

Leser, der eine gewisse Anstrengung nicht scheut, durchaus zugänglich. (In Parenthese sei erwähnt, daß auch das äußere Erscheinungsbild übersichtlich und klar ist, obschon ein proportionaler Schrifttyp anstelle der verwendeten "Schreibmaschinenschrift" leserfreundlicher wäre und die Seitenzahl verkleinern würde. Auch die kursive Schrift, ein für die Analyse der Beispielsätze wichtiges Mittel der Hervorhebung, fällt bei dem verwendeten Schrifttyp nicht deutlich genug ins Auge – die Funktion der Kursive ist ohnehin an manchen Stellen schwer nachzuvoll-

ziehen, etwa bei den Beispielsätzen auf S. 295.)

Alles in allem erweist sich die Arbeit von Pirkko Suihkonen als vielversprechende, interessante Auseinandersetzung mit einem schwierigen und komplexen Thema. Es bleibt zu hoffen, daß die Verfasserin die zentralen Probleme ihrer Untersuchung, vielleicht in etwas knapperer Form, auch in einer für die internationale Leserschaft leichter zugänglichen Sprache abhandelt.

JOHANNA LAAKSO

## Das Epos – der Weltenbaum der Folklore?

Religion, myth, and folklore in the world's epics. The Kalevala and its predecessors. Edited by LAURI HONKO. (Religion and Society 30.) Berlin – New York 1990. 587 S.

Die Epik war stets angesehener als die übrigen Genres innerhalb der Folkloristik – man könnte sie vergleichen mit der Großen Eiche im Kalevala, die mit ihrem dichten Laub andere Überlieferungsgattungen überschattet. Außerdem ist das Epos häufig auch kulturpolitisch und gesellschaftlich relevant, welche Bezüge es wirkungsvoller werden lassen als es bei einem sonstigen Produkt der Volksdichtung oder Literatur der Fall ist. Als Beispiel für ein Epos mit

einer großen Bedeutung für die Herausbildung der nationalen Identität kann das finnische Nationalepos, das Kalevala, genannt werden. Anlässlich der 150-Jahr-Feier des Kalevala wurde in Turku 1985 eine Konferenz für vergleichende Epikforschung organisiert. Die Vortragenden – es waren sowohl Folkloristen als auch Literaturwissenschaftler eingeladen – konnten u. a. folgende Themenkreise behandeln: das Kalevala, seine Erforschung und ein Vergleich mit anderen Epen, Theorien der Epikforschung, Ursprung und Material der Epik, Zusammensetzung des Epos, epische Performance, das Epos als Literatur und seine Rezeption, Epik und Identität. Diese Vorträge wurden 1990 von Lauri Honko als Buch her-

ausgegeben, und zwar mit dem Titel "Religion, myth, and folklore in the world's epics", Untertitel "The Kalevala and its predecessors". Wie der Titel zeigt, liegt der Schwerpunkt des Sammelbandes auf der allgemeinen Erforschung des Wesens der Epik, wenn auch natürlich das Kalevala eine zentrale Stellung einnimmt. Das Werk teilt sich in drei Hauptteile: zuerst werden mögliche Vorbilder des Kalevala behandelt, bzw. Epen, die schon zu Lönnrots Zeiten im allgemeinen europäischen Bewußtsein waren; der nächste Abschnitt ist dem Kalevala als dem Ergebnis dieser Modelle gewidmet; im dritten, umfangreichsten Teil werden Vergleiche angestellt mit der Epik in Europa, Afrika und Asien. Das Buch enthält ferner einen Prolog von Lauri Honko, eine Einleitung in den Themenkreis der Aufsätze sowie einen Epilog, der sich mit dem Verhältnis der Epik zur gegenwärtigen Gesellschaft und Identität beschäftigt.

In der Einleitung umreißt Lauri Honko die zentralen Fragen der Epik, die mit ihrem Schöpfungsprozeß zusammenhängen. Hinsichtlich der Entstehung der Epik hat es zwei entgegengesetzte Auffassungen gegeben: Die Vertreter der Evolutionstheorie sind der Ansicht, daß sich die Dichtung z. B. durch Erweiterung oder Aufteilung von ihrer Urform ausgehend weiterentwickelt, während die Anhänger der Devolutionstheorie meinen, daß die ursprüngliche Dichtung im Mund der späteren Erzähler verbraucht wird und an Deutlichkeit verliert, sich auflöst, zersungen wird.

Nach Honko hatte sich Lönnrot aufgrund seiner Feldforschungserfahrungen von der evolutionistischen Epostheorie der Romantik befreit; als er das Neue Kalevala zusammenstellte, hatte er bereits eine klare Vorstellung von der Reproduktion der Überlieferung. So stellte er auch fest, er könne aufgrund des von ihm verwendeten Materials wenigstens sieben verschiedene Kalevala zusammenstellen. Lönnrot war seiner Zeit voraus, denn in der Folkloristik gewann diese Auffassung erst hundert Jahre später an Raum.

Die Urheber eines Überlieferungsproduktes sind in der Regel anonym. Eine abweichende Anschauung vertritt die Theorie von Parry und Lord. Danach wird das epische Lied bei der Darbietung immer neu geschaffen, wobei der Sänger die zum Genre gehörenden Formeln und Klischees verwendet. Nach dieser sogenannten *oral-formulaic* Schule ist der Darbietende, der Sänger also auch der Verfasser. Diese Theorie läßt sich jedoch nicht auf alle epischen Traditionen anwenden. Problematisch ist ferner die Aufzeichnung der Epik und die damit verbundene Edierung: In welchem Ausmaß hat ein schriftlich niedergelegtes Epos seine Echtheit beibehalten? In vielen Kulturen läßt sich eine Wechselwirkung feststellen zwischen mündlicher und schriftlicher Epik. Bei der Erforschung der gegenwärtigen epischen Traditionen ist festgestellt worden, daß die Art der Darbietung dieser Dichtung stark schwankt; als Stütze für das Lied

oder die Rede werden vielerlei Ausdrucksmittel herangezogen, vom Tanz bis zum Schattenpuppenspiel. Die Darbietung als solche kann also ganz anders ausgesehen haben, als es aus den aufgezeichneten Texten hervorgeht. Die Darstellungssituation bereits erloschener epischer Überlieferung läßt sich natürlich nicht mehr einfangen, aber die Erforschung der noch lebendigen Traditionen bereichert auch unsere Anschauung von der alten Epik.

