



Epentheorie als
interdisziplinäre
Methodologie.
Die Epentheorien
Karl Lachmanns
und Andreas Heuslers
vor dem Hintergrund
karelischer *Sampo*-Epik
und eddischer
Überlieferungen

CHRISTIAN NIEDLING

Der Autor hat seine Dissertation *Epentheorie als interdisziplinäre Methodologie. Die Epentheorien Karl Lachmanns und Andreas Heuslers vor dem Hintergrund karelischer Sampo-Epik und eddischer Überlieferungen* an der Fakultät für Geisteswissenschaften, Psychologie und Theologie, Universität Åbo Akademi, am 18. Dezember 2020 verteidigt. Als Opponent fungierte Professor Hans-Joachim Solms (Martin-Luther-Universität, Halle-Wittenberg) und Kustos war Professor Christopher Schmidt. Die Doktorarbeit ist unter folgender Adresse zugänglich: <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-765-981-9>.

Schlagworte Epentheorie, Sampo, Liedertheorie, Anschwellungstheorie, mündliche Überlieferung, Heldendichtung

1. Lachmann, Heusler und ihre Bedeutung/ Aktualität

Im Jahr 1795 erschien die *Prolegomena ad Homerum* des Hallenser Professors Friedrich August Wolf, die sich auf die frühe Nibelungenforschung in Deutschland auswirkte und nachweislich bald Unterrichtsgegenstand an Universität in Turku/Åbo wurde. Karl Lachmann übertrug 1816 Wolfs Ansicht zur Entstehung der homerischen Epen auf das Nibelungenlied und ging davon aus, dass das mittelhochdeutsche Epos keine einheitliche Dichtung sei, sondern das Produkt eines Redaktors, der eine Reihe selbständiger Lieder von verschiedenen Verfassern, die einzelne Episoden des Geschehens beinhalteten, aneinanderfügte. Lachmann versuchte entsprechend, die ursprünglichen Lieder hinter dem Epos sichtbar zu machen:

„Ich glaube nämlich und werde in dem Folgenden zu beweisen suchen, daß unser so genanntes *Nibelungenlied*, oder bestimmter, die Gestalt desselben, in der wir es, aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts uns überliefert, lesen, aus einer noch jetzt erkennbaren Zusammensetzung einzelner romanzenartiger Lieder entstanden sei.“ (Lachmann 1816: 3f.)

Die Kontroverse um Wolfs Homer-Theorie und Lachmanns Applikation auf das Nibelungenlied führte zu einem heftigen Forschungsstreit –

Traditionalisten bzw. Analysten gegen Unitarier bzw. Individualisten (vgl. Heinzle 2024: 75–96, 125–136) – in der sich etablierenden Germanistik, der bis in die heutige Forschung nachwirkt und in deren Verlauf Andreas Heusler Lachmanns Liedertheorie vehement entgegentrat.

Heusler nahm ebenso wie Wolf und Lachmann an, dass den großen Epen kürzere Lieder vorausgingen, sah den Weg vom Lied zum Epos allerdings darin, dass das Epos aus der An- bzw. „Aufschwellung eines einzigen Liedes“ (Heinzle 2014: 77) und im Falle des Nibelungenliedes durch eine zusätzlich erfolgte buchmäßige Verbindung zweier Sagenkreise entstand.

„Der Weg vom Liede zum Epos ist Anschwellung; Verbreiterung des Stiles. Nach der Sammeltheorie verhält sich das Epos zum Liede wie eine Menschenreihe zum einzelnen Menschen; oder wie ein Baumspalier zum einzelnen Baume. Nehmen wir Epen und Lieder, so wie die Überlieferung der Germanen sie kennt, so müssen wir sagen: das Epos verhält sich zum Liede wie der erwachsene Mensch zum Embryo; wie der weitverästelte Baum zur jungen Pflanze.“
 (Heusler 1905: 24)

Beide einander entgegengesetzte Positionen versuchten auf ihre Weise, mit dem entscheidenden Forschungsproblem umzugehen: den nicht mehr zugänglichen/vorhandenen Liedern der mündlichen Tradition. Der Nordist Heusler nahm für seine Argumentation die variantenreiche nordeuropäische Nibelungenlungentradition, zum Beispiel Edda und andere Quellen zu Hilfe, deren Überlieferung Ansätze zu Verbindungen aufweist, ohne den Schritt zu einem einheitlichen Epos vollzogen zu haben.

