

Das estnische Epos „Kalevipoeg“ und seine Rezeption in Kultur und Literatur¹

Einführung

Das durch das „Kalevala“ (1835) Elias Lönnrots inspirierte estnische Nationalepos „Kalevipoeg“ (1861) ist im breiteren Bewusstsein der estnischen Kultur eine monologische Erscheinung geblieben, die eher kulturgeschichtlichen als künstlerischen Wert hat. Die Ereignisse des Epos entrollen sich in 20 Gesängen und 19 033 Versen als Erzählung des Sängergottes Laulik, der seine Kräfte wiederum von Vanemuine, dem alten Gott des Gesangs, erhält. Inhalt des Epos ist der estnische König und Held Kalevipoeg (Sohn des Kalev) mit seinen Taten, Kämpfen, Wanderungen und schließlich, nach Einfall des Feindes, seinem traurigen Schicksal und dem Versprechen einer Wiederkehr. Entstanden in den Strömungen der Nachromantik, entwickelte sich das Epos in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts rasch zum Symboltext des estnischen Erwachens. Bis heute ist der Gesamttext des Epos in 19 Auflagen erschienen und hat sich durch Übersetzungen in mehrere Dutzend Sprachen zu einer Visitenkarte estnischer Kultur entwickelt.

In rezeptionsgeschichtlicher Hinsicht ist das Epos ein klassisches, kanonisches Werk, in der Begriffswelt Hans Robert Jausss' ein kulturelles „Monument“, dem stets große Aufmerksamkeit zugewandt und dessen Interpretation von den herrschenden Ideologien immer stark kontrolliert wurde (vgl. Jauss 1970). Verfolgt man das Schicksal des Textes durch mehrere kulturgeschichtliche Perioden des 19. und 20. Jahrhunderts, so finden sich reichlich Belege für Jausss' theoretische Behauptung: Jede neue Macht versuchte sowohl das „Kalevipoeg“ als auch dessen einzelne, besonders bedeutsame Bilder und Motive dem eigenen Willen zu unterwerfen. Das Epos als *soziokulturelle Waffe* nutzte aber auch der einfache Leser, das Volk: Aus der Geschichte von Kampf und Schicksal des Helden im „Kalevipoeg“ ist im Laufe der Jahrzehnte für das estnische Volk eine wahre „eigene Geschichte“ geworden.

¹Die Abfassung des Artikels wurde durch Fördergelder des Eesti Teadusfond (Estnischer Wissenschaftsfond; Projekte Nr. 7162, 8006 und 7679) unterstützt.

Entsprechend wurde der Text mehrfach umgearbeitet, sowohl in Erinnerungen als auch in Liederbüchern oder Lebensgeschichten (vgl. Laak 2003).

Das „Kalevipoeg“ ist heute, so lässt sich behaupten, zu einem wichtigen Kerntext der Nationenbildung geworden, was sich auf allen Ebenen der estnischen Kultur zeigen lässt, an Straßennamen bis hin zu neuen auf Grundlage des Epos geschaffenen Kunstwerken. Wir können in diesem Artikel nur einen groben Überblick über die Rezeption des Epos geben, indem wir uns auf die Analyse verschiedener Texte stützen. Der Schwerpunkt des vorliegenden Aufsatzes liegt auf der Rezeption des Epos in der estnischen Gegenwartsliteratur, insbesondere der neuesten, postmodernen Literatur.

Das „Kalevipoeg“ in der wissenschaftlichen Bewertung

Ungeachtet seiner soziokulturellen Bedeutung ist das „Kalevipoeg“ in Bezug auf *folkloristische Authentizität* scharf kritisiert worden. Heute wissen wir, dass wir es mit einem Kunstepos (*artistic epos*) zu tun haben, das der dichterisch begabte Stadtarzt von Võru, Dr. Friedrich Reinhold Kreutzwald (1803–1879), lediglich auf der Grundlage von *Stoffen* estnischer Folklore schuf. Die Erstausgabe erschien in den Veröffentlichungen der Gelehrten Estnischen Gesellschaft als wissenschaftlich kommentierte Ausgabe in estnischer und deutscher Sprache (vgl. Kreutzwald 1857–1861). Folkloristische Untersuchungen haben ergeben, dass der Text nur zu knapp einem Achtel, lediglich zu 12,5%, authentisches Volksliedgut enthält (vgl. Pino 1961: 420). Das Talent des Autors für die Imitation von Volksliedern und das Umschmelzen von Volkslegenden in Prosaform zu Versen war beachtlich, stellte gleichzeitig jedoch ein Hindernis für die Bewertung des Werkes dar. In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Epos begann erst an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert, sowohl in der Literaturwissenschaft als auch in der Folkloristik, das Eis ein wenig zu brechen: „Dank der Erneuerung des folkloristischen Denkens können wir das ‚Kalevipoeg‘ und seinen Autor von pseudomythologischen Anschuldigungen freisprechen“² (Valk 2003).