In seinem Aufsatz *The Kalevala: the Processual View* untersucht Honko die Entstehungs- und Interpretationsprozesse des Kalevala und allgemein der Epik. Man kann sich dem Kalevala auf drei Ebenen nähern: als Volksepos gehört es in den Bereich der Folkloristik, wobei seine Authentizität zur zentralen Frage wird. Als Epos des Lönrot ist es Literatur und inhaltlichen Deutungen zugänglich. Als Nationalepos ist es ein Teil der Kulturpolitik und gehört zur kulturellen Identität.

In Finnland hat H. G. Porthan schon vor Herder die mündliche Volksdichtung und ihre Bedeutung als finnischsprachige Literatur ins allgemeine Bewußtsein gebracht; er betonte auch, wie wichtig es sei, Folklore zu sammeln und ohne Veränderungen als solche zu publizieren. Porthan nahm gewissermaßen die Entstehung der geographisch-historischen Forschungsmethode voraus, indem er von verschiedenen unvollständigen Varianten sprach, die man miteinander vergleichen müsse und wodurch man der ur-

sprünglichen, vorchristlichen Urform näher komme. Es ist also durchaus berechtigt, Porthan als Vater der finnischen Folkloristik zu betrachten. Die eigentlichen herderianischen Ideen erreichten Finnland in den ersten Jahren der Autonomie. Die Forschung in der Zeit der Romantik hielt das Volk für den kollektiven Schöpfer von Überlieferung; sie sah das Volk aktiv und schöpferisch, obwohl es in Wirklichkeit passiv und unterworfen war. In Finnland besaß das Volk einen Schatz, der noch wichtiger war als die Überlieferung: eine eigene Sprache. Die Gebildeten in Finnland erlebten eine Identitätskrise, denn sie wußten nach Entstehung der Autonomie nicht, ob sie sich an Rußland orientieren sollten oder an der eigenen Kultur des Landes, die unentwickelt und fremdsprachig war. Die Gebildeten wählten den letzteren Weg, auch wenn dies einen Sprachwechsel voraussetzte und eine schwierige Neukonstruierung der Identität. Die Studenten in der Zeit der Turku-Romantik sahen ein, wie wichtig es war, eine nationale Identität und Kultur zu schaffen und sie begannen gemäß dem Erbe Porthans, Teile dieser Identität zu sammeln, nämlich Volksdichtung. An dritter Stelle traten als Geburtshelfer für das Epos die Vertreter der nationalen Politik auf, u. a. Snellman. Es waren also zusätzlich zur Romantik die kulturell-historischen und politischen Bedürfnisse, die das Kalevala ermöglichten. Es war gewissermaßen eine gesellschaftliche Notwendigkeit. Pirkko Alhoniemi

hat das in ihrem Aufsatz *The Reception of the Kalevala and Its Impact on the Arts* so formuliert: Das Kalevala war sowohl Ergebnis als auch Quelle, einerseits eine beabsichtigte Konkretisation der Folklore und andererseits der Beginn eines neuen Nationalgeistes.

“Die Rezeption schafft das Epos.”

Wie Lauri Honko feststellt, beginnt niemand bewußt, ein Nationalepos zu schreiben, sondern das rezipierende Publikum verleiht einem Werk diesen Rang, oft erst nach recht langer Zeit. Das Kalevala jedoch wurde ausdrücklich als Nationalepos erwartet, und es begann als Symbol der nationalen Identität zu wirken, bevor das Volk eigentlich wußte, was darin enthalten war. Man wollte in dem Epos eine Manifestation des finnischen Geistes sehen, Lönnrot sollte nur der Kompilator, der Erneuerer und Kopierer sein. Dennoch ist das Kalevala allein von Lönnrot geschaffen. Er selbst hat keine einzige Zeile erfunden, sondern hat die einzelnen Verse der alten Lieder entsprechend der von ihm entworfenen Gesamtidee miteinander kombiniert und die Sprache der Lieder vereinheitlicht, um ein gemeinfinnisches Epos zu schaffen, das nicht auf jenes periphere Gebiet beschränkt war, wo der größte Teil des Materials gesammelt worden war. Lönnrot hat die Art seiner Arbeit und seine Methoden offen dargelegt; alle von ihm verwendeten Lieder, deren keines mehr als tausend Verse enthält, waren zugänglich. Honko stellt denn auch die Frage, was die Kalevala-Forschung der

Homer-Forschung vor anderthalb Jahrhunderten hätte geben können, wenn das gesamte Material auch ausländischen Forschern zur Verfügung gestanden hätte. Das Kalevala wurde rasch international bekannt: Schon 1845, zehn Jahre nach dem Erscheinen des Alten Kalevala, trug Jacob Grimm in Berlin der Akademie seine Ideen über die finnische Epik vor. Später, als die Rolle Lönnrots bei der Erschaffung des Epos allgemein bekannt wurde, kehrten die Folkloristen dem Kalevala teilweise den Rücken, da sie darin keine echte Volksdichtung mehr sehen wollten. Und doch ist es ein Folklore-Epos, denn es basiert auf alten Liedern.

Matti Kuusi untersucht in seinem Beitrag *Epic Cycles as the Basis for the Kalevala* vor allem den Sampo-Zyklus. Zu dessen ältester bzw. finnisch-estnischer Schicht gehören die Lieder von der aus einem Ei entstehenden Welt und vom Schmieden der goldenen Jungfrau. Die Einzigartigkeit der Überlieferung im Kalevalametrum liegt nach Kuusi in ihrer zeitlichen Tiefe, die nämlich bis zum Späturfinnischen reicht, und in ihrer Lokaldifferenzierung, in den für die einzelnen Überlieferungsgebiete charakteristischen Ökotypen. Die Lieder eines bestimmten Gesangsgebietes werden leicht standardisiert, wenn die Darbieter in engem Kontakt miteinander stehen. So waren z. B. die Varianten der Sampo-Lieder in Karelien in der Regel Familienredaktionen, die innerhalb der Großfamilie lebten und fast unverändert wiederholt wurden, während die Lieder in

Ingermanland von den Mädchen im Dorf dargeboten wurden und durch sie auch in die Nachbardörfer gelangten. Auch Lönnrot hat den Stil der Lieder standardisiert: Er verwendete die gleichen Klischees und Epitheta im gesamten Epos und hob die Rolle der Hauptpersonen hervor, indem er mit ihren Namen auch Ereignisse verband, die in der echten Überlieferung über andere Personen berichtet wurden. Nach Kuusi ist es gerade die reichliche Verwendung der Parallelverse und die Verbindung der einzelnen Genres (Epik, Zaubersprüche, Lyrik), die das Kalevala am deutlichsten von echter Volksüberlieferung unterscheiden.

