsicherheit der Übersetzer und Bearbeiter zusammen, deren Finnischkenntnisse unvollkommen sind. Sie sind auf die Vorgänger angewiesen und entziehen sich zugleich der alleinigen Verantwortung, indem sie auch ihre Vorgänger der eventuellen kritischen Rezeption aussetzen.

Zusammenfassend kann zur Frage der Bearbeitungen bzw. Übersetzungen festgestellt werden, dass Schiefner, Paul, Fromm und Jänicke sich als Übersetzer beschreiben. Buber und Steinitz dagegen nennen sich Bearbeiter bzw. Neubearbeiter früherer Übertragungen. Bei Steinitz„ Ausgabe steht „Aus dem Finnischen nach der deutschen Übertragung von Anton Schiefner und Martin Buber neubearbeitet von Wolfgang Steinitz" (Steinitz 1968). Dabei wird auch Buber zu einem Übertrager erhoben, wobei er sich selbst als Bearbeiter ansah. Dagmar Welding sieht sich eher als Übersetzerin denn als Bearbeiterin, aber trotzdem steht auch Schiefners Name auf dem Titelblatt: „Nach der zweiten Ausgabe ins Deutsche übertragen von Anton Schiefner 1852. In neuer Übersetzung durch Dagmar Welding" (Welding 1948 und 1963).

Es ist interessant zu sehen, wie sich die Übersetzer und Bearbeiter in den Paratexten von ihren Vorgängern abheben und wie sie ihre eigene Arbeit legitimieren. Hermann Paul nimmt mit keinem Wort Bezug auf Schiefner. Implizit begründet er die Heraus-

gabe seiner Übersetzung mit dem 50. Jubiläumsjahr des Alten Kalevala, das mit der Erscheinung des ersten Bandes zusammenfällt. An Stelle einer Widmung gedenkt Paul dieses Jahrestags und auch sein Vorwort beginnt mit der Erwähnung des Jubiläumsjahres.

Wie zu Anfang des Kapitels angedeutet wurde, änderten sich die ursprünglichen Pläne Bubers und er überzeugte sich – und durch das Vorwort möglicherweise auch die Leser – davon, dass eine Neubearbeitung notwendig war:

> Ich hatte ursprünglich die Absicht, Schiefners Übertragung unverändert […] neu herauszugeben, überzeugte mich aber bald, daβ dies sowohl um einer treuen Wiedergabe als um der sprachlichen Gestaltung willen nicht anging. Immerhin war in meiner ersten Ausgabe (1914) nur etwa ein Fünftel der Verse geändert. Diese Zahl hat sich in der vorliegenden Neuausgabe nach erneuter Vergleichung mit dem Original und Bearbeitung auch der einem strengeren Stilgefühl nicht standhaltenden Verse auf etwa ein Drittel erhöht. (Buber 1921, V).

Buber legitimierte die Bearbeitung damit, dass er mit der Schiefnerschen Übersetzung nicht zufrieden war. Warum er Schiefners Fassung und nicht die Pauls als Grundlage verwendet hat, erklärt er im Vorwort nicht. Zu Paul nimmt er überhaupt keinen Bezug, was nicht heiβt, dass Pauls Übersetzung von den Zeitgenossen negativ aufgenommen worden war. Im Gegenteil: Laut Voβschmidt ist Pauls Übersetzung in zeitgenössischen Urteilen positiver rezipiert worden als Schiefners. In den Rezensionen des späten 19. Jahrhunderts wurden die Übersetzungen oft miteinander verglichen (Voβschmidt 1989, 69). Obwohl dies aus Bubers Kalevala-Paratexten nicht hervorgeht, gab Pauls Übersetzung seiner Ansicht nach ein völlig falsches Bild vom Kalevala. Stattdessen entzückte Schiefners Übersetzung ihn durch die Echtheit des Tons. [45]

Kunze legt dar, wie Buber im Jahre 1911 beschlossen hat, das Kalevala neu herauszugeben. Zunächst beabsichtigte Buber, Schiefners Original unverändert zu lassen, aber die archaischen Wendungen der Übersetzung störten „den groβen Zug der Dichtung“ (Kunze 1986, 71). Um die Bearbeitung nicht willkürlich durchzuführen, habe er sich das finnische Original, eine finnische Grammatik und ein Wörterbuch besorgt. Im Jahre 1913 konnte er bereits alles vergleichen und im Sommer habe er das Werk bearbeitet, was er folgendermassen beschreibt: „Bald fand ich, dass es möglich war, nicht

[45] Buber in einem Brief an Kunze, datiert Jerusalem, 3.5.1953 (Kunze 1986, 71).

bloss vieles dichterisch richtiger, sondern auch manches treuer als Schiefner wiederzugeben.“ (Ebd.).

Welding preist Schiefners Übersetzung, begründet aber gleichzeitig den Bedarf einer neuen Übersetzung: „Dankbar und bewundernd stütze ich mich auf die erste Übersetzung und Meisterleistung Anton Schiefners, die immer maβgebend bleiben wird, die sich aber im Stile von vor hundert Jahren mehr um den deutschen Sprachgeist als um den finnischen bemühte.“ (Welding 1948, 8). Andere Vorgänger erwähnt sie nur kurz bei Namen: „Ich erinnere an: Hermann Paul, [Arthur] Luther und [Martin] Buber.“ (Welding 1948, 9).

Wie bereits festgestellt wurde, erwähnt Steinitz bereits auf dem Titelblatt Schiefner und Buber als seine Vorgänger, auf dessen Übertragung seine Neubearbeitung beruht. In Steinitz„ Bearbeitung steht das Nachwort Bubers vom Jahre 1914, ähnlich wie bei Buber das Vorwort Schiefners vom Jahre 1852 stand. Schiefners Übersetzung nennt Steinitz „eine bewunderungswürdige Leistung“ (Steinitz 1968, 402). Weldings Übersetzung speist er schlicht ab: „Weldings Übersetzung ist nach übereinstimmendem Urteil als Ganzes miβlungen […]“ (Steinitz 1968, 405). In Fragen der Alliteration beispielsweise habe sie „meistens weit über das Ziel geschossen“ (ebd., 405). Trotzdem gibt er zu, „manche Alliterations-Verbesserungen“ von ihr übernommen zu haben (ebd.). Steinitz scheint den Einfluss Weldings untertrieben zu haben, jedenfalls findet Jänicke in der Bearbeitung von Steinitz zahlreiche Anleihen von Welding (Jänicke 1991, 103).

Steinitz kommentiert in seinem Nachwort nicht nur Vorgänger, sondern auch zeitgenössische Kollegen. Er spricht im Paratext einen Dank an Lore und Hans Fromm aus, von deren Übersetzung er „Proben“ erhalten hat, die ihm „einige Anregungen“ gaben (Steinitz 1968, 405). Hans Fromm dagegen nennt Steinitz in seinem Nachwort nicht. Im Vorwort seines Kommentars nennt er als Vorgänger nur Schiefner und Buber, ohne weiter auf sie einzugehen (Fromm 1967, 5). Jänicke erwähnt in seinem Nachwort nur kurz, dass das Kalevala „mehrmals ins Deutsche übersetzt“ wurde und nennt einzig Schiefner als Vorgänger (Jänicke 2004, 486).

Nun zu der Übersetzungsproblematik, die die Übersetzer und Bearbeiter in den Paratexten behandeln. Schiefner nimmt in seinem Vorwort keine Stellung zu übersetzerischen Fragestellungen. Dagegen widmet Hermann Paul diesen ungefähr ein Viertel seines fünfseitigen Vorwortes. Paul nennt hierbei die Schwierigkeit der Übersetzung „einzelner genuin finnischer Begriffe“, wobei er Gegenstände, die in Deutschland nicht verwendet werden, als Beispiel nennt (Paul 1885, VIII). Zudem erklärt er, dass „einzelne Ausdrücke, welche in strenger Uebersetzung dem Gedanken eine ganz andre Färbung geben würden, als beabsichtigt wird, vermieden oder umschrieben werden“ mussten (ebd.). Außerdem spricht er von der Schwierigkeit einiger Eigennamen, die dem Deutschsprachigen nichts sagen würden. Im Vorwort erklärt er einige dieser Eigennamen. Außerdem beinhaltet der im folgenden Jahr erscheinende zweite Band ein ausführliches Kapitel mit „Erklärungen der Namen“ (Paul 1886, 377–390).