² Im estnischen Original: „Tänu folkloristliku mõtte uuenemisele võime vabastada

Einen wichtigen Einfluss auf die Rezeption des „Kalevipoeg“ hatte Jaan Undusk kulturphilosophischer Artikel „Der Geist Hamanns und Herders als Förderer der estnischen Literatur: das Prinzip der Synekdoche“ (Undusk 1995). In seinem Artikel zeigt der Autor die *rhetorische Verbundenheit* der deutschbaltischen Estophilen im Umkreis der Gelehrten Estnischen Gesellschaft mit der „synekdochischen Tradition“ der Herder’schen deutschen Kulturphilosophie. Undusk betont, dass die deutschbaltischen Estophilen durch das Sammeln estnischer Volksdichtung und den Aufruf zur Wiederschaffung eines Epos Herders Idee der antiken Palingenese, der ewigen Wiedergeburt der Kulturseele, umsetzten: „Beim Lesen von Volksliedern ergreift ihn [Herder] die unwiderstehliche Ahnung, dass vor ihm nur die Reste von etwas Großem und Vollkommenem wie den homerischen Epen liegen“ (Undusk 1995: 677). Sowohl Herder als auch seine Nachfolger gebrauchten, wenn sie über Volkslieder sprachen, Wörter wie „Trümmer“, „Ruinen“, „Bruchstücke“, „Reste“, „Fragmente“. In Auseinandersetzung mit der Rhetorik der Einleitung zum Epos beantwortet Undusk die Frage nach der Authentizität des Epos, die in der folkloristischen Kritik seit über einem Jahrhundert virulent war, wie folgt:

All das war aber eben kein Lug und Trug, wie seinerzeit dem „Kalevipoeg“ vorgeworfen wurde. [...] Keiner von ihnen [F. R. Faehlmann und F. R. Kreutzwald] hielt sich für den Verfasser des Textes, sondern vielmehr für dessen Überträger: Ihrer Meinung nach sammelten sie nur die Reste alter Texte zusammen und schrieben die Texte auf dieser Grundlage sozusagen sauber, vollständig um, im Glauben, dass sie genauso einst im Volksmund ausgesehen haben könnten. Die Texte von Faehlmann, Kreutzwald u.a. stellen einen kulturell spannenden Fall dar: eine sogenannte Umschrift aus dem Nichts, also eine Abschrift, deren mündliche oder schriftliche Quelle offensichtlich nie vorhanden war [...] Der Umschreiber [Kreutzwald] bringt den Text einfach in Befolgung einer höheren Vorschrift zu Papier, ohne Autorenschaft zu beanspruchen, und schreibt den Text einem anderen, sakralen Autor, zum Beispiel dem Volk zu. (Ebd., 751)

Die Verschmelzung einzelner aus dem Volksmund stammender Lieder, Legenden und Kurzformen verlangte von Kreutzwald, wie bereits gesagt, eine beachtliche Begabung. Doch zusätzlich zu Quellen der Volks-

„Kalevipoja“ ja tema autori pseudomütoloogilisest süüdistusest“. Die Übersetzungen der Zitate stammen, wenn nicht anders vermerkt, von Axel Jagau.

dichtung lassen sich bei einer Analyse des „Kalevipoeg“-Textes auch internationale Architexte erkennen, Motive anderer klassischer Epen und literarischer Werke. Nach dem vergleichend-philosophischen Standpunkt von Jüri Talvet gehört das „Kalevipoeg“ als Kunstepos in die Reihe der Spitzenwerke der europäischen Romantik. Als solches gehört es in den Kanon der großen bekannten Individual- und Kunstepen der Weltliteratur, der im Westen mit Vergils „Aeneis“ beginnt und mit den späteren Kunstepen wie dem „Rolandslied“, dem „Lied von meinem Cid“, dem „Nibelungenlied“, den „Lusiaden“, „Camões“, „Orlando Furioso“, dem „Lied von Hiawatha“ fortgeführt wird und seinen lebendigen Ausdruck auch in der Literatur der europäischen Romantik findet. Talvet betont die Wichtigkeit der Individualepen für das *nation building* gerade bei kleinen Völkern, die versucht hatten, sich durch die Schaffung eines Epos eine geistige Grundlage zu schaffen (vgl. Talvet 2003b und 2003a). Dass ein komparatistischer Blickwinkel bei der Erforschung der estnischen und lettischen Nationalepen ergiebig ist, hat auch Sergei Kruks mit seinem Artikel „Kalevipoeg and Lāčplēsis“ gezeigt, in dem er den mentalen Habitus der Heldenfiguren im estnischen und lettischen Epos miteinander vergleicht (vgl. Kruks 2003).