Väinö Kaukonen schildert in seinem Beitrag *The Kalevala as Epic* das Weltbild des Kalevala und das Ziel, das darin bestand, die heroische Vergangenheit des finnischen Volkes im Alltag zu schildern. Die Welt des Epos ist hierarchisch und erstreckt sich vom Obergott bis zu den Naturgeistern und den Menschen. Väinämöinen und Ilmarinen kommt dank ihrer übernatürlichen Herkunft eine besondere Stellung zu. Viele der Nebenpersonen im Kalevala sind lediglich Personifizierungen bestimmter Charakterzüge oder Menschenchicksale. Nach Kaukonen beruhte die epische Anschauung des Lönnrot auf Homer, doch hat Lönnrot auf der Basis der finnischen Volkslieder ein universales und kosmogonisches Epos geschaffen, das in der europäischen Literatur einzigartig dasteht.

Mehrere Beiträge im Sammelband heben den mythischen Charak-

ter und den Schamanismus im Kalevala hervor: Die Waffe der Helden im Kalevala ist das Wort, nicht das Schwert. Das für die epische Dichtung der Nachbarvölker charakteristische historische Element fehlt im finnischen Epos. Obgleich Homer Lönnrots Vorbild war, weicht das Kalevala doch trotz einiger gemeinsamer Themen von der europäischen Epik ab. Seine Verwandten dürften eher im Osten zu suchen sein, ungeachtet dessen, daß auch in diesem Werk viele im Kalevala eine Fortsetzung der europäischen epischen Tradition sehen wollen. Aus dem Beitrag von Walther Heissig *Motif Correspondences between Mongolian Epics and the Kalevala* geht hervor, daß zwischen diesen beiden epischen Traditionen nicht nur eine Identität der Motive herrscht, sondern auch der dazugehörigen Details. So gehört das Kalevala denn auch ganz offensichtlich viel enger in die eurasische Überlieferung als in die indogermanische Tradition. Leider ist Heissig der einzige, der sich im vorliegenden Band mit der Epik des nördlichen Eurasiens beschäftigt. Es wäre interessant gewesen, z. B. etwas über die epische Überlieferung der uralischen, altaischen und paläosibirischen Völker der Tundra- und Taigazone Rußlands zu erfahren.

Zu Lönnrots Zeiten kannte man in Finnland folgende Epen: Die Werke des Homer und Vergil, den Ossian von Macpherson, die isländische Edda und das deutsche Nibelungenlied. Lönnrot kannte hiervon wenigstens Homer gut, denn er hat dessen

Gesänge auch ins Finnische übersetzt. Er kannte ferner auch die Edda und wollte nach eigener Aussage den Finnen eine eigene Mythologie schaffen, nach der Art des isländischen Epos. Lars Lönnroth kommt in seinem Beitrag *The Old Norse Analogue: Eddic Poetry and Fornaldarsaga* zu dem Ergebnis, daß es in der skandinavischen und finnischen Überlieferung kaum Übereinstimmungen gibt, daß jedoch die Edda und die Sagas möglicherweise die Motivauswahl und die Prinzipien der Zusammenstellung des Epos durch Lönnrot beeinflußt haben. Man weiß z. B., daß Lönnrot lange Zeit nach einem geeigneten mythologischen Anfang für sein Werk gesucht hat. Lars Lönnroth untersucht das Verhältnis zwischen Sagas und Edda-Liedern. Die Fornaldarsagas sind mythisch-heroische Sagen in Prosaform, deren älteste Aufzeichnungen aus dem 13. Jahrhundert stammen. Die Edda-Lieder wiederum erinnern verglichen mit dem Kalevala mehr an Balladen; sie sind in Strophen geteilt und dank der zahlreichen Monologe und Dialoge haben sie mehr lyrischen oder dramatischen als epischen Charakter. Zwischen den Sagas und den Liedern scheint eine eigene Arbeitsteilung zu herrschen: Die Prosaerzählung kommentiert nicht, sie ist objektiv, doch wird sie unterbrochen durch emotionale, von der Hauptperson – vermutlich – rezitierte Lieder, auf die das dramatische Element konzentriert ist. Verfasser neigt zu der Annahme, daß die Schilderung der Ereignisse mittels Prosa den Liedern ermöglichte,

immer lyrischer zu werden. Auf diese Weise seien die Verse kürzer und leichter erinnerbar geworden. Die bekannten Versionen der Edda beruhten demnach nicht auf Formeln, wie Parry und Lord sie voraussetzten, sondern sie seien als solche memoriert worden. Die Darbieter der skandinavischen und germanischen Überlieferung hielten sich unter der Aristokratie auf, und die Orte, wo ihre Sagen spielten, waren ebenfalls die Schlachtfelder und Höfe des westlichen Europa. Möglicherweise hat diese Überlieferung in der Zeit der großen Völkerwanderungen in Europa begonnen. Der finnische Sänger dagegen gehörte zu den gewöhnlichen Sterblichen, und seine Lieder konzentrierten sich auf das Magische.

Von Lönnrot ist nicht bekannt, ob er sich mit dem Nibelungenlied beschäftigt hat; zweifellos wußte er von dessen Existenz. Hans Fromm stellt in seinem Aufsatz *Kalevala and the Nibelungenlied: The Problem of Oral and Written Composition* fest, die deutsche Epik habe in keiner Weise Lönnrots Arbeit beeinflußt, wie es überhaupt kaum Übereinstimmungen gebe zwischen diesen beiden Traditionen. Nach Fromm repräsentieren die Helden des Kalevala eher epische Rollen als wirkliche Menschen oder Charaktere im Gegensatz zu den deutlicher gezeichneten Helden im Nibelungenlied. Väinämöinen und Ilmarinen seien vom Sagenglanz des Unwirklichen und Unbestimmten umgeben. Im Epos der Germanen falle ferner dem Er-

zähler eine wichtige Rolle zu, der an vielen Stellen die Ereignisse und Personen – auch ironisch – kommentiert und somit eine eigene Schicht in der Dichtung vertritt.