Hauptsächlich beschäftigt Paul im Zusammenhang mit übersetzerischen Fragen die Problematik des Versmaßes. Er erklärt, dass er „nach langem Schwanken und mehrfachen Versuchen in anderen Versmaßen abgewichen“ sei, also weg von der traditionellen vierfüßigen Trochäenstrophe, die Lönnrot und Schiefner benutzt haben (Paul 1885, IX). Paul benutzte das originale Versmaß, lockerte es jedoch durch den Gebrauch von Daktylen auf. Dies begründet er damit, dass die reinen Trochäen „allzu einförmig“ für ein Epos seien, „das beinahe 23 tausend Verse enthält“ (ebd.). Über die Problematik des Versmaßes schreibt er:

> […] so ist es klar, daß ich dies Versmaß […] schließlich aufgab und wagte nach Ahlqvists Vorbild in seiner schwedischen Uebersetzung der Kullerwoepisode, einen Dactylus, in einigen Fällen auch zwei einzuschieben, jedoch ohne die reinen Trochäen gänzlich zu vermeiden. Die einzige wirkliche Freiheit, die ich mir genommen habe, liegt in der consequenten Abwechselung des weiblichen und männlichen Verses, die Ahlqvist gleichfalls zuerst in seiner Uebersetzung angewandt hat; wenn man sich aber einmal davon überzeugt hat, daß eine absolut genaue Nachbildung des Originalmeters ebenso unmöglich ist, wie die darin vorkommende Alliteration, so wird man es dem Uebersetzer schwerlich übel nehmen, wenn er versucht das, was doch einmal verloren gehen muß, in andrer Weise nach Kräften zu ersetzen. (Ebd., IX).

Um das veränderte Versmaß zu legitimieren, zieht Paul den Dichter und Forscher August Ahlqvist heran, der Ähnliches bereits in einer Verschwedischung durchgeführt hat. Im Auszug spricht Paul zudem von den Einbußen, zu denen es bei der Verdeutschung des Kalevala zwangsläufig kommt. Probleme bei der Beibehaltung der

Alliteration sprechen auch andere Übersetzer und Bearbeiter an, wie noch später festgestellt wird.

Martin Buber behandelt in den Paratexten die Probleme und Entscheidungen des Übersetzens nicht explizit. Zu der Bearbeitung der Schiefnerschen Übersetzung nimmt Buber, wie bereits gezeigt wurde, nur in dem kurzen „Vorwort zu dieser Ausgabe" vom Jahre 1921 Bezug. Mehr als auf sprachliche oder übersetzerische Fragen geht Buber in seinen Paratexten auf inhaltliche Aspekte ein. Durch Bubers beeindruckenden Anmerkungsteil geht deutlich hervor, wie intensiv und tiefsinnig er sich mit dem Kalevala befasst hat. Er geht etymologischen Fragen nach sowie Fragen der Bedeutung von einzelnen Wörtern, wie z. B. „Kalevala", „Kaleva" oder „Sampo", von denen er zahlreiche verschiedene Erklärungen aufzählt, auf die er durch das Studium der früheren und der zeitgenössischen Kalevala-Forschung gekommen ist.[46]

Hermann Paul beschäftigten die Probleme des Versmaβes, und Steinitz geht es nicht anders, denn er konstatiert in seinem Nachwort, dass das originale Versmaβ – der trochäische Vierfüβer – „im Deutschen auf die Dauer etwas eintönig wirkt" (Steinitz 1968, 403). Trotzdem vertritt er die Ansicht, dass das Versmaβ in der Schiefnerschen Übersetzung offenbar seine „endgültige deutsche Form erhalten" habe (ebd.). Pauls Übersetzung kritisiert Steinitz folgendermaβen: „Aber der Versuch Hermann Pauls, einen freieren vierfüβigen Vers in seiner Kalevalaübersetzung anzuwenden, ist nicht gelungen, und alle späteren Übersetzer sind zum Schiefnerschen Versmaβ zurückgekehrt." (Steinitz 1968, 403). Obwohl Steinitz die Frage des Versmaβes als problematisch ansieht, sieht er keine Alternativen. Die Möglichkeit eines freieren Versmaβes nimmt er nicht wahr.

Die zwei anderen wichtigsten poetischen Mittel der finnisch-karelischen Volksdichtung und des Kalevala sieht Steinitz – neben dem Versmaβ – im Parallelismus, also in dem wiederholten Auftreten eines Grundverses zusammen mit einem Variationsvers, sowie in der Alliteration. Seiner Ansicht nach sei die Alliteration bei

[46] Ein Beispiel für Bubers Gründlichkeit und Ausführlichkeit der Untersuchung ist seine Beschreibung der Bedeutung des „Sampo", der von den Forschern sehr unterschiedlich aufgefasst wurde: er soll „das Firmament (Schiefner), die Wolke ([Wilhelm] Mannhardt), den Regenbogen ([W. F. L.] Schwartz), die Sonne ([Otto] Donner), ein Fabeltier ([E. N.] Setälä), einen Tempel ([M. A.] Castrén), ein Schiff (ältere Deutung, von Lönnrot angeführt, […]), eine Zaubertrommel ([J. A.] Friis), eine Mühle ([J.] Grimm) u. a. bedeuten." (Buber 1914, 447).

Schiefner und Buber „nur relativ schwach vertreten“ (ebd.). Das „Streben nach stärkerer Geltung der Alliteration“ habe bei seiner Bearbeitung „eine wesentliche Rolle“ gespielt (ebd., 404).

Steinitz„ Neubearbeitung bedeutete gleichzeitig eine wesentliche Kürzung des Originals. Im Nachwort stellt Steinitz die Frage nach der Legitimation einer Kürzung und antwortet zugleich selber: „Darf man das Kalevala kürzen? Die Antwort ist eindeutig: ja, denn Elias Lönnrot hat es selbst getan.“ (Ebd., 401). Er vergleicht seine Bearbeitung mit dem verkürzten Kalevala vom Jahre 1862, das Lönnrot hauptsächlich für den Schulgebrauch angefertigt hat. Steinitz konstatiert, dass seine Bearbeitung mehr Verse aufweist als Lönnrots Schul-Kalevala.

An manchen Stellen kritisiert Steinitz Lönnrots Entscheidungen und legitimiert zugleich die von ihm selbst vorgenommenen Änderungen. In Lönnrots Zusammenstellung der Zauberlieder und Hochzeitslieder sieht Steinitz „ermüdende Aufzählungen und eine – gegenüber den originalen Liedern – übertriebene Anschwellung der Darstellung“ (ebd., 402). Im Zusammenhang mit dem 3. Gedicht, wo der in den Sumpf verzauberte Joukahainen dem Väinämöinen ein Lösegeld verspricht, wenn er ihn befreie, schreibt Steinitz:

> Lönnrot hat in seiner Begeisterung über die Fülle der Varianten alle dort vorkommenden Möglichkeiten vereint, was eine lange, ermüdende Aufzählung und Wiederholung ergibt. In meiner Kürzung erscheinen nur die für die Originalrunen charakteristischen zwei Boote, zwei Hengste und die Schwester, das heiβt also für die Volksdichtung so typische Dreizahl mit der Steigerung […]. (Ebd.).

Steinitz führt auch an anderen Stellen Kürzungen durch. Auch hier legitimiert er die Veränderungen mit der Genuität und der Treue gegenüber der ursprünglichen Volksdichtung:

> Weggelassen sind […] Ebenso öfter Zusätze Lönnrots, die für den Gang der Handlung unwesentlich sind und durch ihren moralischen Charakter oder ihren nicht geglückten Parallelismus aus dem Rahmen der volkstümlichen Verse herausfallen. (Ebd.).

Steinitz stellt mehrere kompositorische und inhaltliche Entscheidungen Lönnrots in Frage und nimmt auch kühne Kürzungen vor. Schreiber stuft den Paratext als Hilfsverfahren ein, wenn dieser eine inhaltliche „Verbesserung“ des Originals begründet.