Unter Zugrundelegung von Jüri Talvets Argumentation interessierte uns neben der Erforschung des „Kalevipoeg“ als soziokulturellem Zeichen auch das Schicksal von Kreuzwalds Werk als literarischem Text und dessen Verbindungen zu späteren literarischen Texten. Ist derjenige Teil des Epos, der mit der internationalen Mythologie übereinstimmt, ausgiebig untersucht worden,³ so wären die späteren und gegenwärtigen Bedeutungen des Epos durch eine intertextuelle Analyse moderner und postmoderner Texte der estnischen Literatur zu erkunden (vgl. Laak/Viires 2004, Laak 2005 und 2008).

Die Textstruktur des „Kalevipoeg“

Voraussetzung für unsere intertextuelle Analyse des „Kalevipoeg“ war eine aufmerksame Textlektüre (*close reading*). Danach ist der Text nicht das Narrativ eines vollständigen Epos, sondern gerade die Verwendung

³ S. dazu Oinas 1994, Annist 2004.

und/oder Verstärkung bestimmter kleinerer Motive. Solche Motive können von recht kleinen Texteinheiten getragen werden, die sich untereinander intratextuell, innerhalb eines Bezugspfades, verknüpfen lassen. Bei einer eingehenderen Analyse könnten wir zu dem Schluss kommen, dass das Herausfiltern derjenigen Motive, die den Text des „Kalevipoeg“ strukturieren, auch abhängig ist von den Bezügen des Epos zu früheren (literarischen) Grundtexten und (folkloristischen) Architexten.

Obwohl sich das „Kalevipoeg“, wie bereits erwähnt, als Kunstepos (*artistic epic*) einordnen lässt, schuf Kreuzwald eine für estnische Volkslieder charakteristische Poetik. Entsprechend ist auch der Text als Gesamtheit auf innere, thematische Wiederholungen gegründet und dies nicht nur bei den Parallelversen, sondern auch in einem weiteren Sinne. Ähnliche Motive und Themen lassen sich in verschiedenen Liedern bzw. Geschichten verfolgen; sie variieren und wiederholen sich zyklisch durch das gesamte Epos hindurch. So beginnen dann bestimmte Themen, insbesondere durch *intratextuelle* Bezüge, sich zu verstärken. Zwischen den verschiedenen Variationen desselben Themas entsteht eine lyrische Spannung; die bisherigen Bedeutungen werden dabei sozusagen verfeinert. Gerade Letzteres erklärt auch die Produktivität bestimmter Themen bzw. Motive in der Gegenwartskultur. Zum Beispiel tritt im Epos das Motiv des „Steins“ wiederholt als mehrdimensionales Zeichen auf. Je nach Kontext wird damit sowohl die Erinnerung an den Vater (das Grab des Vaters) als auch an die Mutter Linda bezeichnet. Denn Linda trägt ihrerseits Steine auf Kalevs Grab zusammen und wird ja ihrerseits in einen Stein verwandelt. In beiden Fällen tragen gerade diese „Stellen“ im Text die empfindsamsten und lyrischsten Bedeutungen, zum Beispiel die Trauer, die auch Jüri Talvet (2003b) als große Besonderheit des „Kalevipoeg“ betont. Andererseits bezeichnet der „Stein“ binär Sicherheit, eine Burg, die gegen den Feind errichtet wird – der „Stein“ steht für die Kraft und Macht des Helden, das Werfen des Steins legt Kalevipoegs Königtum fest.

Ähnliche (binäre) Konnotationen tragen auch einige andere Motive, zum Beispiel das des „Schwerts“, das einerseits Symbol für Königtum und Macht ist, andererseits aber als Vollstrecker von Kalevipoegs traurigem Schicksal figuriert. Ebenso bietet das Motiv der Inselmagd im

Epos sehr schöne intratextuelle Bezüge – die Verführung der Jungfrau und die daraus resultierende verhängnisvolle Schuld.

Aus der intratextuellen Analyse des Epos wird deutlich, dass der Text motivische bzw. thematische „Komplexe“, d.h. Gruppen kleiner Texteinheiten aus verschiedenen Motiven, Themen und Metaphern, generiert. Solche motivischen Komplexe bildeten die Grundlage für unsere Untersuchung intertextueller Bezüge in der estnischen Gegenwartskultur. Man könnte sagen, dass sich die Bedeutung des „Kalevipoeg“ gerade darin zeigt, dass diese Motive (Themen, Bilder usw.) heutzutage neue, moderne Texte hervorgebracht haben. Inwieweit diese Texte mit Kreuzwalds Originaltext und mit dessen späteren Interpretationen, zum Beispiel durch ideologisch beeinflusste Artefakte, verbunden sind, wäre allerdings noch zu untersuchen.