Zeitweise ist das Kalevala auch von den Folkloristen geringgeschätzt worden; man hat Lönnrot mit James Macpherson, dem Schöpfer der Ossian-Lieder verglichen. Der von Derrick Thomson gewählte Titel *Macpherson's Ossian: Ballad Origins and Epic Ambitions* sagt bereits das Wesentliche über dieses Epos vom Schottischen Hochland: Macpherson verwendete als Material alte schottisch-irische Balladen, die er ins Englische übertrug. Er hielt sich jedoch nicht wie Lönnrot genau an sein Vorbild, sondern er entnahm den Liedern auf impressionistische Weise bestimmte Elemente. Somit sind die Lieder des Ossian mit Ausnahme der aus den Balladen entnommenen Motive ein belletristisches Erzeugnis des Macpherson, das Ergebnis seiner epischen Ambitionen. Das Ziel war jedoch ähnlich wie bei Lönnrot: Mit Hilfe eines Epos sollte die Identität eines Volkes angehoben werden, die in unterdrückter oder geringgeschätzter Position war. Die Lieder des Ossian waren bei ihrem Erscheinen ein großes Ereignis; wie das Kalevala hat auch dieses Werk die Künstler der verschiedensten Bereiche inspiriert.

Im Mittelalter und auch danach bis zur Entstehung der Romantik war die Aeneis des Vergil das zentrale Epos in Europa, sie blieb im 19. Jahrhundert jedoch im Schatten der

Epik des Homer, die "den echten Volksgeist" widerspiegelte, wovon die Aeneis angeblich nur eine blasse Kopie war. Teivas Oksala schildert in seinem Beitrag *Vergil's Aeneid as Homeric, National and Universal Epic* den Entstehungsprozeß der Aeneis und stellt fest, daß auch dieses Epos schon vor seiner Fertigstellung den Rang eines Nationalepos einnahm. Obwohl Vergil Elemente bei Homer entlehnte, stellt seine Arbeit doch ein selbständiges belletristisches Werk dar, das immer noch eine angesehene Stellung genießt als Nationalepos des vereinigten Italiens.

Der berühmtesten europäischen Epik, der Dichtung des Homer, ist in dem Band ein Beitrag gewidmet: Minna Skaftte Jensen schreibt über *The Homeric Epics and Greek Cultural Identity*. Dieser Aufsatz gehört neben den Beiträgen des Herausgebers Lauri Honko zu den interessantesten der Sammlung. Jensen untersucht den Charakter der Überlieferungstexte im allgemeinen und vergleicht sie mit der Sprache: Beide haben ihre eigene Grammatik, deren Regeln sie befolgen. Die narrativen Schemata sind die tragenden Elemente der Erzählgrammatik, von denen der Erzähler nicht abweichen darf, andernfalls wird sein Produkt in der Überlieferungsgemeinschaft als fehlerhaft abgetan. Die erzählende Überlieferung ist wie die Sprache ein unbewußtes soziales Abkommen, und der Überlieferungstext wird nach Regeln geschaffen, die von der Überlieferung selbst – und nicht von dem einzelnen Darbietenden – entwickelt

sind. Jeder Text ist der individuelle Ausdruck der gemeinsamen Überlieferung. Die Folkloristen haben die einzelnen Texte weitgehend als Gesamtheit behandelt, vor allem wenn es sich um ein Material mit wenigen Varianten handelte, wie es bei der alten griechischen Epik der Fall ist. Da die Tradition und ihre Erscheinungsformen nicht voneinander getrennt wurden, hat man die individuellen Eigenschaften der Texte unterschätzt und sich für deren besonderen sozialen Kontext nicht interessiert. Vom synchronen Standpunkt aus ist die Überlieferung konstant und ihre Erscheinungsformen sind variabel, diachronisch gesehen ändert sich jedoch auch die Überlieferung mit den Veränderungen der Gemeinschaft. Diese Veränderung ist jedoch langsam, ähnlich wie in der Sprache die Grammatik sich weniger ändert als der Wortschatz.

Nach Minna Skafté Jensen beruht der konservative Charakter der Epik auf der Achtung vor der Wahrheit, denn die Gemeinschaft ist der Ansicht, die Epik berichte die Wahrheit über die Vergangenheit. Die Wichtigkeit der Vergangenheit beruht auf ihrer Beziehung zur Gegenwart. Da es somit zwischen dem Vergangenen und dem Gegenwärtigen eine ständige Wechselwirkung gibt, verwandelt sich die Überlieferung mit der Gegenwart. Eine Aufgabe der mündlichen Überlieferung besteht darin, die kulturelle Identität aufrecht zu erhalten. Vor allem die Epik gibt den Hörern das Gefühl, daß sie ihre Kultur mit früheren Generationen teilen;

gleichzeitig berichtet die Epik von der Kultur, den Sitten, den Bräuchen des Volkes. Z. B. die alten griechischen Epen berichten außer von Heldentaten viel über das normale Leben, häufig geschieht das durch den Mund von Handwerkern oder Bauern; neben der Welt der Herrscher werden hier also Sitten und Ideale des Volkes und allgemeine Werte der Gesellschaft beschrieben, d. h. die kulturelle Identität der Gemeinschaft. Das ist auch ein Beweis für das breite Spektrum des Publikums des Liedersängers. In der Odyssee wird auch Ungriechisches geschildert; die Länder und Völker, in welche die Reisenden gelangen, sind all das, was die Griechen nicht sind. Obwohl Troja in der Ilias der Feind der Griechen ist, wird es doch ungeachtet zahlreicher kultureller Unterschiede nicht als ungrüchisch beschrieben. Die Ilias schildert die Kriege der griechischen Stadtstaaten, die Zeit also vor den Perserkriegen, d. h. das 6. Jahrhundert v. Chr. Wäre sie im darauffolgenden Jahrhundert entstanden, würde die Schilderung der Feinde zweifellos anders ausfallen, ähnlich wie jene, die in den Werken von Aischylos und Herodot zum Ausdruck kommt.