Schreiber konstatiert: „Insbesondere bei Übersetzungen, die nur stellenweise die Grenze zur Bearbeitung überschreiten, dient der Kommentar des Übersetzers / Bearbeiters häufig zur Rechtfertigung bestimmter Abweichungen vom Original (Schreiber 1993, 313). Was für Steinitz das Leitmotiv der Bearbeitung war, spricht er im Zusammenhang mit den Kürzungen explizit aus: „dem nichtfinnischen Leser den Zugang zu diesem herrlichen, aber sich nur schwer erschließenden Werk der Weltliteratur zu erleichtern“ (ebd., 401). Steinitz strebte also durch seine Neubearbeitung eine „leichtere Verständlichkeit“ des Werkes an (ebd., 404).

Dagmar Welding spricht in ihrer Einführung über die Schwierigkeiten der Kalevala-Übersetzung und über die Quintessenz ihrer Übersetzung in der ihr eigenen verschwommenen Ausdrucksweise:

> Alle besonderen Schönheiten [der Meisterleistung Anton Schiefners], hoffe ich, sind erhalten. […] Dem versuchte ich treu zu bleiben, was Lönnrot aus dem Sang und Brauch seiner Vorgänger gemacht hat ohne mehr als wenige Zeilen Zusatz, allein indem es durch seinen speziellen und dabei so objektiven Geist hindurchging. […] Solch eine Übersetzung hat Aussicht, die Seele finnischer Artung in sich zu tragen und so Kalevala durch sich selbst wiederzugeben. Es wurde versucht, die Sprachbilder in Treue zu malen und zugleich der poetischen Form in ihrer so großen Strenge zu gehorchen, ohne das Sprachgefühl des deutschen Menschen allzusehr zu spannen, damit nicht die dauernde Spannung Anstoß errege und Gegensatz aufrufe statt des Verständnisses. Wie weit dies gelungen ist, wird die Folgezeit erweisen.“ (Welding 1948, 8–9).

Kunze verreißt die Bearbeitung Weldings sechs Jahre später und auch die spätere Rezeption ist nicht wohlgesinnter. Kunze behauptet Weldings Finnischkenntnisse seien unzureichend und zudem fehle ihr gänzlich die Fähigkeit zu erkennen, was im Deutschen sprachlich und poetisch möglich ist (Kunze 1954, 216). Kritische Rezensionen der ersten Ausgabe kommentiert Welding nebenbei im Vorwort der zweiten Ausgabe.[47]

Auch Fromm bemüht sich, die Zielsetzung seiner Übersetzung den Lesern gegenüber zu definieren und tut es auch auf präzisere Art als Welding. Dabei spricht er ähnlich wie sie von der Schwierigkeit einer Kalevala-Verdeutschung und von Einbußen, die dabei gemacht werden mussten:

47 „Dank für die damals so freudige anerkennende Aufnahme des Buches; der wurde […] neben einigen ‚kritischen Anmerkungen„ [ausgesprochen].“ (Welding 1963, 7).

> [Die neue Übersetzung] verfolgt vor allem ein Ziel: den finnischen Urtext so getreu wie möglich zu reproduzieren; so weit, daβ der des Finnischen nicht Kundige sich dem deutschen Texte anvertrauen darf in der Sicherheit, nicht nur den Sinn und die Bildlichkeit einer Aussage, sondern auch die möglichst stark angenäherte Wiedergabe der Sachbedeutungen und den Ablauf der Sätze zu bekommen. Die Übersetzer wissen selbst wahrscheinlich am besten, wie viel dennoch preisgegeben werden muβte. (Fromm 1967, 5).

Im Unterschied zu Steinitz, der Material aus dem Original ablud, um den Text flüssiger zu machen, geht es Fromm vor allem um die gewissenhafte Genauigkeit der Übertragung: „Doch wurde oft auf den flüssigen Ablauf einer Verszeile verzichtet, um eine bestimmte Information auch minderen Ranges, die im finnischen Texte steckt, nicht unterschlagen zu müssen." (Ebd.). Er erklärt den Lesern, dass im Kommentar wörtliche Übersetzungen und nötige Sachhinweise stehen, falls sich der deutsche Text „allzu weit vom finnischen Original entfernen muβte" (ebd., 5–6).

Im Vorwort spricht Fromm von der Entscheidung, den Grund- und Variationsvers zu einer langen Zeile zusammenzuziehen, was er mit der schwedischen Übertragung von Björn Collinder (1957) und „dem heute in Finnland ebenfalls geübten Verfahren" begründet (Fromm 1967, 5).[48] Weiterhin legitimiert er die Entscheidung mit Lönnrots Gebrauch des Grund- und Variationsverses. Er geht in seiner Argumentation sogar bis auf Homer zurück, da nun – verglichen mit Anton Schiefners Übersetzung – durch diese typographische Erneuerung „das lyrische Element" zurückgedrängt und die „epische Konzeption, Lönnrots homerisches Vorbild" greifbarer werde (ebd.). Schellbach kritisiert in ihrer Rezension diese formelle Entscheidung, der laut ihr prosaischere Argumente zugrundeliegen als das homerische Vorbild, nämlich das Format der Hanser-Ausgabe (Schellbach 1969, 380).

Fromm spricht in seinem Nachwort im Zusammenhang mit der Problematik des Versmaβes auch über die Möglichkeit einer Prosaübersetzung. Er bringt jedoch sogleich Argumente gegen diese vor:

[48] Die von Fromm erwähnte Praxis ist in Finnland keineswegs üblich. Es gibt meines Wissens – vielleicht überraschenderweise – keine einzige vollständige, metrische Kalevala-Ausgabe, in der der Grundvers und der Variationsvers zusammengezogen worden sind. Eine der wenigen Ausnahmen ist die verkürzte Kalevala-Ausgabe, Pienois-Kalevala kouluja varten, die von Martti Haavio im Jahre 1968 herausgegeben wurde.

> Nach dem, was die Übersetzung leisten soll, konnte eine Prosaübersetzung als sinnvollste Lösung erscheinen. Doch auf den Vers und seine Ausdrucksgeste, so unvollkommen sie im Deutschen auch immer wieder ausfallen mag, war nicht zu verzichten. […] Der Vers, sein Stabreimschmuck, seine rhythmischen Variationen, die Freiheit in der Begrenzung, die von ihm verwirklicht wird, dies alles ist selbst in so hohem Maβe Sinnträger, daβ ein auch nur einigermaβen angemessenes Verstehen des Ganzen aus einer wörtlichen Prosaübersetzung nicht zu gewinnen ist. (Fromm 1967, 5).

Gisbert Jänicke geht in seinem Nachwort nicht auf Fragen des Kalevala-Übersetzens ein. Man muss bedenken, dass Jänicke ein ganzes Buch über die Übersetzungsproblematik des Kalevala veröffentlicht hat (Jänicke 1991). In „Kalewaland" vom Jahre 1991 geht er an zahlreichen Stellen auf die Übersetzungen seiner Vorgänger ein. Gleichzeitig kann dieses Buch als eine antizipierte ausführliche Rechtfertigung für seine zukünftige Übersetzung gelten. Vor dem Kalevala hat Jänicke die Kullervo-Lieder übersetzt, die in den Jahren 1964 und 1985 veröffentlicht wurden. Interessant ist, dass er zum erstgenannten Zeitpunkt noch von Kuller*v*o-Liedern und von *der* Kalewala sprach und zum späteren Zeitpunkt von den Kuller*w*o-Liedern und *dem* Kalewala. In einer Fuβnote seines Nachwortes beschreibt Jänicke diese Art von Fragen als nichtig: „Welchen Artikel man Lönnrots Werk im Deutschen voranstellt […] will ich hier nicht erörtern. Im Grunde ist die Frage irrelevant, genauso wie die, ob man es mit V oder W schreiben soll." (Jänicke 2004, 471).

Eine Prosaübersetzung vermisste bereits 1969 Ingrid Schellbach in ihrer Rezension von Fromms und Steinitz„ Übersetzungen. Sie schreibt: „[…] glaube ich doch kaum, dass dies die letzten Übersetzungen des Kalevala ins Deutsche sein werden. Die Prosaübersetzung wird und muβ kommen." (Schellbach 1969, 389). Die von der Metrik gelöste, rhythmisch strukturierte Übertragung von Gisbert Jänicke kam im Jahre 2004 – also 35 Jahre später – heraus. Auch der zweite Wunsch Schellbachs ist in Erfüllung gegangen, denn sie wünschte sich das Herauskommen einer günstigen Taschenbuchausgabe. Nun, im Jahre 2012, gibt es mehrere Taschenbuchausgaben des Kalevala.[49] Eine Taschenbuchversion der neuesten Übersetzung Jänickes lässt noch auf sich warten.