Vergleicht man die Motivgruppen, die die innere Struktur des „Kalevipoeg“ ausmachen, mit den späteren Reproduktionen des Epos in verschiedenen Textsorten, darunter in der Literatur, so lassen sich drei wichtige Tendenzen ausmachen:

1. In den verschiedenen Künsten werden diese Motive und Motivgruppen jeweils unterschiedlich weitergeführt; die Verwendung ist dabei durch gattungs- und medienspezifische Faktoren bedingt: Ist in der bildenden Kunst die Darstellung statischer Zustände produktiv („das Erschrecken der Insele magd“), so sind es in der Lyrik eher philosophische („Schicksal“, „Hoffnung“).
2. Die Aktualisierung der Motive in verschiedenen Perioden der Geschichte ist eng verbunden mit dem gesellschaftlichen Kontext sowie der herrschenden Ideologie. In der Zeit des nationalen Erwachens waren romantische Freiheitsideen beliebt, in Kriegszeiten (Revolution von 1905, Erster und Zweiter Weltkrieg) wurde Kalevipoegs Kampf mit dem Feind betont. Während des Aufbaus der Republik Estland in den 1920er und 1930er Jahren betonte man die Idee des Kalevipoeg als „Pflüger und Sämann“ (so waren für die bildende Kunst dieser Jahrzehnte beispielsweise Gemälde mit dem Titel „Kalevipoeg in der Ackerfurche“ beliebt).
3. Das Epos wurde schließlich immer auch beim Wechsel literarästhetischer Strömungen verwendet, von romantischer und modernisti-

scher Dichtung bis hin zu den postmodernen Texten der 1990er Jahre, worauf wir im Weiteren näher eingehen werden.

„Kalevipoeg, eine Estnische Sage“ im 19. Jahrhundert

Für eine rezeptionsästhetische Analyse ist es wichtig, wie der Text den jeweiligen kulturellen Kontext anspricht. Wie wir zuvor gesehen haben, war für die Entstehung des „Kalevipoeg“ die Herder'sche Kulturphilosophie von entscheidender Bedeutung, nach der nur die „Überbleibsel“, „Ruinen“ und „Fragmente“ eines einstigen vollständigen Epos zusammengesammelt wurden, um auf deren Grundlage einen vollständigen Text zu rekonstruieren. Aus dem historischen Blickwinkel der Rezeption ist auch Kreuzwalds Rhetorik verständlich, auf die wir mit Jaan Undusk bereits verwiesen haben. Kreuzwald präsentierte das Epos seinen Zeitgenossen, dem Publikum des ausgehenden 19. Jahrhunderts, nicht als eigene Schöpfung:

Mein Kalevipoeg wenigstens macht nicht den geringsten Anspruch an so hochtrabenden Titel und will kein poetisches Kunstwerk sein, sondern nur eine Sammlung von wirklich im Munde des Volkes lebenden Sagen, die ich versucht habe in einer gewissen Ordnung an einander anzureihen. (Kreuzwald 1963: 71, zit. n. Hasselblatt 2006: 242)

Gerade eine derartige Konzeption entsprach zu Zeiten des nationalen Erwachens den romantischen Erwartungen an eine einstige Zeit estnischen Glücks und einen großen König Kalev. Es ist noch einmal zu betonen, dass es ein vollständiges estnisches Nationalepos „Kalevipoeg“ nie gegeben hat, auch nicht in Form von Runenliedern, die sich von Generation zu Generation tradiert haben. Kreuzwald präsentierte die Geschichte des Kalevipoeg als zusammenhängendes Narrativ, flocht einige im Volk gesammelte Ortslegenden mit ein, außerdem einige Volkslieder und Märchen. Zudem verwendete er Kurzformen der Volksdichtung wie Wendungen, Sprichwörter und Rätsel. Obgleich die geringe Authentizität vom folkloristischen Standpunkt aus gesehen dem „Kalevipoeg“ als Schwäche angelastet wurde, zeigt sich gerade hier die schöpferische Begabung des Autors.