„So grenzte der Brünhildenstoff nach vorn und hinten an andre Heldensagen an. Sieben lose zusammenhängende Liedinhalte, durch keinen beherrschenden Gedanken, keinen ‘roten Faden’ verbunden, bildeten einen ‘Zyklus’, die Sagenkette von den Walisungen und Gibichungen.“ (Heusler 1955 [1921]: 13; Sperrung im Original)

Die besonderen Umstände des frühen 19. Jahrhunderts, die auf Porthan, Ganander, ebenso wie auf europäischen und namentlich deutschen Einflüssen beruhen, hatten in Finnland, konkret zunächst an der Universität in Turku dazu geführt, dass man sich verstärkt mit der mündlichen kalevalischen Dichtung beschäftigte, die gesammelt wurde und die man beim Sampo-Komplex wie folgt beschreiben kann:

„But cyclic fusions of compatible lays had taken place since early times in Finnish, forming ‘chains’, ‘extended song’ or ‘miniature epics’. The outstanding example with heroic content is the Sampo-epos, in which, not later than the twelfth century least three songs of different date and origin coalesced on the matrix of ‘The stealing of the Sampo’.” (Hainsworth und Hatto 1989: 276)

2. Arbeitshypothesen und Forschungsfragen

Vor diesem Hintergrund arbeitete die Untersuchung mit vier Arbeitshypothesen:

1. Das gewählte Korpus-Material lässt prinzipiell Rückschlüsse auf die am *Nibelungenlied* formulierte Ausgangsfrage der Epenentstehung zu, da gattungstypische Vergleichbarkeit herausgearbeitet werden kann.

Die mündlich überlieferten Lieder hinter dem Kalevala werden in der Forschung insbesondere im Fall der karelischen Sampo-Gesänge als zyklische Einheit oder als Mikroepik betrachtet (vgl. Hatto 1991: 9). Der Ausgangspunkt der Dissertation ist die Diskussion der Frage gewesen, dass die Sampo-Zyklus gattungstypisch mit der nibelungischen Überlieferung vergleichbar ist, d.h. das wir in beiden Fällen heldenepische bzw. heroische Überlieferung vorliegen haben, die sich durch die Kriterien Geschichte, Sage, Mündlichkeit, Gedächtnis und Mythos beschreiben lassen. Im Einklang mit der Forschungslage ist die Genrezugehörigkeit beider Traditionen anhand der genannten Kriterien von Joachim Heinzle (vgl. Heinzle 2014: 11–46) herausgearbeitet worden.

Auf dieser Grundlage basieren die Thesen

2. Die Bereiche der Mündlichkeit (*Sampo*-Gesänge) und Schriftlichkeit (*Nibelungenlied*) sind in der Hinsicht nicht klar voneinander abgrenzbar, als sie Schnittmengen (Semi-Oralität) bilden (vgl. Honko 1998: 37, Ziyatdinova 2005). In beiden Überlieferungssituationen sind Einzelüberlieferungen, aber auch Verknüpfungen möglich.
3. Die Lieder des *Sampo*-Zyklus besitzen eigenständigen Charakter, bieten aber Möglichkeiten zu zyklischer Verbindung (vgl. Kuusi et al. 1977, Kuusi 1990). Dabei ist zu untersuchen, ob diese Verbindungen Mechanismen der Epenbildung zum Ausdruck bringen oder ein kulturspezifisches Phänomen beschreiben.
4. Die nordeuropäische Nibelungen-Tradition, insbesondere die eddische Überlieferung, kann als *Tertium comparationis* dienen, z.B. hinsichtlich erkennbarer Verknüpfungen und eines individuellen Gestaltungswillens.