Felix J. Oinas vergleicht in seinem stülvollen und informativen Aufsatz *Russian and Finnish Epic Songs* die Bylinen mit den epischen Liedern im Kalevalametrum und findet in ihrer Geschichte zahlreiche Übereinstimmungen, obwohl die Genres selbst inhaltlich und formal stark differieren. Die Bylinen sollen zur



Zeit des Kiever Reiches im 9. bis 13. Jahrhundert entstanden sein; geschaffen wurden sie von den Berufssängern des Hofes, nicht von Bauern, wie ein Teil der Sowjetforscher aus politischen Gründen behauptet hat. Das Volk hat allerdings diese Überlieferung bewahrt und auch bearbeitet und mit den wandernden Sängern, den *skomorochi*, gelangte sie in Rußland aus dem Süden in den Norden. Die finnische epische Volksdichtung ist bedeutend älter, sie hat sich jedoch vor der Kirche und der neuen westlichen Kultur immer weiter in den Osten zurückgezogen. Beide Überlieferungen, sowohl die finnische Epik als auch die Bylinen haben sich im gleichen Gebiet am besten erhalten, nämlich in Ostkarelien und im Olonetz. Sie wurden beide im 19. Jahrhundert "entdeckt"; die Entdecker, Lönnrot und P. N. Rybnikov, mußten später die Zweifel am volkstümlichen Ursprung der Lieder verdrängen. Die Bylinen sind heroische Dichtung, wo ein fast übernatürlicher Held gegen einen übernatürlichen Feind kämpft. Die russischen historischen Lieder begannen seit dem 16. Jahrhundert zu entstehen; sie stellen eine dichterische Reaktion zur Zeit des Gesanges dar auf ein historisches Ereignis oder eine historische Person, so daß deren Helden keine übernatürlichen Kräfte mehr besitzen. Die finnischen historischen Lieder stammen aus der gleichen Zeit wie die russischen.

Der epische Zeremonialismus ist in den Bylinen pathetischer: Sie enthalten viel *loci communes* bzw. for-

melhafte, stereotype Schilderungen über Ereignisse und Orte des Geschehens. Als Mittel der Verallgemeinerung und Typisierung wirken feststehende Epitheta, die automatisch zu bestimmten Nomina treten. Ein allgemeines Stilmittel ist die Wiederholung, die auf viele verschiedene Arten in den Bylinen begegnet; sie erscheint als Wiederholung von Wörtern und Präpositionen, als Palilogie bzw. Wiederholung des Versendes am Anfang des folgenden Verses, als Wiederholung der Kontraste mit Hilfe der Verneinung. Typisch ist ferner die negative Analogie bzw. die Überzeugung mit Hilfe der Verneinung. Auch in der finnischen Epik begegnen Wiederholung und Parallelismus, nicht aber *loci communes*; der finnische Stil ist außerdem weniger zeremoniell. In den Bylinen finden sich Formeln, in den finnischen Liedern jedoch nicht; d. h. die Epik im Kalevala-Versmaß ist nicht in der von Parry und Lord beschriebenen Weise improvisiert. Oinas stellt denn auch fest, daß die von Parry und Lord untersuchte jugoslawische Dichtung Unterhaltungsfunktion besaß; die finnische Epik sei dagegen mythisch und rituell und die magischen Zwecke erlaubten keine Veränderungen. Die Fähigkeit des Improvisierens war bei dem russischen Sänger besonders geschätzt, während der finnische Sänger die Fähigkeit haben mußte, die alten Lieder unverändert, überlieferungsgetreu darzubieten.

David E. Bynum vergleicht in seinem Aufsatz *The Väinämöinen*

*Poems and the South Slavic Oral Epos* die Kalevala-Dichtung mit der auch von Parry und Lord untersuchten serbischen Epik. Er interpretiert alle in den Liedern vorgebrachten Ereignisse auf der Ebene abstrakter Symbolik. Je höher das Abstraktionsniveau steigt, umso leichter kann man natürlich Übereinstimmungen sehen. Bynum sieht z. B. die höchste Eigenschaft der Männlichkeit in der Kraft und Fähigkeit der Mobilität, die aber z. B. Väinämöinen häufig verliert, wenn sein Schlitten entzweigt oder wenn ihm die Worte zum Bootsbau fehlen. Die Auslegung Bynums vom Kalevala und von der serbischen Volksdichtung ist derart subjektiv, daß sie bedeutend mehr über die Mobilität seiner eigenen Phantasie aussagt als über die untersuchten Epen.

So wie die Epik des Homer oder die isländische Edda inspirierend auf die Entstehung des Kalevala eingewirkt haben, so haben Lönnrot und sein Epos den entscheidenden Anstoß gegeben für das Sammeln der estnischen Folklore und sie haben beigetragen auch zur Schaffung des Kalevipoeg. Das Kalevala und der Kalevipoeg waren wiederum von Einfluß darauf, daß A. Pumpurs das lettische Epos vom Bärenjäger schuf. Eduard Laugaste stellt in seinem Aufsatz *The Kalevala and Kalevipoeg* fest, daß das Kalevala das gemeinsame Epos der ostseefinnischen Völker darstelle; schließlich seien darin auch zahlreiche ursprünglich estnische Lieder enthalten. Von einem Helden namens Kalev hat man

in Estland sowohl in der Prosa als auch in der Dichtung erzählt: In den Sagen ist er ein Riese, dem die Entstehung zahlreicher Naturformationen zugeschrieben wird, in der Dichtung wiederum wird er als Aristokrat geschildert. F. R. Faehlmann begann schon 1833 mit der Ausarbeitung des Kalevipoeg, doch Fr. R. Kreutzwald führte die Arbeit zum Abschluß; die erste Version des Werkes erschien 1853. Die Ereignisse des Epos hängen mit dem Freiheitskrieg im 13. Jahrhundert zusammen, und Kalevipoeg ist vom Riesen zum König des alten estnischen Reiches geworden. Kreutzwald hat zahlreiche Teile des Epos kombiniert, deren gemeinsamer Faktor die Hauptperson und seine Humanität waren. Die vielleicht größte Bedeutung des Kalevipoeg liegt darin, daß es sich dabei um das erste in echtem Estnisch verfaßte Werk handelt. Lönnrot wurde durch seine Arbeit am Kalevala direkt zu einem Überlieferungsschaffenden, einem Liedersänger. Für Kreutzwald jedoch war der Geist des Kalevala fremd; das Ergebnis seiner Arbeit ist ein Nationalepos, kein Volksdichtungsepos.