Im Estland zur Zeit des nationalen Erwachens war jedoch die Idee, das „Kalevipoeg“ als uraltes „Liedgut des Volkes“ zu präsentieren, ein

rezeptionsgeschichtlich verständlicher Akt, der, wie gesagt, durch die zeitgenössischen Erwartungen denn auch eine entsprechende Resonanz erzeugte: Die estnische Kultur hatte sich davor jahrhundertlang in ihren reichhaltigen Formen hauptsächlich als mündliche Tradition erhalten. Die Herder'sche Lobpreisung der Kultur von Naturvölkern spornte diese Sichtweise nur an. Dass Kreutzwald das Epos als wirkliches „Liedgut“ des Volkes präsentierte, bedeutete für das Volk in dieser existenziellen Umbruchszeit geradezu eine Rückerstattung seines geistigen Reichtums und seines Selbstbewusstseins. Der Text entwickelte sich, wie gesagt, zu einem „Denkmal der goldenen Zeit der Freiheit“ – all dies führte zu einem ungeahnten Anstieg des nationalen Selbstvertrauens und einem Zuwachs an kulturellem Selbstbewusstsein, dessen Endpunkt in der Ausrufung der Republik Estland im Jahre 1918 gesehen werden kann. Die oben genannte „antike Palingenese“, die kulturelle Wiedergeburt des Volkes, die die Idee hinter der Schaffung des Epos gewesen war, hatte sich erfüllt.

Größtenteils wurde das Epos in der Rhetorik der Staatsgründung, der Freiheit, des Kampfes oder dann der Zukunftshoffnung rezipiert. Im Gegensatz dazu wurden die lyrischeren Unterströmungen des Epos gefühlvoll in der späteren estnischen Dichtung interpretiert, über deren Bezüge sich in großer Menge intertextuell verbundene neue Texte anführen lassen. Doch auch hier können verschiedene rezeptionsgeschichtliche Perioden unterschieden werden. So war zum Beispiel das Besingen der alten Götter eines der Lieblingsthemen der Lyrik zu Zeiten des nationalen Erwachens und der nachfolgenden Periode, wobei die Anspielungen auf das „Kalevipoeg“ recht deutlich waren, wie zum Beispiel in Lydia Koidulas Gedicht „Mötted Toomemäel“ (dt. Gedanken auf dem Domberg). Das zentrale Bild des Gedichtes, die „Harfe des Vanemuine“ gehört auch zum Epos, doch liegen seine intertextuellen Wurzeln in der Sage von F. R. Faehlmann „Wannemunne's Sang“.⁴

⁴ Das Bild beruht auf Ch. Ganaders „Mythologia Fennica“, die von dem begabten estnischen Dichter Kristian Jaak Peterson (1801–1822) aus dem Schwedischen ins Deutsche übertragen und dabei zugleich erweitert wurde. Die Übersetzung erschien in der deutschbaltischen Zeitschrift „Beiträge“ im Jahr 1822. Petersons Bearbeitung bildete die Grundlage für die estnische Kunstmythologie und die Erschaffung eines Pantheons, das auch im „Kalevipoeg“ verwendet wurde und bis heute besteht.

Vanemuine, laulujumal,
sinu laululehkav kannel
helises siin põhja peal!
Siin, kus, Kalev, sinu lapsed,
kanged eesti kännu võsud,
käisid, kostis tema hääl.
(Koidula 1989: 131)

(Vanemuine, Sangesgott, / deine sangesduftende Harfe / tönte hier im Norden! / Hier, wo, Kalev, deine Kinder, / starke Triebe estnischen Stammes, / gingen, erklang ihre Stimme.)

Man kann behaupten, dass in jeder neuen gesellschaftlichen Situation aus dem Epos genau jene Bedeutungsebenen herausgeholt werden, die im Einklang mit den Ideologien, Repräsentations- und Interpretationsumgebungen standen. Verfolgt man die Rezeption des „Kalevipoeg“, so sieht man, dass die Hinwendung zum Epos gerade an historischen Wendepunkten besonders aktiv ist, beispielsweise bei politischen Machtwechseln. Zentral wurden in solchen Fällen die Schlusszeilen des Epos, die Rückkehr des Helden zu seinem Volk.

Aga ükskord algab aega,	Einmal wird die Zeit beginnen,
Kus kõik piirud kahelotsal	Wo die Spähne von zwei Seiten
Lausa lähvad lõkendama;	In gewalt'gen Flammen brennen,
Lausa tuleleeki lõikab	Und die offenen Gluthen schmelzen
Kätte kaljukammitsasta:	Dann die Hand auch von dem Jelsen.
Kül siis Kalev jõuab koeu	Dann kehrt Kalev auf die Erde,
Oma lastel' õnne tooma,	Seinem Volke Glück zu bringen,
Eestipõlve uueks looma.	Eine neue Zeit der Esten.

(Kreutzwald 1861: 734f.)