Fassen wir noch einmal zusammen: Wir haben einander diametral entgegenstehende Theorien über die Entstehung eines schriftlich überlieferten Epos im Übergang von der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit, wobei die mündlichen Vorläufer nicht erhalten sind. Wir haben aber eine parallelen – nordischen – Überlieferung in Form zweier unabhängiger Komplexe, auch hier natürlich in seiner schriftlichen Form. Wir nennen den Bereich vom mündlicher Tradierung mit schriftlicher Fixierung Semi-Oralität. Im finno-karelischen Bereich zeigt sich die Semi-Oralität in den mikrozyklischen Gesängen aus Karelien (SKVR) und der Realisierung eines Epenprozesses (vgl. zum Kalevala process Honko 2000).¹ Sie werden in dieser Dissertation vor der Fragestellung der Epentheorien untersucht.

¹ Auch bei der Verschriftlichung des Nibelungenliedes kam es zu einem ähnlichen Prozess, vgl. Heinzle 2014, S. 75–96.

3. Das Korpus

Das für diese Forschung erstellte Korpus besteht aus 40 Belegen aus den SKVR, Suomen kansan vanhat runot, die digital zugänglich sind und teilweise wertvolle Metadaten enthalten. Das Korpus wurde so gewählt, dass es eine Untersuchung aus zwei Perspektiven erlaubt: Auf einer regionalen Achse können Unterschiede sowohl zwischen zwei verschiedenen Sängerregionen (Weiß- und Nordkarelien als Kern- und Nebenregion) als auch innerhalb einer Sängerregion untersucht werden. Damit verbunden ist die Perspektive der temporalen Achse und die Tradierung der Gesänge in Familienredaktionen (in Weißkarelien Malinen und Perttunen; in Nordkarelien Sissonen) von der mehrmaligen Aufzeichnung eines Sängers z.B. Ontrei Malinen oder Arhippa oder Miihkali Perttunen bis zur Analyse von drei Generationen (von Ontrei Malinen bis zu Jeremie Malinen) in einem Zeitraum von 90 Jahren.

4. Ergebnisse/ Auswertung

Für das weißkarelische Kerngebiet des *Sampo*-Zyklus ergab sich bei den Familientraditionen Malinen und Perttunen aus zehn Belegen bei sieben Sängern in einem Zeitraum von 90 Jahren folgendes verfestigtes Schema für Weißkarelien (Redaktionen Malinen, Perttunen; vgl. Niedling 2020: 166–172):

NV – (...) – FL – (...) – (...) – SS – RS

Väinämöinen wird demnach niedergeschossen und treibt in das Nordland, von wo er aus eigener Kraft nicht mehr zurückkehren kann. Er ist auf die Hilfe der Herrin des Nordlands angewiesen, die als Gegenleistung das Schmieden des *Sampo* fordert. Nachdem dieser fertig gestellt ist und Wohlstand erzeugt, wird er von Väinämöinen und Gefährten geraubt und geht im Abwehrkampf verloren bzw. wird zerstört.

In der Familientradition der Malinens hat sich eine auffällige Verbindung des *Sampo* mit dem Ritus von Pflügen und Aussaat etabliert. Bei den Perttunens gibt es dagegen Hinweise auf die Konzeption eines neuen *Sampo*. Wir haben diese Charakteristika Okötypisierung genannt.