Sowohl Laugaste als auch Vilmos Voigt in seinem Artikel *The Kalevala and the Epic Traditions of Europe* weisen beide auf den Ausspruch von G. J. Schultz-Bertram in Öpetatud Eesti Selts 1839 hin: Gebt dem Volk ein Epos und eine Geschichte und alles ist gewonnen. Auf diese Weise wird das nationale Selbstgefühl erwachen. Der Beitrag von Péter Domokos *Epics of the Eastern Uralic*

*Peoples* untersucht das Epos gerade aus diesem nationalen Aspekt heraus. Nach Domokos besitzt die Epik im Leben der kleinen Völker eine ideologische, politische und künstlerische Sonderbedeutung, vor allem aber enthält sie eine "nationalistische Botschaft". Mit anderen Worten: Die kleinen Völker benötigen ein Monument, in dem die Geschichte des Volkes, die Kultur, die Sitten enthalten sind. Domokos beschäftigt sich mit der Möglichkeit der Schaffung eines Epos für die finnisch-ugrischen Völker. Seiner Meinung nach endeten entsprechende Möglichkeiten bei den wolgafinnischen und permischen Völkern mit den Verfolgungen unter Stalin, in denen die gesamte nationale gebildete Schicht vernichtet wurde. Bei den Obugriern und den Samojuden wiederum entstand eine solche Schicht zu spät und war auch zahlenmäßig zu gering, um die Kultur ihres Volkes zu beeinflussen; andererseits verfügen diese Völker über eine starke Überlieferung epischer Lieder. Von den östlichen finnisch-ugrischen Völkern verfügen nur die Mordwinen über eine Art National-epos, das von V. K. Radaev aufgrund von Volksliedern und -sagen zusammengestellte Sijažar, das jedoch in erster Linie ein belletristisches Produkt ist. Entsprechende Versuche hat es auch bei den Udmurten und Komi gegeben, doch sind diese Versuche in der Regel nicht publiziert worden. Domokos nimmt romantischerweise an, daß die Wolgafinnen und Permier das Potential haben könnten zur Schaffung eines modernen Epos im

nationalen Geiste. Die Attribute modern und nationaler Geist scheinen sich gegenseitig auszuschließen, denn in der Regel bedeutet das Epos den Blick nach rückwärts und nicht in die Moderne; kann daraus eine nationale Kraft entstehen? Die Mari und die Udmurten besitzen kaum epische überlieferte Lieder, auch ihre Sagen sind in der Regel kurz und lakonisch. Die Schaffung eines Epos wäre also völlig die Aufgabe der Schriftsteller. Und würde ein solches Epos tatsächlich veröffentlicht werden, wer sollte danach greifen in einer Kultur, wo die Auflagen der muttersprachlichen Literatur äußerst gering sind und wo ein großer Teil des Volkes nur mühsam die Muttersprache zu lesen imstande ist? Zur Propagierung eines solchen Buches bräuchte man wirksame Kanäle. Das Kalevala und der Kalevipoeg waren seinerzeit eine gesellschaftliche Notwendigkeit und sie entstanden außerdem in einer günstigen Epoche. Kann sich aber unter den heutigen Bedingungen eine solche Notwendigkeit überhaupt entwickeln, wo das Volk aufgespalten auf dem Terrain eines größeren und stärkeren lebt?

Auch in den letzten zehn Jahren finden sich in Europa immerhin Beispiele für eine gelungene Steigerung des Nationalgefühls unter Berufung auf die Geschichte oder den Mythos. Eine Rock-Oper z. B., die von Ungarns erstem König Stefan dem Heiligen berichtete, führte Mitte der 80er Jahre zu einer bemerkenswerten Verstärkung des Nationalgefühls der ungarischen Jugend: Für einen Au-

genblick war die Gestalt wieder Symbol des gemeinsamen Volkes. Andererseits handelte es sich dabei um ein riesiges Medienereignis, und der Erfolg war nicht zuletzt durch das auch sonst recht starke nationale Selbstgefühl der Ungarn beeinflusst. Wo derartige Bedingungen fehlen, dürfte es den von Domokos erwarteten Epen eher ähnlich ergehen wie der Dichtung Mireille, die F. Mistral Mitte des vergangenen Jahrhunderts geschaffen hatte und deren Geschichte Rudolf Schenda in seinem Aufsatz *Frédéric Mistral's Mireille and Provençal Identity* schildert. Mistral wollte einen universalen Provence-Text schaffen, eine Enzyklopädie der Provenzalen, die alles Wesentliche enthielte über die Überlieferung, die Geschichte und das Leben der Provence. Er benutzte das vom französischen abweichende Provenzalisch und verwendete Lexik aus den verschiedenen Dialekten. Thema der Dichtung waren die Liebe und der soziale Konflikt. Mistral meinte, die Rettung des Volkes müsse aus dem Volk selbst kommen. Da Mistral jedoch selbst vom Bauern zum Intellektuellen geworden war, kannte er sein Volk nicht mehr, das Volk konnte seinen Text und seine Sprache nicht als die seine erkennen. Außerdem war die provenzalische Identität eine provinzielle Identität geblieben: Das Volk empfand sich selbst als französisch. So wurde Mireille nie zu dem Volks-epos, das Mistral sich erwartet hatte.

Der vorliegende Band enthält auch Beispiele für afrikanische und asiatische Epen und Epik. In diesen

Regionen ist die epische Tradition ja teilweise noch lebendig, weshalb hier ein nützlicher Vergleichspunkt vorliegt, auch für Forscher einer bereits erloschenen Tradition. Der interessanteste Beitrag in dieser Hinsicht stammt von Christiane Seydou und heißt *Identity and Epics: African Examples*. Nach Seydou besteht das eigentliche Ziel der Epik darin, das kollektive Wissen bzw. die Grundlage der ideologischen Werte einer Gruppe in eine solche Form zu bringen, die dieses Wissen aktiviert und in den Hörern das Bewußtsein einer eigenen getrennten Identität schafft und den Wunsch, diese Identität zu verwirklichen. Aus diesem Grund lohnt es sich, den jeweiligen Typ der Epik in seinem Verhältnis zu der Gesellschaft zu untersuchen, in der er hervorgebracht wird; wesentlich ist dabei der soziopolitische Kontext der Epik, ihr Thema und die Rolle der Sänger hinsichtlich der Erstellung und Darbietung des Textes. Seydou spricht von mythologisch und historisch ausgerichteten Epen. Erstere sind typisch für Gemeinschaften, die auf linearer Organisation mit Ahnenkult und Initiationen beruhen und deren Überlieferung Mythen und Phantasiesagen enthält. Die Mythen erklären die Organisation der Gesellschaft. In diesen Kulturen wird der Sänger als Medium des Heiligen verstanden, denn seine Botschaft ist sakral, deshalb muß er in der Regel eine bestimmte Initiationsphase durchlaufen, um Sänger werden zu können. Die historisch ausgerichtete Epik wiederum lebt in Gesellschaften mit

einer starken Zentralmacht, die auf Staatsbildung und Hierarchie der sozialen Verhältnisse beruht. Hier wird ein guter Überlieferungsträger, der das Wort in seiner Gewalt hat, zum Sänger ausgewählt. Seydou gibt Beispiele für beide Epiktypen in afrikanischen Gemeinschaften. Ihrer Meinung nach gibt es vor allem auch bei den zerstreut lebenden Nomadenvölkern wie den Fulbe noch einen dritten Typ, eine Epik, die sich auf das Individuum und seinen Charakter konzentriert. Sowohl die Epik als auch die Gesellschaft und ihre Ideologie sind also in vieler Hinsicht voneinander abhängig.