[49] Taschenbuchausgaben sind von der Frommschen Übersetzung 1979 (dtv-Bibliothek), 1985 (Reclam) und 2010 sowie von der Bearbeitung von Steinitz 1984 (Reclam) herausgekommen.

Schluss

Die Vor- und Nachworte der Verdeutschungen sind Kommentare zum Werk. Sie bemühen sich alle darum, das Werk zu präsentieren. Trotz ihrer inhaltlichen Verschiedenheit haben sie diese Funktion gemeinsam. Sie bezwecken, kulturelle Brücken zwischen dem Werk und dem deutschsprachigen Leser der jeweiligen Zeit zu schlagen. Die Absichten der Verfasser werden teilweise explizit ausgesprochen, wie z. B. bei Paul, Welding und Fromm. Beim Letzteren hat das Nachwort auch eine vom Autor ausgesprochene, verselbständigte Funktion: Sie dient gleichzeitig als Einführung für den wissenschaftlichen Kommentarband. Die Paratexte bezwecken immer, die Rezeption des Werkes zu beeinflussen. Die Arten dieser Rezeptionssteuerung sind in den untersuchten Paratexten sehr verschieden. Die Paratexte der untersuchten Verdeutschungen spiegeln stark die subjektive Sichtweise ihrer Verfasser. Sie sind ausnahmslos von den Übersetzern bzw. Bearbeitern verfasst. Sie befinden sich sowohl vor als auch nach dem eigentlichen Werk, wobei mit der Zeit die Tendenz eher zu Nachworten geht. Die Bearbeiter haben sich zuweilen verpflichtet gefühlt, den Paratext ihrer Vorlage mitherausgeben zu müssen (in Bubers Ausgabe steht Schiefners Vorwort und in der Steinitzschen Ausgabe das Nachwort Bubers). Der Grund, warum das Nachwort bevorzugt worden ist, hängt vermutlich mit deren allographem Charakter zusammen. Welding war die einzige, die die Stellung ihrer Einführung begründete.

Genette sieht die zweite Funktion des allographen Vorworts darin, den Text zu empfehlen, was oftmals eher auf implizite Weise geschieht. Die Empfehlungsfunktion wird in den untersuchten Paratexten auf sehr unterschiedliche Weise erfüllt. Sie kann sich entweder vor allem auf die Betonung der spezifisch finnischen Züge des Werkes basieren (wie bei Martin Buber und Hermann Paul), oder sie kann sich auf die Betonung des internationalen Wertes des Epos begründen (wie bei Dagmar Welding). Bubers wissenschaftliche Anmerkungen stellen ebenfalls eine implizite Empfehlung dar. Auch eine kritische Sichtweise, wenn sie auf eine fundierte und glaubwürdige Weise ausgesprochen wird, kann eine Empfehlung intendieren (bei Hans Fromm). Es lässt sich aber auch fragen, ob manche Paratexte der Verdeutschungen den Leser nicht unwillkürlich von der Lektüre fernhalten, ihn also gewissermassen abschrecken.

Für den deutschsprachigen Leser ist ein Vor- oder Nachwort oft die erste Informationsquelle über das Werk. Dies jedenfalls ab dem 20. Jahrhundert, als die Leserschaft durch größere Auflagen und zahlreiche Neuauflagen wuchs. Bereits Bubers Kalevala-Ausgabe vom Jahre 1914, die eine Auflage von 1600 Exemplaren hatte, war bereits in fünf Jahren vergriffen, und sie wurde zweimal in modifizierter Form neu aufgelegt. Buber hat durch die Neuauflagen von 1921 und 1942 eine größere Verbreitung gefunden, aber vor allem ab Dagmar Weldings Ausgabe sind die Auflagen und die Zahl der Neuauflagen – und dadurch die tatsächliche Leserschaft – gewachsen. Das Zielpublikum vor allem der zwei ersten Übersetzer – Schiefner und Paul – war ein sehr begrenztes, das vor allem auf kleine Gelehrtenkreise abzielte. Auch Buber und Fromm bemühen sich, durch die Paratexte wissenschaftlich Interessierten Hilfestellungen zu leisten. Fromm modifiziert sein Nachwort im Nachhinein nicht nach Bedürfnissen verschiedener Publiken. So erscheint das Nachwort von 1967 in identischer Form in späteren Taschenbuchausgaben sowie in Ausgaben des 21. Jahrhunderts. Im Gegensatz zu Fromm bemüht sich Steinitz um eine nicht-wissenschaftliche, breite Leserschaft, dies im Nachwort explizit aussprechend. Jänicke hat ähnliche Intentionen, was aus dem Nachwort sowie aus der Übersetzung selbst implizit hervorgeht.

Die Paratexte der Übersetzungen unterscheiden sich von denen der finnischen Ausgaben in dem, dass sie oft einen persönlichen Stempel des Paratextverfassers d. h. des Übersetzers oder des Bearbeiters tragen. Dies hängt teilweise damit zusammen, dass die überwiegende Mehrheit der in der originalen lyrischen Form gedruckten finnischen Kalevala-Ausgaben von der Finnischen Literaturgesellschaft (SKS) herausgegeben worden sind. Wenn die Institution zur Förderung finnischer Literatur das national wichtigste literarische Werk des Landes herausgibt, unterliegen auch seine Paratexte einer starken inneren Kontrolle. Im 19. Jahrhundert gab es innen- und außenpolitische Gründe, um ausführliche Paratexte zu verfassen. Im 20. Jahrhundert entschied man sich für eine einfache Lösung einer schwierigen Aufgabe. Es wurde Norm, nur das Vorwort Lönnrots vom Jahre 1849 wiederzugeben, aber keine weiteren Paratexte. Auch die neueste SKS-Ausgabe des Kalevala vom Jahre 2005 stützt sich paratextuell auf das originale Lönnrotsche Vorwort von 1849. Andere finnische Verlage ziehen ebenfalls eine karge Linie durch. Ihre Aussagen sind möglichst objektiv und vermeiden jegliche Gefühlsausbrüche und unbegründete Deutungen. Die neueste Ausgabe vom Jahre 2007 vom Like-Verlag sagt in ihrer kurzen Vorrede überhaupt nichts

über das Kalevala oder über Lönnrot aus. Jeder Finne hat bereits durch die Schulbidung von dem Kalevala erfahren, also besitzen alle Einheimischen wenigstens etwas Vorwissen über das Werk. All dies spricht davon, dass es für die Finnen schwierig ist, einen Paratext über das Epos zu schreiben. Das Kalevala hat sich in alle Bereiche des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens verbreitet, Kalevala-Eigennamen erscheinen in Namen vieler Ortschaften und vieler Unternehmen (u. a. Pohjola, Sampo, Kalevala Koru) und erscheinen in den diversesten Modifikationen des kulturellen Lebens, so z. B. in der Ausstellung „Kalawale“ über onomatopoetische Gegenstände Kalevalas im Mai 2008. In Finnland ist das Kalevala eine Erscheinung, die zugleich familiär und unbekannt ist. Von dieser Komplexität zeugt, dass gegenwärtige Werke – wie *Kalevala-lipas* – auf mehreren Hundert Seiten zu erfassen versuchen, „mikä on *Kalevala*?“ (Anttonen, Kuusi 1999, 9ff.). Nur eine Minderheit der Finnen weiβ, wie die Handlung des Werkes verläuft und doch meint die überwiegende Mehrheit der Finnen, das Werk zu kennen. Es ist ein Teil des nationalen Bewusstseins, bzw. des nationalen Unterbewusstseins geworden.