Das Sänger-Individuum

Die Auswertung des Korpus erlaubt im Gegensatz zur anonymen schriftlichen Überlieferung Einblicke in die „Kunst des Einzelnen“, die teilweise den „Inhalt nach mehr oder minder planvollen Antrieben“ beeinflusst (Heusler 1955 [1921]: 109). Hier bietet sich ein kurzer Vergleich der Enkel Ontrei Malinens an: Iivana (SKVR I1: 88) und Jeremei (Jeremie; SKVR I1: 93) wurden im Jahr 1872 in Vuokkiniemi von Borenius aufgezeichnet. Obwohl beide Gesänge das Erzählgerüst wiedergeben, weichen sie doch inhaltlich erkennbar voneinander ab. Der wesentlich kürzere Beleg des Iivana zeigt eine im Korpus einmalige, d.h. wahrscheinlich individuelle Finte Väinämöinens, durch die die Handlung gerafft dargestellt werden kann: Väinämöinen behauptet, er sei Ilmarinen und übernimmt auch dessen Fähigkeiten, d.h. er schmiedet den Sampo, freit die Braut des Nordlands, raubt den Sampo allein. Es kommt also zu einer Fokussierung auf das wesentliche Erzählgerüst und zur Entfernung eines traditionellen Protagonisten. Bei Jeremei (Jeremie) ist die Darstellung deutlich detailreicher und erfolgt unter Einbau der Wettfreite in das Erzählgerüst.² In den Brüdern Iivana und Jeremei liegen offenbar verschiedene Wiedergabekonzepte vor: eine planvolle Reduktion auf das Wesentliche (mit einem bewussten Eingriff in die Erzähltradition) und ein erkennbares Ausnutzen des möglichen Variantenreichtums.³

In den anderen Belegen (außerhalb der Familientraditionen) des weißkarelischen Korpus ergibt sich ein weitaus differenzierteres Bild und ein breit gefächertes Panorama mündlicher Varianz in der Verwendung und Anordnung umlaufender Sequenzen. Der Raub des *Sampo* wurde einmal als kurzer Einzelgesang vorgetragen, während die anderen Belege zyklischen Charakter mit drei bis zu neun Sequenzen aufweisen. Das Niederschießen Väinämöinens ist in elf Fällen vorhanden und steht dann ausnahmslos am Beginn der Vorträge.

-
- 2 In Jeremies sehr viel später aufgezeichnetem Gesang von 1915 ist die Wettfreite durch die Sequenz der Kantele ersetzt.
- 3 Im Fall der Perttunens ist das an Miihkalis Ergänzung der *Kosmogonie* erkennbar, die bei seinem Vater Arhippa nicht Teil des vorgetragenen Zyklus war.

Zyklenbildung

Von besonderem Interesse sind die Sequenzen, die vor dem Niederschießen Väinämöinens am Beginn und nach dem Raub des *Sampo* als Anschluss stehen können. Der Sängerwettkampf zwischen Väinämöinen und Joukahainen (SW) kann dem Niederschießen Väinämöinens vorgeschaltet sein, was eine Figurenverschmelzung des im Sängerwettkampf unterlegenen Joukahainen mit dem namenlosen Lappländer aus der Sequenz des Niederschießens Väinämöinens impliziert.

Wenngleich die Prinzipien Heuslers in sich schlüssig sind, wurde in der späteren Forschung kritisiert, dass die Ablehnung der Möglichkeit eines Einbezuges auch einzelner (episodischer) Lieder (vgl. Heusler 1955 [1921]: 40) nicht haltbar sei (vgl. Schröder 1960: 115f.). In diesem Zusammenhang wurden zwei Beispiele aus dem Korpus erwähnt: die Kantele und die goldene Jungfrau.

Epischer Kern und Einzelgesänge

Die Entstehung und das Spielen der Kantele ist als ursprünglicher Einzelgesang zu betrachten (vgl. Kuusi et. al. 1977: 167–173 sowie 532). Im untersuchten Korpus erscheint die Kantele nur in Weißkarelien. Die Entstehung und das Spiel der Kantele können zusammen und getrennt voneinander erscheinen. Wie bereits erwähnt wurden Entstehung und Spiel der Kantele bei Jeremie Malinen einmal eingefügt, in seinem anderen Beleg steht an dieser Stelle die Wettfreite.