Die soziokulturelle Rezeption des „Kalevipoeg“

Das Motiv der „Rückkehr des Kalevipoeg“ wurde auch in den 1950er Jahren, in der Periode des Stalinismus, aktuell. Nach der damals üblichen Deutung sollten die Schlusszeilen des Epos „Einmal wird die Zeit beginnen...“ gerade jetzt Wirklichkeit werden. War doch die „Rückkehr Kalevs“ gerade eben zusammen mit den sowjetischen Streitkräften

Vanemuine war demnach der alte Sängergott, dessen Gesang von den magischen Klängen der Harfe begleitet wurde.

erfolgt, und nach der damaligen offiziellen Ideologie wurde das estnische Volk unter Führung des Kalevipoeg zusammen mit der Errichtung des Kommunismus neu geschaffen. Typisch für die genannte Zeit sind zum Beispiel die Schlussverse des Gedichtes „Tõeks saanud muinasjutt“ (dt. Wahr ist geworden das Märchen) (1952) von Paul Rummo:

Ja liigutatult muistne vägilane
 käe kilpi hoides südamele paneb:
 „Võrdkujuks rahvale mind hallil ajal lõite,
 mu vägevuse lõi te unistus.
 Said unistustest teod. Nüüd näha võite
 kuis rahvavõimust võrsund elu uus.
 Tõeks saanud muinasjutt...“
 (Rummo 1955: 16)

(Und bewegt legt der Held der alten Zeit / die Hand aufs Herz, den Schild in der Hand: / „Als Sinnbild des Volkes schuft ihr mich in grauer Zeit, / meine Kraft schuf euer Traum. / Träume wurden Taten. Nun seht ihr / *wie aus Volksmacht neues Leben gewachsen.* / Wahr ist geworden das Märchen...“

Das Gedicht enthält eine Anspielung auf die Schlusszeilen des „Kalevipoeg“, doch die Beschreibung des Helden erinnert an die Porträts altrussischer Recken.⁵ Das Bild des Kalevipoeg verwandelte sich in den 1950er Jahren in eine Ikone „selbstverleugnender Arbeit“ und des mit den „Unterdrückern und Versklavern des Volkes“ zu führenden Kampfes. Zeichen dafür lassen sich zuhauf in Dichtung, Kunst und Musik und natürlich in Schulbüchern ausmachen. Die ideologisch-patriotische Aufbauarbeit des „Kalevipoeg“ war eines der zentralen Themen in Eugen Kapps Ballett „Kalevipoeg“ (1948), dessen unterschiedliche Inszenierungen als Konzertfilm und in Dokumentarfilmen festgehalten wurden. 1961, als das Epos sein hundertjähriges Jubiläum feierte, wurde im Rahmen der Feierlichkeiten eine neue Bearbeitung des Balletts inszeniert. In diesem Zusammenhang ertönte in der Kinowochenschau „Sowjetestland“ die für die damalige Zeit typische Rhetorik:

⁵ Eine solche Parallele ließ sich vom folkloristischen Standpunkt aus begründen, denn die Legenden um Kalevipoeg waren auch im estnisch-russischen Grenzgebiet bekannt (vgl. Hiimäe 2003: 67–70).

„Die in den Schlussversen des Epos ausgedrückten Gedanken sind mit der Realität übereingekommen. Die estnische Nationalkultur wurde von Kalevipoeg selbst, dessen Figur die Meister der Kunst immer anspornte, auf seinen gewaltigen Schultern in die Höhe getragen“. (Rundschau Sowjetestland 1961)⁶

Charakteristisch für diese Periode war es, im Epos Umformulierungen und Streichungen vorzunehmen, bis hin zu einer radikalen Veränderung des Sujets. Ein weiteres Beispiel für eine ideologische Lesart kanonischer Texte ist das in Moskau während des Zweiten Weltkriegs herausgegebene Literaturlesebuch. Dieses Lesebuch aus Kriegszeiten enthält eine Auswahl russischer und estnischer Literatur, die das Thema von Tapferkeit und Kampf, Krieg und Schlachten, Blut, Tod und Gräbern zur Grundlage hat. Unter anderem wurden für das Lesebuch aus dem „Kalevipoeg“ gerade solche Lieder ausgewählt, die das Volk zum Kampf gegen den eingedrungenen Feind aufrufen.

Man kann sicher sein, dass die stalinistischen Verzerrungen sich auf eine ernsthafte (Re-)Lektüre des „Kalevipoeg“ und auch auf dessen Rezeption hemmend ausgewirkt haben. Die ideologischen Manipulationen (insbesondere bezogen auf die Rückkehr des Kalevipoeg) ließen den Nachkriegsleser gegenüber dem gesamten Text Abneigung empfinden.