Anders ist es mit dem deutschsprachigen Leser, für den ein Vor- oder Nachwort oft die erste Informationsquelle ist. Dies jedenfalls ab dem 20. Jahrhundert, als die Auflagen gröβer wurden und das Zielpublikum über kleine Gelehrtenkreise hinauswuchs. Bei diesen Paratexten hat der Verfasser auf den Leser weitaus gröβeren Einfluss als sein finnischer Kollege. Er hat bei vielen Lesern gewissermaβen das Monopol, ihn über das Werk zu unterrichten. Die deutschsprachigen Paratextverfasser sind auch befreit von der nationalen Last, die auf den Schultern ihrer finnischen Kollegen liegt. Sie haben dadurch einen umbefangeneren Ausgangspunkt, sie bewegen sich auf offenerem Feld und können sich mutigere Deutungen leisten. Die Paratexte der Verdeutschungen sind aber auch stark von den Vorlieben ihrer Verfasser, der Übersetzer und Bearbeiter, gefärbt. Sie haben sehr unterschiedliche Annäherungen an das Werk. Auch der Zeitpunkt der Herausgabe hat Einfluss auf die Inhalte der Vor- und Nachworte. Schiefners Vorwort charakterisiert seine Knappheit. Er schildert darin die historischen Hintergründe des Epos und den Entstehungsprozess seiner Übersetzung. Über das Werk an sich führt er kaum etwas aus. In den Paratexten der darauf folgenden Übersetzung von Hermann Paul werden zwar mehrere wesentliche Themen angesprochen, aber die Kommentare bleiben auf einer oberflächlichen Ebene. Ihm geht es vor allem darum, das Fremde d. h. das typisch Finnische hervorzuheben. Die Paratexte Martin

Bubers bewegen sich auf zwei Ebenen: im Nachwort kommt der enthusiastische Philosoph zur Geltung, in den Anmerkungen der wissensbegierige Forscher. Dagmar Weldings Einführung vom Jahre 1948 bemüht sich um einen theoretischen Ansatz, ist jedoch unsystematisch und argumentativ schwach. Ihre Annäherung basiert auf den Thesen Rudolf Steiners. Hans Fromm konstruiert in seinem Nachwort vom Jahre 1967 mit einem wissenschaftlichen Ansatz ein möglichst vielseitiges und gut durchargumentiertes Bild über das Werk und seine Hintergründe. Er benutzt dabei viele internationale Vergleiche, um damit Unterschiede und Ähnlichkeiten des Kalevala mit anderen Werken aufzuzeigen. Er vermeidet dabei nicht, auch Kritik zu üben. Wolfgang Steinitz schildert in seinem Nachwort vom Jahre 1968 in groben Zügen einige Charakteristika des Epos in groben Zügen. Dabei schillert mancherorts auch die DDR-Ideologie durch. Gisbert Jänickes Nachwort vom Jahre 2004 ist knapp, enthält aber trotzdem Deutungen und generalisierende Aussagen.

Auch die Behandlung Elias Lönnrots ist in den deutschsprachigen Paratexten sehr unterschiedlich. Bei einigen – wie bei Schiefner und Steinitz – wird er kaum erwähnt, andere – wie Buber und Welding – beschreiben ihn wiederum mit Faszination und Hochachtung. Fromm behandelt ihn mit kritischen Kommentaren. Etwas was in finnischen Paratexten nicht vorkommt, ist Kritik an Lönnrot. Die finnische Lönnrot-Kritik begrenzt sich auf den Bereich der Kalevala-Forschung, aber in Paratexten der Kalevala-Ausgaben kommt sie nicht vor. Dass bei Fromm Kritik vorkommt, hängt gerade mit seiner wissenschaftlichen Annäherung zusammen, um die er sich bereits in seinem Nachwort bemüht, das selbst wiederum als Einführung in seinen wissenschaftlichen Kommentar dient. Überhaupt beachten alle Paratextverfasser die jeweiligen neueren wissenschaftlichen Erkenntnisse: die einen mehr, wie Buber und Fromm, die anderen weniger, wie Paul und Steinitz. Jänicke zeichnet sich dadurch aus, dass er angibt, mehrere Hundert wissenschaftliche Arbeiten im Rahmen der Übersetzung ausgewertet zu haben, hält aber sein Nachwort trotzdem knapp und einfach. Welding mit ihrer starken emotionalen Abscheu gegen die neuere Forschung ihrer Zeit ist eine Ausnahme. Sie akzeptiert die Forschung vor der Jahrhundertwende, aber mit der der finnischen Kalevala-Forscher des 20. Jahrhunderts steht sie auf Kriegsfuβ.

Die meisten Verdeutschungen geben im Untertitel des Werkes „Nationalepos der Finnen“ als Gattung an, was Schiefner und alle Bearbeiter seiner Übersetzung, also Bu-

ber, Welding und Steinitz, stützen. Hermann Paul definiert das Werk wiederum als ein Volksepos und auch Buber spricht in seinem Nachwort davon. Fromm und Jänicke sehen im Kalevala „das finnische Epos“, dabei die Rolle Lönnrots bei dessen Entstehung betonend. Die Vorgänger Lönnrots sowie seine Inspiratoren werden sehr unterschiedlich behandelt. Jänicke geht dabei am weitesten in die Vergangenheit zurück – bis ins 17. Jahrhundert; Hermann Paul dagegen sieht dessen Wurzeln, obwohl er ein Zeitgenosse Lönnrots war, zu Beginn seines Jahrhunderts, was mit seiner oberflächlichen Darstellungsweise zusammenhängt. Allgemein kann festgestellt werden, dass die Paratextverfasser mit der wachsenden zeitlichen Distanz Erscheinungen besser verallgemeinern und definieren können. Beispielsweise haben alle Übersetzer und Bearbeiter ab Martin Buber den Einfluss der Romantik auf die Entstehung des Epos erkennen können. Auch bei der Beurteilung der Wirkungen des Epos ist die zeitliche Distanz von Nutzen gewesen. Ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird öfters der Einfluss des Kalevala auf die finnische Hochkultur dargestellt, so bei Welding, Fromm und Steinitz.

Genette spricht im Zusammenhang mit dem auktorialen Vorwort von der Aufwertung des Themas, bei dem die besondere Bedeutung des Themas das Hauptargument bildet. Die Frage nach der Bedeutung ist auch für allographe nachträgliche Paratexte interessant. Ob die Vor- und Nachwortverfasser dem Kalevala eher eine dokumentarische, eine literarische, eine nationale oder eine allgemeingültige ideelle Bedeutung beimessen, hängt von ihrer subjektiven Sichtweise ab. Paul sieht im Werk teilweise eine dokumentarische Bedeutung, sieht aber im Kern des Werkes auch einen allgemeingültigen Wert. Für Martin Buber lag die Bedeutung des Epos in seinen inneren Werten, also stellt er die konkrete politische Situation Finnlands und die Sprachfragen des 19. Jahrhunderts in Finnland überhaupt nicht dar, wie zum Beispiel Steinitz, Fromm und Jänicke, die es mit unterschiedlichen Betonungen tun. Jänicke schildert die nationale Bedeutung des Werkes in der gesellschaftspolititischen Situation des 19. Jahrhunderts. Er erwähnt auch als Einziger die schwedisch-finnische Sprachenfrage. Andererseits behandelt er ähnlich wie Paul auch die Deutung des Werkes, was auch mit seiner Bedeutung zusammenhängt. Welding betont einerseits die literarische Bedeutung, andererseits die Bedeutung, die das Werk durch die Steinerschen Gedanken gewinnt.

Die Frage nach der Bedeutung des Werkes ist komplex. Sie hängt auch mit seiner internationalen Einordnung zusammen. Welding, Steinitz und Jänicke situieren das Epos explizit in die Weltliteratur, Buber und Fromm implizit auch. Hermann Paul betont jedoch den nationalen Charakter des Werkes. Vor allem Fromm und Welding vergleichen das Epos mit Werken anderer Länder, Welding, um Parallelen zu ziehen, Fromm häufig, um Differenzen aufzuzeigen. Die Ansichten darüber, worum es im Kalevala geht, bewegen sich auf zwei Ebenen. Einmal wird die innere Handlung behandelt, wobei meistens der Kampf zwischen Kalevala und Pohjola betont wird. Hermann Paul vertritt die damals schon veraltete Ansicht, dass Pohjola mit Lappland gleichzusetzen sei. Andererseits spricht er auch über die „allegorische Bedeutung", über den Kampf des Guten mit dem Bösen. Die meisten gehen auf eine Deutung der Idee des Werkes gar nicht ein. Jänicke kommt jedoch zur selben Deutung wie Paul. Auch er sieht im Epos den Dualismus zwischen Gut und Böse, mit dem er explizit das Leben und den Tod meint. Dagmar Welding betrachtet den Bewusstseinswandel des Menschen als den Kern des Kalevala wie anderer Epen auch. Als das Spezifische des Werkes betonen die meisten Paratextverfasser des 20. Jahrhunderts das Auftreten der nichtepischen Lieder, vor allem der Zauberlieder; eine Auflistung dieser Zauberlieder bietet Lönnrot bereits im Original-Kalevala vom Jahre 1849. Steinitz fällt hierbei aus dem Rahmen, denn er sieht in der Hervorhebung der Arbeit das Hauptmerkmal des Epos.