Es ergeben sich zusammenfassend folgende Möglichkeiten: Sänger singen den *Sampo*-Zyklus sowohl mit Kantele als handlungstragender Einheit (sie wird mit dem Raub des *Sampo* verbunden) als auch ohne die Kantele (SKVR I1: 97, 647; SKVR I1: 93). Entstehung und Spiel der Kantele werden in einer Aufführung dargeboten, die den Raub des *Sampo* nicht enthält (SKVR I1: 1 und 2), die Kantele ermöglicht den Raub bzw. die Flucht aus dem Nordland (SKVR I1: 63c, 105) oder die Kantele erscheint ohne Bezug zum Raub (im Beleg SKVR I1: 30). *Entstehung und Spiel der Kantele* kann damit als deutlicher Beleg eines eingefügten Einzelliedes gelten.

Im Fall der goldenen Jungfrau wird darauf verwiesen, dass diese in besonderer Weise mit *Ilmarinen* verbunden ist: „Alongside the crafting of

the *Sampo*, the forging of a golden maiden is the most central achievement of Ilmarinen in epic poems” (Hakamies 2012: 192). Im Zusammenhang mit dem *Sampo*-Zyklus stehe das Schmieden der goldenen Jungfrau häufig in Verbindung mit der Wettfreite Väinämöinens und Ilmarinens (vgl. Hakamies 2012, a.a.O). Kuusi ging in seiner detaillierten *Sampo*-Analyse noch davon aus, dass das Schmieden der goldenen Jungfrau ursprünglich zu den fünf Gesängen gehörte, auf denen der *Sampo*-Zyklus basierte (vgl. Kuusi 1949: 284–293, 358). Später revidierte er diese Ansicht teilweise (vgl. Kuusi 1990) und sah in der Sequenz der goldenen Jungfrau „in Karelia [...] a continuation of the wooing contest [...]“ (Kuusi 1990: 142). Beide Gesänge seien mit dem Schmieden des *Sampo* verbunden: „The wooing contest poem and the following golden bride poem are thematically connected with the forging of the *Sampo*” (Kuusi 1990: 150).

Im Vergleich zum Fall der Kantele scheint die Sequenz der goldenen Jungfrau kein frei umstellbares Einzellied im eigentlichen Sinne zu sein, sondern als optionale Erweiterung der Wettfreite fungiert zu haben.

Die *Sampo*-Tradition in Nordkarelien unterscheidet sich unter verschiedenen Gesichtspunkten von der weißkarelischen Kernregion. Der Stellenwert des *Sampo* nimmt sowohl hinsichtlich seiner zyklischen Einbettung als auch in seiner Häufigkeit insgesamt ab. Das Konzept des *Sampo*-Zyklus, das vorwiegend im Vortrag des Sängers Simana Sissonen erkennbar wird, und das Wesen des *Sampo* insgesamt haben einen anderen Charakter: Da der *Sampo* Beutegut in Form eines mit Wildbret gefüllten Bootes darstellt, hat das vorherige Schmieden keine Funktion mehr und ist entsprechend nicht vorhanden (vgl. Sarmela 2009: 558). Dennoch bleibt dem Zyklus ein mythischer Bezug durch die Sequenz des Fällens der *Großen Eiche* und die vage Verbindung zu den eigenständigen Komplexen um den Riesen Antero Vipunen und die Figur des *Lemminkäinen*. Auffällig in den Belegen ist außerdem die dreimalige Verbindung der Sequenzen des Niederschießens Väinämöinens und der Entstehung der Welt, die hier vom eigentlichen *Sampo*-Zyklus abgekoppelt sind.