Micheline Galley schildert in ihrem Aufsatz *Arabic Folk Epics* sowohl den Antarroman als auch die *Sira* von Hilal. Ersterer war zur Zeit der Romantik in Europa beliebt, in den arabischen Ländern jedoch nicht gern gesehen, da er nicht im klassischen Arabisch verfaßt war. Die *Sira* schildern die Geschichte einer bestimmten Sippe. Das Genre ist in den arabischen Ländern allgemein vertreten und es gilt als der Wahrheit entsprechend. Solche *Sira* können entweder in Prosaform oder als Gedichte dargeboten werden, wobei dann professionelle Sänger sie vortragen, die nicht geborene Araber sind. Viele Epen in Afrika und Asien stammen ursprünglich von einem namentlich bekannten Dichter. Hierher gehört auch das vor tausend Jahren von Firdausi verfaßte iranische Buch der Könige, das von Jaan Puhvel in dem Aufsatz *The Iranian Book of Kings: a Comparativistic View* ge-

schildert wird. Bei dem Werk handelt es sich um eine epische Erzählung über die Könige des Iran vom Anfang der Schöpfung bis zur islamischen Eroberung. Sie beruht zum größten Teil auf mythischem und legendarischem Wissen, gehört jedoch in ihrer Schlußphase zur wahrhaftigen Geschichte. Das Epos hat den Iranern geholfen, ihre sprachliche Reinheit, ihr nationales Bewußtsein und ihre eigene Kultur gegenüber dem arabisch-islamischen Einfluß zu verteidigen.

Zwei Aufsätze sind im Sammelband der tibetisch-mongolischen Epik über König Gesar gewidmet: 'Jam-dpal rgyal-mtsho schreibt über *The Singers of the King Gesar Epic* und Silke Hermann über *The Life and History of the Epic King Gesar in Ladakh*. Ersterer beschreibt zunächst das Epos in einer regelrechten Lobeshymne, er nennt es "eine Enzyklopädie des ehemaligen sozialen Lebens der Völker Tibets und der Mongolei", danach beschreibt er die Darbietungsweisen sowie die bei der Darbietung benutzten Requisiten. Silke Hermann beschäftigt sich mit der Epik über König Gesar im Nachbargebiet von Tibet, im indischen Ladakh, wo die Epik mit der buddhistischen wie auch mit der islamischen Volksüberlieferung verschmolzen ist. Die Ladakh-Versionen des Epos enthalten Gesang und Erzählung. Sie haben sich am besten unter den Analphabeten erhalten, denn zum Alphabetismus gehört unausweichlich die Vorstellung von der Produktion des Textes mit denselben Worten und immer wieder, was je-

doch die Kreativität und Spontaneität verhindert. Hermann referiert des langen und breiten die Diskussion um die Herkunft des Epos und weist die Schwäche vieler Argumente nach. Gerade hinsichtlich des Gesar-Epos ist das Nebeneinanderbestehen der schriftlichen und mündlichen Versionen und ihre gegenseitige Beeinflussung charakteristisch. Nach Hermann müßte die Forschung zunächst klären, in welchem Maße die schriftlichen Varianten auf mündlicher Überlieferung beruhen.

Jan Knappert untersucht in seinem Beitrag *Is Epic Oral or Written?* die Probleme des Wechsels der mündlichen und schriftlichen epischen Überlieferung in den einzelnen Kulturen und führt vor allem aus der afrikanischen Überlieferung Beispiele an. Im Mittelpunkt steht die Frage, inwieweit eine aufgezeichnete Gesamtheit von der ursprünglichen mündlichen Version abweicht. In der Suaheli-Kultur z. B. besteht kein sehr großer Unterschied zwischen schriftlicher und mündlicher Epik, da es keine Hochkultur europäischen Stils gibt. Ein geschriebenes Epos kann im Anfang der oralen Tradition verborgen sein, es kann aber auch der Schlußpunkt derselben sein. Knappert geht auch der Frage nach, welches die Grundvoraussetzungen für ein Epos sind. Nachdem er mehrere Alternativen durchgegangen ist, kommt er zu der Feststellung, daß es keine eigentlichen Kriterien gibt; es gibt nur den subjektiven Begriff der "Größe". Mit anderen Worten soll das Epos lang sein und vollständig

hinsichtlich seiner prosodischen Komposition, kompliziert im Inhalt, voller Dramatik, mit tiefen Gefühlen und heroischen Kämpfen, lebensnah, nicht übertrieben. Diese Kriterien sind tatsächlich subjektiv und auch kulturell gebunden, daher wohl kaum universal. Sowohl Knappert wie auch alle anderen Autoren des Bandes verwenden den englischen Terminus 'epic' sowohl für das Epos als auch für die Epik, obgleich diese Begriffe deutlich voneinander unterschieden sind: Die Epik bildet nicht unbedingt ein Epos, während das Epos in der Regel epische Erzählung ist. Das epische, erzählende Gedicht resp. Lied dürfte in einer jeden Kultur von Gedichten resp. Liedern anderen Typs unterscheidbar sein. Das Epos wiederum kann hinsichtlich seiner Definitionskriterien durchaus subjektiv bleiben. Ob ein bestimmtes Werk diesen Namen erhält, ist einerseits Sache des Publikums, andererseits der Forscher. Knappert vermißt einen gemeinsamen Maßstab, der alle Epen der Welt decken würde – dies scheint mir vom Standpunkt der Epikforschung unwesentlich zu sein.