Wie gezeigt wurde, präsentieren die deutschen Paratextverfasser das Werk auf sehr unterschiedliche Weise. In deutschsprachigen Fassungen sind mit der Präsentation des Werkes keine nationalen Intentionen oder impliziten Pflichten verbunden, also können die Übersetzer und Bearbeiter, die die Paratexte verfassen, das Werk freier angehen. Sie können das hervorheben, was sie persönlich als bedeutend ansehen. Diese Möglichkeit haben die Paratextverfasser gut ausgenützt und auch die Verlage scheinen sich nicht viel eingemischt zu haben, da die meisten deutschen Paratexte einen starken Eigencharakter besitzen. Die unterschiedlichen Inhalte, Stile und Zielpubliken der einzelnen Vor- und Nachworte der Verdeutschungen spiegeln die von einander divergierenden Funktionen wider.

Die Behandlung sprachlicher und übersetzerischer Fragen in den Paratexten dient vor allem der Legitimierung der eigenen Übersetzung und Bearbeitung. Die Paratexte dienen hier der Differenzierung von den Vorgängern und die eigenen übersetzerischen

Lösungen werden gerechtfertigt. Oft erklären die Übersetzer und Bearbeiter hierbei gleichzeitig, was für sie die Quintessenz der Sprache und Poesie des Kalevala darstellt.

Das Übersetzen des Kalevala ist gewisserweise eine unmögliche Aufgabe und in den Paratexten kann man lesen, wie die Übersetzer die Herausforderungen dem Leser präsentieren. In den Paratexten erklären einige Übersetzer und Bearbeiter die Kompromisse, die sie gemacht haben und betonen gleichzeitig, worauf ihrer Ansicht nach nicht verzichtet werden konnte. In den Paratexten werden mehrfach das Versmaβ und die Alliteration als Herausforderungen hervorgehoben. Es kommt auch vor, dass die sprachlichen und übersetzerischen Fragen in den Paratexten gar nicht oder nur sehr flüchtig angesprochen werden.

Der Übersetzungsprozess wird in den Paratexten auf unterschiedliche Weisen beschrieben. Die ersten Kalevala-Übersetzer geben in den Paratexten offenkundig ihre Helfer an und schildern die Entstehung der Übersetzung detailliert. Die Bearbeiter würdigen meistens die Leistungen der Vorgänger mit preisenden Worten und die alten Vor- und Nachworte der Vorgänger werden in den neuen Bearbeitungen wiedergegeben. Die vorläufig letzten Übersetzer dagegen übergehen die stets länger werdende Liste der Vorgänger bzw. erwähnen nur einzelne Vorgänger bei Namen, ohne näher auf sie einzugehen. Dahinter steht vermutlich der Wille zu zeigen, dass es bei der neuen Veröffentlichung um ein eigenständiges Werk geht.

Ein mögliches Thema für die Weiterführung und Erweiterung der Arbeit ist die eingehende Analyse der Rezeption des Kalevala. Voβschmidt behandelt die Rezeption des Kalevala im 19. Jahrhundert, aber eine Untersuchung der Rezeption des Kalevala in den deutschsprachigen Ländern im 20. und 21. Jahrhundert steht noch aus.

Eine andere mögliche neue Annäherungsweise ist es, in die Übersetzungen und Bearbeitungen selbst hineinzutauchen und dabei zweierlei zu untersuchen; wie die Paratexte einerseits rein formal die sprachliche und stilistische Struktur der Übersetzungen bestimmen und wiederspiegeln und wie sich in ihnen andererseits die kulturelle, gesellschaftliche und politische Situation ihrer Entstehungszeit sowie das Weltbild ihrer Verfasser bricht.

Literatur

Kalevala-Verdeutschungen und deren Paratexte in chronologischer Folge

Schiefner, Anton: Kalewala, das National-Epos der Finnen. Nach der zweiten Ausgabe ins Deutsche übertragen von Anton Schiefner. J. E. Frenckell & Sohn, Buchdrucker der Kaiserlichen Alexander-Universität. Helsinki 1852.
Paratexte: Vorwort, V–VI; Inhaltsverzeichnis (kurze Zusammenfassung der Runen), VII–XVI; Widmung: „Dem Andenken des edlen Matthias Alexander Castrén"; Namenverzeichnis, 297–300; Berichtigungen, 301.

Paul, Hermann: Kalewala, das Volksepos der Finnen. Übersetzt von Hermann Paul (Schiefner). 2 Bände. G.W. Edlund. Helsingfors 1885–1886.
Paratexte (Erster Band): An den Leser (= Vorwort), V–X; Inhalt (kurze Zusammenfassung der Runen), XI–XIV; „Zum funfzigsten Jahrestage der ersten Herausgabe des finnischen Volksepos Kalewala."
Paratexte (Zweiter Band): Inhalt (kurze Zusammenfassung der Runen), V–XI; Beschwörungsrunen (Inhaltsverzeichnis), 375–376; Hochzeitrunen (Inhaltsverzeichnis), 376; Erklärung der Namen, 377–390; Wort- und Sacherklärungen, 391–394.

Buber, Martin: Kalewala das National-Epos der Finnen. Nach der zweiten Ausgabe ins Deutsche übertragen von Anton Schiefner. Nach dem zu Helsingfors im Jahre 1852 erschienenen Druck bearbeitet und durch Anmerkungen und ein Nachwort ergänzt von Martin Buber. Georg Müller. München 1914.
Paratexte: Widmung: „Dem Andenken des edlen Matthias Alexander Castrén" (vgl. 1852), IV; Vorwort (von Anton Schiefner vom Jahre 1852), VII–VIII; (Runenzusammenfassungen jeweils zu Beginn der Runen.); Nachwort, 467–478; Inhaltsverzeichnis, 479–480; Berichtigungen, 481–482.

Buber, Martin: Kalewala das National-Epos der Finnen. Übertragung von Anton Schiefner. Bearbeitet und durch Anmerkungen und eine Einführung ergänzt von Martin Buber. Meyer & Jessen Verlag. München 1921.
Paratexte: Vorwort zur Erstausgabe (Helsingfors 1852), III–IV; Vorwort zu dieser Ausgabe, V; Einführung, IX–XX; Anmerkungen, 319–344; Inhaltsverzeichnis, 345–355; Anmerkungen, 440–464.

Buber, Martin: Kalewala. Das National-Epos der Finnen in der Übertragung von Anton Schiefner. 2 Bände. Verlag Lambert Schneider. Berlin 1942.
Paratext (Erster Band): Inhalt, VII–XVIII.
Paratexte (Zweiter Band): Erläuterungen, 351–375; Register, 376–381.

Welding, Dagmar: Kalevala. Das Nationalepos der Finnen. Nach der zweiten Ausgabe ins Deutsche übertragen von Anton Schiefner 1852. In neuer Übersetzung durch Dagmar Welding. Philipp Otto Röhm Verlag. Stuttgart 1948.
Paratexte: Widmung an Lönnrot („In Ehrfurcht gewidmet dem Geiste des zukunftsweisenden Sangeshelden Lönnrot und seines Übersetzers Anton Schiefner sowie den von ihm erwarteten kommenden Kaleviden"), 5; Vorwort von D. Welding, 7–10; Zur Einführung, 597–636; Die Komposition von „Kalevala", 637–665; Wie Elias Lönnrot

lebte, 666–676; Inhaltsangabe der Runen (nach Lönnrot und Schiefner), 677–687; Quellenregister, 688–691.

Welding, Dagmar: Kalevala. Das Nationalepos der Finnen. Nach der zweiten Ausgabe ins Deutsche übertragen von Anton Schiefner 1852. In neuer Übersetzung durch Dagmar Welding. 3. Auflage. J. Ch. Mellinger Verlag. Stuttgart 1978.
Paratexte: Widmung an Lönnrot („In Ehrfurcht gewidmet dem Geiste des zukunftsweisenden Sangeshelden Lönnrot und seines Übersetzers Anton Schiefner sowie den von ihm erwarteten kommenden Kaleviden"); Vorwort von D. Welding, 3–6; Vorwort zur 2. Auflage, 7–8; Auszug aus dem Nachwort Lönnrots im Kalevala, 9; Zur Einführung, 597–677; Inhaltsangabe der Runen (nach Lönnrot und Schiefner), 677–688; Verzeichnis wichtiger Namen, 689–692; Inhaltsverzeichnis, 693–694.