Verfolgen wir die Aktualisierung des Nationalepos am Ende des 20. Jahrhunderts, so sehen wir, wie sich daraus ein immer aktiver funktionierender Kerntext der estnischen Kultur entwickelt (vgl. Veidemann 2003). Kalevipoeg-Zeichen sind wieder zu einem untrennbaren Bestandteil auch der politischen Medien geworden. Der Held Kalevipoeg war das Symbol der „Singenden Revolution“ im Sommer und Herbst des Jahres 1988. Die Lieder des Komponisten Alo Mattiisen, die zum Symbol der Singenden Revolution wurden, waren zu Worten des Nationalepos geschaffen worden, so zum Beispiel die Verse „Isamaa ilu hoieldes, vaenlase vastu võideldes!“ (dt. Bewahrend die Schönheit des Vaterlandes, kämpfend gegen den Feind). Man könnte sogar sagen, dass die gesamte patriotische Ideologie zu Anfang der 1990er Jahre mit Kalevipoegs Heimkehr verbunden war. Die an

⁶ Rundschau „Sowjetestland“ 1961, Nr. 39, 7. Bericht, Kalevipoeg 100. – Eesti Filmiarhiiv, f 203, 1342.

zwei Enden aufflammenden „Späne“ gehörten zur Symbolik der estnischen politischen Parteien. Das Motiv der Heimkehr wurde auch in der Lyrik erneut virulent; indes ist das heutige Pathos dem sowjetischen vollkommen entgegengesetzt, worauf noch zurückzukommen sein wird.

Es wäre noch hinzuzufügen, dass Kalevipoeg als Figur heute einen ziemlich stabilen Charakter angenommen hat, indem er zum Archetypen des etwas behäbigen, doch ehrlichen und fleißigen Esten wurde. Genauso sehen wir ihn oft als täglichen Besucher in den politischen Karikaturen der zentralen estnischen Tageszeitung „Postimees“, wo er zum Beispiel über die estnisch-russischen Beziehungen oder die neuen Vorschriften der Europäischen Union nachsinnt.

Die literarische Rezeption des „Kalevipoeg“

Eine ganz andere Dimension des Epos eröffnet sich, wenn man die soziokulturellen Deutungen beiseitelässt und die Rezeption in literarischen Texten verfolgt. Hier geht es nicht mehr um allgemeine Deutungen auf der Makroebene, wie sie sich in der ideologischen und soziokulturellen Rezeption zeigten, sondern um wesentlich feinere intertextuelle Bezüge.

Ein bedeutender Durchbruch in den literarischen Interpretationen des „Kalevipoeg“ erfolgte in der estnischen Literatur im Jahr 1971, als in der zentralen Literaturzeitschrift „Looming“ der humoristische Roman „Kalevipoja mälestused“ (dt. Die Erinnerungen des Kalevipoeg) von Enn Vetemaa erschien, ein parodistischer Text, den der Autor selbst auch als Travestie bezeichnet hat. Wir haben es hier mit einem humorvollen *re-writing* zu tun, in dem, psychoanalytisch inspiriert, Aufbau und Motive von Kreutzwalds Text detailliert übernommen werden. Die 20 Gesänge des Epos und die sich in ihnen entwickelnden Ereignisse, die vom Helden mit den Augen des Ich-Erzählers dargeboten werden, verweisen auf viele Ebenen, die in der bisherigen folkloristischen oder historisch-vergleichenden Kritik unbeachtet geblieben sind.

Ein gutes Beispiel für die Differenz zwischen soziokultureller und literarischer Rezeption ist das Motiv der „Höllenfahrt“ des Kalevipoeg. Wie einige bereits erwähnte Motive („Stein“, „Schwert“ usw.) gehört

auch die „Höllenfahrt“ zur Tiefenstruktur des Textes; denn auch dieses Motiv durchzieht das gesamte Epos.⁷ Kalevipoeg begibt sich in Kreutzwalds Epos dreimal in die Unterwelt, in die Hölle. Der Schwierigkeitsgrad dieser Fahrten entwickelt sich stufenweise, jedes Mal muss der Held mit den „Kräften der Hölle“ und zum Schluss mit dem Leibhaftigen selbst kämpfen, doch selbstverständlich setzt er sich letztendlich durch und kommt als Sieger auf die Erde zurück. In allen früheren, ideologischen Deutungen wurden diese Szenen zu Ikonen des Kampfes gegen den Feind stilisiert.