Der Artikel von Taryo Obayashi *The Yukar of the Ainu and Its Historical Background* macht den Leser mit zwei Arten der Epik bei den Ainu vertraut, dem *oina* bzw. der von dem Kulturheros berichtenden Epik, und dem *yukar* bzw. der von einem sterblichen Helden berichtenden Epik. Die Genres stehen in enger Verbindung miteinander und verbinden weitgehend dieselben Motive und Stilmittel. *Yukar* hat sich ziemlich

spät entwickelt, im 17. Jahrhundert, und gehört eindeutig zur Epik einiger sibirischer Völker. Andererseits dürfte es ebenfalls Einflüsse aus der japanischen Epik und Schauspielüberlieferung erhalten haben.

Jia Zhi begnügt sich in seinem Artikel *Epics in China* mit einer Inventarisierung der epischen Überlieferung bei den sechsfünfzig ethnischen Gruppen in China. Kosmogonische Epik ist in der Regel im Süden des Landes beheimatet, heroische dagegen im Norden. Zur ersten Gruppe gehören unter anderem der Mythos von der Entstehung der Welt aus dem Körper eines Gottes o. ä., der Mythos von der Weltzerstörung und der Kürbiskult sowie die Erschaffung der Erde aus dem Urnebel. Die bekanntesten epischen Helden sind unter anderem Geser, Jangar und Manas. Die Chinesen erwartet eine gewaltige Aufgabe beim Sammeln und Erforschen schon allein hinsichtlich der in ihrem Land vorhandenen Epik, ganz zu schweigen von den anderen Genres. Besonders vielversprechend wirkt allerdings die Erklärung von Jia Zhi nicht: Nach ihm wird die Epik unter anderem hinsichtlich des Künstlerischen und der sozioökonomischen Gruppierung erforscht sowie unter dem Aspekt, wie die Beziehungen der ethnischen Gruppen im Lande in der Epik widergespiegelt werden und auf welche Weise der Einfluß der primitiven Religion und des Buddhismus darin zum Ausdruck kommt. Bei der Forschungsarbeit "werden die Prinzipien des dialektischen und historischen

Materialismus befolgt, damit die künstlerischen Formen und Errungenschaften besser identifiziert werden können, die nur auf einem primitiven sozialen Entwicklungsniveau haben entstehen können". Gerade durch das Postulat entsprechender Prinzipien und Ziele hat ein großer Teil der sowjetischen Folkloristik für Jahrzehnte auf dilettantischer Ebene stagniert. Hoffentlich wird das nicht auch in China geschehen.

Der Aufsatz von Eino Karhu *The Role of Mythologism, Past and Present* steht relativ isoliert unter den Texten des vorliegenden Bandes da. Verfasser führt aus, daß Zeit und Raum im sog. mythologischen Denken nicht differenziert sondern eins sind: Es gibt keine deutliche Teilung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Entsprechende Merkmale findet der Verfasser auch z. B. in den Werken der Schriftsteller F.E. Sillanpää und E.-L. Manner. Nach Karhu ist es immer noch zeitgemäß, die Ideale des primitiven Kollektivismus und der Gleichberechtigung als Hauptmerkmale der Epik und der epischen Zeit anzusehen. Es ist richtig, daß die Forscher in der Zeit der finnischen Romantik, unter anderem R. Tengström und E. Lönnrot, diese Ideale hervorgehoben haben, doch dürfte man schwerlich Beweise dafür z. B. in der europäischen Epik finden.

Lauri Honko beschließt den Band mit dem Aufsatz *The Kalevala: Problems of Interpretation and Identity*. Der Blickwinkel auf die Folklore wird seines Erachtens durch den Nationalismus verschärft und eingeschränkt;

ferner kommt der internationale Charakter der Folklore dadurch nicht zum Tragen. Die historische Interpretation des Epos erscheint in der Regel in Perioden nationaler Gefährdung, die mythologische Interpretation dagegen ist in Friedenszeiten beliebter. Lönnrot selbst sah die Welt des Kalevala als real und fast völlig historisch an; über den Sampo z. B. brachte er allegorische Deutungen. In der finnischen Volksdichtung war die eigentliche historische Dichtung nie besonders beliebt. Honko verweist auf Hermann Bausingers Auffassung darüber, daß Vaterland und Identität sich erst zu Begriffen kristallisieren und diskutiert werden, wenn sie nicht mehr selbstverständlich sind. Eine Entfremdung von den nationalen Symbolen ist in der Regel ein Zeichen für große Veränderungen im sozialen Klima. Zumindest im Jahr des 150. Jubiläums des Kalevala wurde das Epos noch als nationales Symbol gesehen.

Der Band "Religion, Myth, and Folklore in the World's Epics" beleuchtet sowohl das finnische Natio-

nalepos als auch die Epik allgemein und deren Erforschung von vielen Gesichtspunkten aus und bringt auch neue Erkenntnisse. Der im Titel angesprochene Aspekt der Religion bleibt innerhalb der Beiträge derart im Hintergrund, daß seine Erwähnung befremdlich wirkt. Die Beiträge der fünfundzwanzig Mitarbeiter bilden ein ziemlich einheitliches Ganzes. Das Hauptergebnis des Sammelbandes ist folkloristisch: Folkloristen besitzen das Instrumentarium, um epische Dichtung zu analysieren und auch deren Verhältnis zur Kultur und zur Gesellschaft. Ferner ist die mündliche Epik als Phänomen bedeutend vielschichtiger und aufschlußreicher als die in dem Sammelband geschilderten rein belletristischen Epen. Vom Standpunkt der Kulturidentität liefern natürlich auch sie interessantes Vergleichsmaterial. Der vorliegende Band "Religion, Myth and Folklore in the World's Epics" ist eine Festschrift, die dem Rang des Kalevala angemessen ist.

SIRKKA SAARINEN

## Eine neue Reihe: *Ethnologica Uralica* I–III

HOPPÁL, MIHÁLY – PENTIKÄINEN, JUHA (eds.): *Uralic mythology and folklore*. Budapest–Helsinki 1989. 365 S. (= I);

SIKALA, ANNA-LEENA – HOPPÁL, MIHÁLY: *Studies on shamanism*. Helsinki–Budapest 1992. 240 S. (= II);

HOPPÁL, MIHÁLY – PENTIKÄINEN, JUHA (eds.): *Northern religion and shamanism*. Budapest–Helsinki 1992. 220 S. (= III).

Mit der neuen Buchreihe haben die überaus agilen Herausgeber von An-