Fromm, Hans, Fromm, Lore: KALEVALA. Das finnische Epos des Elias Lönnrot. Text. Carl Hanser Verlag. München 1967.
Paratexte: Inhalt der Gesänge nach der Ausgabe von 1849, 329–340; Nachwort von Hans Fromm, 341–386; Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur, 387–388; Karten, 389–391; Inhalt, 393.

Steinitz, Wolfgang: Kalevala. Das Nationalepos der Finnen. Nach der deutschen Übertragung von Anton Schiefner und Martin Buber neubearbeitet und mit einem Nachwort versehen von Wolfgang Steinitz. Hinstorff Verlag. Rostock 1968.
Paratexte: Anmerkungen zu den Runen, 375–381; Verzeichnis der finnischen Namen, 383–385; Nachwort 1 von M. Buber, 387–395; Nachwort 2 von W. Steinitz, 397–405.

Strehmel, Herbert: Dat finnische Nationalepos op Plattdüütsch (vun dat Original överdragen von H. Strehmel). Hamburg 2001.
Keine Paratexte.

Jänicke, Gisbert: Kalewala. Das finnische Epos von Elias Lönnrot. Jung und Jung. Salzburg und Wien 2004.
Paratext: Nachwort, 471–486.

Kalewala. Markus Hering liest aus dem finnischen Epos von Elias Lönnrot. 4 CDs, Gesamtdauer 5:08:51. Nach dem Kalewala. Das finnische Epos von Elias Lönnrot. (Übersetzt von Gisbert Jänicke. Jung und Jung. Salzburg und Wien 2004). Hoanzl. Wien 2005.
Paratexte: CD-Beiheft: Gisbert Jänicke (ca. drei Seiten): Elias Lönnrot und die Entstehung des Kalewala; Finnland und seine Volksdichtung; Dr. Angela Plöger (ca. vier Seiten): Die Form und Verbreitung des Kalewala; Held ist, wer singen kann; Das Kalewala in der Kunst & im Leben; gestern & heute; Markus Hering über sich und das CD (ca. zwei Seiten). Abbildungen aus: Akseli Gallén-Kallela, The Finnish National Gallery Ateneum / Ausstellungskatalog. Helsinki 1996.

Finnischsprachige Kalevala und deren Paratexte in chronologischer Folge

Kalevala taikka vanhoja Karjalan runoja Suomen kansan muinosista ajoista. 1835 julkaistun Kalevalan laitoksen uusi painos. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki 1999.
Paratexte: Sisällys (Inhalt), V; Pitkän eepoksen laulaja (Sänger eines langen Epos von Lauri Honko), VII–XX; Esipuhe, Elias Lönnrot 28.2.1835 (Vorwort von Elias Lönnrot von 28.2.1835), 1–28; Toisintoja (Varianten), 443–483; Taulu (Tafel) I–III, 485–487; Arviointeja, (Valvoja 1910), Kalevalan ilmestyessä − Yliopistollinen esitelmä (Rezensionen, „Zur Erscheinung des Kalevala – ein akademischer Vortrag“ von Kaarle Krohn, erschienen im „Valvoja“ im Jahre 1910), 491–501.

Kalevala 1862. Lyhennetty laitos. Tärkeimmillä selityksillä koulujen tarpeeksi varustanut Elias Lönnrot. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki 2005.
Paratexte: Sisällys (Inhalt), V; Viides Kalevala (Das fünfte Kalevala), VII–XX (Das fünfte Kalevala, von Pekka Laaksonen); Alkulause (Vorwort von Elias Lönnrot vom Februar 1862), 3–15; Selityksiä (Erklärungen zu den einzelnen Runen, von E. Lönnrot), 374–446; Sanasto (Vokabular, von E. Lönnrot), 447–470; Lyhennetyn Kalevalan neljännen runon toimitusperiaatteet (Editionsprinzipien der vierten Rune des verkürzten Kalevala, analysiert von Lauri Honko), 471–488.

Kalewala. Kolmas helppohintainen, selityksillä ja kuwilla warustettu painos. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia. 48 Osa. Helsinki 1887.
Paratexte: Johdanto (Einleitung von F. W. Rothsten), I–XXX; Alkulause kolmanteen helppohintaiseen painokseen (Vorwort zur dritten preiswerten Auflage von A. B. Forsman), XXX–XXXII; Kalewalan kirjallisuutta (Literatur über das Kalevala), XXXIII–XXXIX; Lyhennyksiä (Abkürzungen), XXXX; Fußnoten zu den einzelnen Runen, 1–380; Liitoksia (Die Appendixe), I. Loihtulukujen luettelo (I. Verzeichnis der Zaubersprüche), 381; II. Nimien luettelo (II. Namensverzeichnis), 382–402; III. Selitettyjä sanoja (III. Erklärte Wörter), 403–467; Lisättäwää ja oikaistawaa (Hinzugefügtes und Revidiertes), 469–470; Selityksiä kuwiin (Erklärungen zu den Bildern), A. 1–2. Muinaissuomalaisia pukukuwia (A. 1–2. Bilder von altfinnischen Kostümen), 471–472; B. 3–31. Nykyaikaisien esineitten kuwia (B. 3–31. Bilder von modernen Gegenständen), 472–475; Bilder, 477–509.

Kalevala. Uuden Kalevalan seitsemästoista painos. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia. 14 osa. Helsinki 1929.
Paratexte: Alkulause (Vorwort, von E. Lönnrot vom 17.4.1849), I–IX; Alkulause toiseen stereotypeerattuun tekstilaitokseen (Vorwort zur 2. Auflage 31.10.1909 von Artturi Kannisto); Alkulause (Vorwort zur 17. Auflage vom 21.6.1928 vom”SKS:n sihteeri”, dem Sekretär der Finnischen Literaturgesellschaft), X.

Kalevala. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia. 14 osa. 23. painos. Helsinki 1951.
Paratexte: Alkulause (Vorwort von Lönnrot vom 17.4.1849), I–IX; Alkulause toiseen stereotypeerattuun tekstilaitokseen (Vorwort zur 2. Auflage 31.10.1909 von Artturi Kannisto), X; Vorwortnotiz vom 16.11.1944 von Aarne Anttila, Sekretär der Finnischen Literaturgesellschaft, X.

Kalevala. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 14. Helsinki 1964.
Paratexte: Alkulause (Vorwort, von E. Lönnrot vom 17.4.1849), I–IX; Alkulause toiseen stereotypeerattuun tekstilaitokseen (Vorwort zur 2. Auflage 31.10.1909 von Artturi Kannisto), X; Vorwortnotiz vom 16.11.1944 von A. Anttila, Sekretär der Finnischen Literaturgesellschaft, X.

Kalevala 1999. Elias Lönnrotin 1849 ilmestyneen Kalevalan pohjalta kirjoittanut Kai Nieminen, kuvittanut Adam Korpak. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 748. Hämeenlinna 1999.
Paratexte: Vorstellungstexte im Einband (Text von Kai Nieminen und Text des Verlegers); Jälkilause (Nachwort von Kai Nieminen), 257–261.

Kalevala. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 14. Jyväskylä 2005.
Paratext: Alkulause (Vorwort von Elias Lönnrot vom 17.4.1849), I–IX.

Rintala, Aulis: KALEVALA nykysuomeksi. Kuvitus P. A. Manninen. Tampere 2006.
Paratexte: Sisällys (Inhalt), 5; Alkusanat (Vorwort von A. Rintala), 7–12; Perustietoa kalevalakielestä (Grundwissen über die Sprache des Kalevala), 243–244; Runoniekan niksilista (Die Trickliste des Verseschmieden), 245–246; Aiemmin ilmestyneet (Früher erschienen), 247.

Lönnrot, Elias: Kalevala. Illustration von Jukka Salminen. Rosebud Like. Jyväskylä 2007.
Paratext: Jälkisanat (Nachwort von Seija Minkkinen), 388.

Prosaübersetzungen (PÜ) und Teilübersetzungen (TÜ) des Kalevala

Flügel, Heinz (TÜ): Kullerwo. Ein finnisches Heldenlied aus dem Kalewala. Bearbeitet und herausgegeben von Heinz Flügel, ins Deutsche übertragen von Anton Schiefner. Die Kunst des Wortes, Band 12/13. Verlag die Rabenpresse. Berlin 1939.