Im hier untersuchten Korpus lassen sich – getrennt voneinander – sowohl Belege für den Helden *Lemminkäinen* als auch das Motiv des *magischen Rechens* finden. *Lemminkäinen* wird vorwiegend in Nordkarelien erwähnt.

Alle Belege, auch die weißkarelischen, sind jedoch derart, dass *Lemminkäinen* keine erkennbare handlungstragende Funktion hat.

In den Regionen Weiß- und Nordkarelien hat es mit dem *Sampo*-Zyklus um Väinämöinen und den Berichten über *Lemminkäinen* zwei unabhängige Erzähltraditionen gegeben (vgl. Frog 2010: 25), die im betrachteten Korpus gemeinsame Berührungspunkte in Form entliehener Motive, Orte und Verbindung der Helden haben. Dies passt durchaus zu der Annahme Heuslers, dass Dichter verschiedene Stoffe ihres Repertoires anpassen und dabei im Sinn haben, Neues zu schaffen (vgl. Heusler 1955 [1921]: 21–23).

Stil

Die von Heusler zur Zurückweisung der Liedertheorie eingebrachte grundsätzliche Unterscheidung der Erzählart – im Lied sprunghaft, im Epos reich, getragen und anspruchsvoll (vgl. Heusler 1905ff.) – lässt sich durch das Korpus relativieren; in der mündlichen Überlieferung bestehen beide Formen parallel nebeneinander: Der 1833 dem Sammler Elias Lönnrot seine Vision zum Aufbau des Kalevala gebende Vaassila Kieleväinen präsentierte tatsächlich in einer als sprunghaft zu bezeichnenden Erzählform Sequenzen in einer zyklischen Einheit, während etwa Arhippa Perttunen im Folgejahr in einer episch getragenen, ruhigen Form seinen *Sampo*-Zyklus vortrug (vgl. Timonen 2019). Heusler geht es ausdrücklich um die „Erzählweise“ und weniger um den „Szenenreichtum“ (Heusler 1905: 46) – und dies ist im gegebenen Beispiel erkennbar.⁴ Diese Beobachtung wird auch durch eine Untersuchung Siikalas unterstützt, die das Nebeneinander möglicher variierender Vortragsstile

⁴ Vaassilas Vortrag enthält bei sechs Sequenzen 177 Verse, bei Arhippa umfassen 4 Sequenzen 401 Verse. Grundsätzlich ist augenscheinlich, dass hinsichtlich des Umfangs der epischen Gesänge verschiedene Dimensionen bestehen, die sich einer Vergleichbarkeit entziehen, wengleich sich Heusler 1955 [1921], S. 10 die frühe Brünhildsage als „ein gedrungenes Lied, auf einen Sitz, in einer Viertelstunde etwa“ vorzutragen vorstellt. Vgl. auch Ziyatdinova 2005, S. 10: „Die bekannte These von Andreas Heusler in Bezug auf das germanische Überlieferungsgut, dass das Lied ‚knapp erzählt‘, das Epos dagegen ‚breit ausmalt‘, wobei das Lied mündlich überliefert, das Epos dagegen als ‚literarische Großform‘ schriftlich tradiert werde, ist in der Forschung zurecht bezweifelt worden.“ Vgl. zum Umfang des längsten eddischen Heldenliedes auch Simek 2007, S. 89; vgl. auch Haferland 2019, S. 78f.

feststellt: im öffentlichem Bereich mit einem „elevated style of archaic expressions“ (Siikala 2000: 262) oder einem weniger gehobenen Vortragsstil zu informelleren Anlässen (vgl. Siikala 2000: 275).

5. Zusammenfassung

Diese Dissertation untersucht mündliche heldenepische Dichtung Finnland-Kareliens, exemplifiziert an der *Sampo*-Zyklus, die zum ersten Mal aus einer germanistischen Perspektive hinsichtlich der genannten Epentheorien betrachtet wird.