Goldberg, Heinz (PÜ): Kalewala. Finnische Heldensagen. Erzählt von Heinz Goldberg. Mit Holzschnitten von Karl Stratil. Prisma-Verlag. Leipzig 1959.

Jänicke, Gisbert (TÜ): Die Geschichte von Kullervo. Sechs Lieder aus der „Kalewala“. Übertragen von Gisbert Jänicke. Insel-Verlag. Frankfurt am Main 1964.

Jänicke, Gisbert (TÜ): Die Geschichte von Kullerwo. Sechs Lieder aus dem „Kalewala“. Übertragen und herausgegeben von Gisbert Jänicke. Insel-Verlag. Leipzig 1985.

Luther, Arthur (PÜ): Kalewala. Das Heldenlied des finnischen Volkes. Mit einem Geleitwort von Maila Talvio. Esche-Verlag. Leipzig 1936.

Luther, Arthur (PÜ): Kalewala. Der finnische Mythos vom Werden der Welt und des Menschen. Erzählt von Arthur Luther. Für Kindheit und Jugend, Heft 20/21. Elpis-Verlag. Kuppenheim Murgtal 1947.

Meuli, Karl (PÜ): Kalewala. Altfinnische Volks- und Heldenlieder. Ausgewählt und eingeleitet von K. Meuli. Benno Schwabe & Co. Verlag. Basel 1940.

Ott, Inge (PÜ): Kalevala. Die Taten von Väinämöinen, Ilmarinen und Lemminkäinen neu erzählt von Inge Ott. Verlag Freies Geistesleben. Stuttgart 1978.

Steinitz, Wolfgang (TÜ): Sampo und Kullervo. Aus dem Kalevala. Illustrationen von Osmo Niemi. Hinstorff Verlag. Rostock 1985.

Steup, Else und Hobrecker, Karl (PÜ): Kalewala. Die finnische Volkssage von Helden und Zauberern. Bearbeitet von Else Steup und Karl Hobrecker. Union Deutsche Verlagsgesellschaft. Stuttgart 1936.

Waffenbruder Finnland. Ein Buch für die deutschen Soldaten in Finnland. Lühe-Verlag. Leipzig/Berlin 1942.

Rezensionen

Müller, Burkhard: Geh nicht weg, meine Beere, meine Wollfussel du! „Kalewala“, das finnische Nationalepos, in einer wunderbaren Übersetzung von Gisbert Jänicke. In: Süddeutsche Zeitung 30.9.2004.

Schellbach, Ingrid: Zur Übersetzung des Kalevala. In: Finnisch-Ugrische Forschungen 37, 1969, 378–390.

Zeitungsartikel

Pichler, Wolfgang: Dagobert Duck und der Sampo. In: Journal General-Anzeiger, 27. –28.2.2010, 4.

Pichler, Wolfgang: Das Kultbuch einer ganzen Nation. In: Journal General-Anzeiger, 27. –28.2.2010, 4.

Sekundärliteratur

Anttonen, Pertti, Kuusi, Matti: Kalevala-Lipas. Uusi laitos. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki 1999.

Braak, Ivo: Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung. 7. überarbeitete und erweiterte Auflage von Martin Neubauer. Ferdinand Hirt. Unterägeri 1990.

Buber, Martin: Begegnung. Autobiographische Fragmente. W. Kohlhammer Verlag. Stuttgart 1960.

Buber, Martin: Die Rede, die Lehre und das Lied. Insel-Verlag. Leipzig 1917.

Buber, Martin: Werke. Dritter Band. Schriften zum Chassidismus. Kösel-Verlag. Verlag Lambert Schneider. Kempten 1963.

Fromm, Hans: Kalevala. Das finnische Epos des Elias Lönnrot. Kommentar. Carl Hanser Verlag. München 1967.

Fromm, Hans: Kalevala und Nibelungenlied im Problembereich von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. In: Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen. Nr. 18. Helsinki 1984, 27–42.

Genette, Gérard: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Campus Verlag. Frankfurt am Main 1989.

Gimpl, Georg: Tangenten zu den finnisch-österreichischen Kulturbeziehungen. In: Gimpl, Georg (Hg.): Weder – Noch. Tangenten zu den finnisch-österreichischen Kulturbeziehungen. Mitteilungen aus der Deutschen Bibliothek. Jyväskylä 1986, 9–24.

Jänicke, Gisbert: Kalevala Deutsch. Das „finnische Epos“ des Elias Lönnrot in deutschem Sprachgewand – Geschichte und Problematik. Ein Beitrag zur Praxis des Übersetzens. Helsinki 1986.

Jänicke, Gisbert: Kalewaland. Das finnische Epos und die Problematik der Epikübersetzung. Schriften aus dem Finnland-Institut in Köln, Bd. 15. Hamburg 1991.

Kaukonen, Väinö: Kalevala Lönnrotin runoelmana I. Tutkielmia ja kirjoituksia viiden vuosikymmenen ajalta. Snellman-instituutin julkaisuja 6. Jyväskylä 1987.

Kaukonen, Väinö: Kalevala Lönnrotin runoelmana II. Tosiasioita ja kuvitelmia. Snellman-instituutin julkaisuja 7. Jyväskylä 1988.

Kaukonen, Väinö: Lönnrot ja Kalevala. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 349. Pieksämäki 1979.

Kittel, Harald, In: Übersetzung. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. 1. Teilband. Walter de Gruyter. Berlin 2004.

Kujamäki, Pekka: Deutsche Stimmen der Sieben Brüder. Ideologie, Poetik und Funktionen literarischer Übersetzung. Nordeuropäische Beiträge aus den Human- und Gesellschaftswissenschaften. Bd. 18. Peter Lang. Frankfurt am Main 1998.

Kunze, Erich: Finnische Literatur in deutscher Übersetzung 1675–1975. Eine Bibliographie. Helsingin yliopiston kirjasto. Helsinki 1982.

Kunze, Erich: Martin Buber ja Kalevala. Kalevalaseuran vuosikirja 34/1954, 215–221.

Kunze, Erich: Martin Bubers Kalevalaausgabe mit einem Nachweis der von ihm benutzten Literatur. In: Kunze, Erich (Hg.): Deutsch-finnische Literaturbeziehungen. Beiträge zur Literatur- und Geistesgeschichte. Helsinki 1986, 68–76.

Leino, Pentti: The Language of Laments: The Role of Phonological and Semantic Features in World Choice. In: Leino, Pentti: Finnish Folkloristics 1. Studia Fennica 17. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki 1974, 92–131.

Niemi, A. R. (Hg.): Kalevalan selityksiä. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki 1910.

Rübner, Tuvia, Mach, Dafna (Hg.): Briefwechsel Martin Buber – Ludwig Strauβ 1913–1953. Luchterhand Literaturverlag. Frankfurt am Main 1990.

Sadeniemi, Matti: Die Metrik des Kalevala-Verses. Folklore Fellows Communications 139. Suomalainen tiedeakatemia. Helsinki 1951.

Sainio, Matti A.: Pädagogisches Denken bei Martin Buber. Jyväskylän kasvatusopillisen korkeakoulun julkaisuja XII. Verlag von Jyväskylän yliopistoyhdistys. Jyväskylä 1955.

Schaeder, Grete (Hg.): Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten. Band I: 1897–1918. Mit einem Geleitwort von Ernst Simon und einem biographischen Abriβ als Einleitung von Grete Schaeder. Verlag Lambert Schneider. Heidelberg 1972.

Schreiber, Michael: Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs. Tübinger Beiträge zur Linguistik. Narr Verlag. Tübingen 1993.

Voβschmidt, Liisa: Das Kalevala und seine Rezeption im 19. Jahrhundert. Eine Analyse von Rezeptionsdokumenten aus dem deutschen Sprachraum. Bochumer Schriften zur deutschen Literatur 9. Peter Lang. Frankfurt am Main 1989.

Voβschmidt, Liisa: Das Vorwort und seine Funktionen in Übersetzungen literarischer Texte – Überlegungen am Beispiel der Übersetzungen des finnischen Epos *Kalevala*. In: Käännösteoria, ammattikielet ja monikielisyys. VAKKI:n julkaisut, N:o 35. Vaasa 2008, 315–325.