Wir haben gesehen, dass die Epentheorie, über der die Germanistik entstand, von Halle ihren Ausgangspunkt nahm und hier in Åbo, in Turku, auf besonders fruchtbaren Boden fiel. Wir haben gesehen, dass in der Auseinandersetzung mit Lachmanns Position die Gegenposition Heuslers entwickelt wurde, die auch in der aktuellen Forschung zum Ausgangspunkt genommen für die Diskussion von Zwischenbereichen der Mündlichkeit und Schriftlichkeit verwendet wird.

„Es gibt außer dem Nibelungenbuch noch ein ‘Nationalepos’ dessen Geburt belauscht werden kann: das finnische Kalevala. Dieses Denkmal darf man nur mit Vorbehalten in die vielsprachige Sippe der heroischen Epen stellen. Heben wir nur diese Besonderheiten hervor: Im Falle Kalevala ist das abschließende Großepos durch einen Schriftsteller der buchdruckenden Neuzeit, Elias Lönnrot, um 1840 herum, zustandegekommen.[...]“ (Heusler 1955 [1921]: 113)

Wir haben gesehen, dass weniger das Großepos Kalevala, sondern vielmehr die Mikro-Epik des *Sampo* und die Arbeiten des Turku-Forschers Lauri Honko einen wertvollen Beitrag zu den ersten und gegenwärtigen Fragen auch der Nibelungenforschung leisten. Karelische *Sampo*-Sänger zeigen, dass die Unterscheidung von sprunghaftem Lied und getragenen Epos nicht zutrifft, dass die Sagenüberlieferung komplexer zu denken ist als ein

Liedinhalt und dass Einzellieder optional und funktional ihre Verbindung finden. Dies wurde mit Honko durch den *pool of tradition*⁵ beschrieben.

Heusler „setzte den Ependichter als schöpferisches Individuum an die Stelle des bloß sammelnden und redigierenden Ordners“ und legte die Grundlage für ein „individualistisches Verständnis des ‘Nibelungenliedes‘“ (Heinzle 2014: 77). Dem entspricht der mentale Text Lauri Honkos:

Yet the whole mental text is the singer’s making, i.e. individual, and it cannot be transferred to another performer. [...] The repeatable elements of the epic [...] constitute the essence of epic register, a kind of genre-specific (but not epic-specific!) language. (Honko 2002: 15)

Der interdisziplinäre Zugang zur Epentheorie, diesmal gewissermaßen von Åbo nach Halle, öffnet den Blick auf das Entscheidende: heroische Überlieferung, die im mentalen Text eines Sänger-Individuums lebt **N**

CHRISTIAN NIEDLING

UNIVERSITÄT HELSINKI

5 Hierunter ist der gemeinsame Überlieferungsbestand einer Kultur zu verstehen.

Literaturverzeichnis

- FROG 2010. *Baldr and Lemminkäinen: Approaching the Evolution of Mythological Narrative through the Activating Power of Expression. A Case Study in Germanic and Finno-Karelian Cultural Contact and Exchange*. Dissertation, Helsinki.
- HAAVIO, Martti 1952. *Kirjokansi*. 2. Auflage 1980. Porvoo: WSOY.
- HAINSWORTH, John/Hatto, Arthur (Hg.) 1989. *Traditions of heroic and epic poetry*. Vol. 2, Characteristics and techniques. London: Modern Humanities Research Association.
- HAKAMIES, Pekka 2012. Ilmarinen and Popular Techno-Utopian Conceptions. *Mythic Discourses. Studies in Uralic Traditions*, Hrsg. Frog/Anna-Leena Siikala/Eila Stepanova. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia. 188–204.
- HATTO, Arthur 1991. *Eine allgemeine Theorie der Heldenepik*. Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Vorträge, G307, 7–24. https://doi.org/10.1007/978-3-663-01808-7_1
- HEINZLE, Joachim 2014. Traditionelles Erzählen. Beiträge zum Verständnis von Nibelungensage und Nibelungenlied. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*. Beiheft 20.
- HEUSLER, Andreas 1905. *Lied und Epos in germanischer Sagendichtung*. Dortmund: Ruhfus.
- HEUSLER, Andreas 1921. *Nibelungensage und Nibelungenlied. Die Stoffgeschichte des deutschen Heldenepos*. 5. Auflage 1955. Dortmund: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- HOFFMANN, Werner 1992. *Nibelungenlied*. 6., überarbeitete und erw. Aufl. des Bandes Nibelungenlied. Stuttgart: Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-04147-0>
- HONKO, Lauri 1998. *Textualising the Siri Epic*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- HONKO, Lauri 2000. The five performances of the Kalevala. <https://www.folklorefellows.fi/the-five-performances-of-the-kalevala/> (2.05.2021)
- HONKO, Lauri 2002. The Kalevala as performance. *The Kalevala and the world's traditional epics*, Hrsg. Lauri Honko. Helsinki: Finnish Literature Society. 13–25.
- HONKO, Lauri/Timonen, Senni/Branch, Michael (Hrsg.) 1993. *The Great Bear. A Thematic Anthology of Oral Poetry in the Finno-Ugric Languages*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia.
- KUUSI, Matti 1949. *Sampo-Eepos. Typologinen analyysi*. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.
- KUUSI, Matti 1990. Epic Cycles as the Basis for the Kalevala. *Religion, Myth, and Folklore in the World's Epics. The Kalevala and its Predecessors*, Hrsg. Lauri Honko. Berlin/New York: De Gruyter. 133–155. <https://doi.org/10.1515/9783110874556.133>
- KUUSI, Matti/Bosley, Keith/Branch, Michael (Hg.) 1977. *Finnish Folk Poetry. Epic*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia.
- LACHMANN, Karl 1816. *Über die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Noth*. Berlin: Dümmler.
- NIEDLING, Christian 2020. *Epentheorie als interdisziplinäre Methodologie. Die Epentheorien Karl Lachmanns und Andreas Heuslers vor dem Hintergrund karelischer Sampo-Epik und eddischer*

Überlieferungen, Dissertation,
 Åbo Akademi.

SARMELA, Matti 2009. *Finnish folklore
 Atlas. Ethnic culture of Finland 2.*
 Helsinki: [Matti Sarmela].

SCHRÖDER, Franz Rolf 1960. Siegfrieds
 Tod. *GRM* 41: 111–122.

SIKALA, Anna-Leena 2000. Body,
 Performance, and Agency in Kalevala
 Rune-Singing. *Oral Tradition* 15 (2):
 255–278.

SIMEK, Rudolf 2007. *Die Edda.
 Germanische Götter- und Heldenlieder.*
 München: Beck. [https://doi.
 org/10.17104/9783406692734](https://doi.org/10.17104/9783406692734)

SKVR. Suomen kansan vanhat runot
 (1908–1948; 1997)
<https://skvr.fi/> (2.05.2021)

TIMONEN, Senni 2019. Lönnrot ja
 runonlaulun estetiikka.
[https://kaku.kalevalaseura.fi/lonnrot-
 ja-runonlaulun-estetiikka/](https://kaku.kalevalaseura.fi/lonnrot-ja-runonlaulun-estetiikka/) (2.05.2021)

WOLF, Friedrich August 1795.
*Prolegomena ad Homerum sive de
 operum Homericorum prisca et
 genuina forma variisque mutationibus
 et probabili ratione emendandi.* Halle:
 Libreria Orphanotrophi.

ZIYATDINOVA, Elmira 2005. *Variation.
 Vergleichende Untersuchungen
 zum Nibelungenlied und zum
 zentralasiatischen Epos Alpamys,*
 Dissertation, Bonn.