Kreutzwald zeigte die Ankunft des Kalevipoeg in der Unterwelt jedoch von Anfang an relativ humorvoll. Zum Beispiel trifft Kalevipoeg gleich bei seiner ersten Höllenfahrt drei verzauberte Höllmägde und tanzt, singt und vergnügt sich mit ihnen die ganze Nacht. Es scheint paradox, dass die Höllenfahrt in Hinblick auf die Begegnung mit den Höllmägden eine der strahlendsten und fröhlichsten Stellen im gesamten Epos ist. Eine solche Deutung finden wir später in der als Sommertheater in Estland aufgeführten Komödie „Kalevipoeg“ (Kivirähk 2006), in der das Treffen mit den Höllmägden sogar eine verrückte, kabarettistische Form annimmt. Die komödiantische Umsetzung stützte sich auf den schon erwähnten parodistischen Roman von Enn Vetemaa „Die Erinnerungen des Kalevipoeg“. Im Kontext der 1970er Jahre war ein derartiger Akzent im Vergleich zu der nach wie vor gültigen pathetischen und ideologischen Interpretation vollkommen neuartig.

Kalevipoegs zweite Höllenfahrt erfolgt gegen Ende des Epos, nach einer schweren Schlacht mit dem Feind. Beide Höllenfahrten verbindet die Rückkehr von Kalevipoeg auf die Erde mit Säcken von Gold, dem Schatz des Gehörnten. Vor dem letzten Kampf, zum Beispiel als Kalevipoeg den Gehörnten in Ketten legt, nennt dieser ihn „Dieb“ und „Plünderer“. Enn Vetemaa hat dieses Motiv in seinen „Erinnerungen des Kalevipoeg“ weiterentwickelt. Dabei hat er aufgezeigt, dass der ganze Reichtum des estnischen Königs und des auf ihm gründenden Staates, zum Beispiel auch der spätere Bau von Städten, auf Besitz basiert, der aus der Unterwelt geholt wurde. Das gleiche Motiv hat der Autor weiterentwickelt, indem er den Kampf mit dem Wassergeist und den Sieg über denselben darstellt: Für das vom Wassergeist gewonnene

⁷ Vgl. zu den Höllenfahrtsszenen auch den Beitrag von Eve Pormeister in diesem Band.

Gold geht der Held nach Russland, um für den Städtebau Bretter zu kaufen, und zahlt seine Schulden bei dem finnischen Schmied für das Schwert ab.

Nach dem Erscheinen von Enn Vetemaas Travestie bzw. psychoanalytischer Parodie scheint der Held geradezu von seinen Fesseln befreit zu sein. Seither können sowohl etablierte als auch Laienautoren künstlerisch ungezwungener mit dem „Kalevipoeg“ umgehen bzw. dieses fiktional weiterschreiben; dieser neue Umgang mit dem klassischen Text schafft neue Bedeutungen und stellt sich in einen Gegensatz zur bisherigen, hauptsächlich ideologischen Interpretation.

Das postmoderne „Kalevipoeg“

In der Literatur vom Ende der 1990er und vom Anfang der 2000er Jahre finden sich überraschend häufig Rekurse auf das „Kalevipoeg“. Gleichzeitig sind an die Stelle des noch vor zehn Jahren vorherrschenden patriotischen Pathos postmoderne Parodie und Verspieltheit getreten.⁸

Da Postmodernismus ein weiter Begriff ist, sollen hier nur einige Kennzeichen der postmodernen Literatur, die am häufigsten hervorgehoben werden, Erwähnung finden: Intertextualität, Fragmentcharakter, Eklektik, Ironie, Skeptizismus, Verwischung der Genregrenzen, Schwund des Unterschieds zwischen Massenkultur und hoher Literatur, zunehmende Bedeutung des Autorenimages, Medienzentrierung der Autoren usw. (vgl. z.B. Viires 2008: 37f.). Laut Umberto Eco ist die postmoderne Literatur durch den „Verlust der Unschuld“ gekennzeichnet – *the loss of innocence*: Der postmoderne Schriftsteller schreibe nurmehr ironisch, denn jedes Wort und jeder Satz seien stets schon einmal von jemandem gesagt worden, und durch deren Verwendung verweise man auf alle früheren Bedeutungen. Laut Eco sei der postmoderne Autor der Auffassung, dass es kein Entrinnen aus der Vergangenheit gebe, man diese jedoch vorführen und in einer nicht nur unschuldigen, ironischen oder parodistischen Weise verwenden könne. Jede Geschichte erzähle

⁸ S. dazu Laak/Viires 2004: 297–301, Laitila 2003: 125–126.

eine Geschichte, die schon einmal erzählt worden sei (vgl. Eco 1985: 19f.).

Als eine der ersten postmodernen Interpretationen des „Kalevipoeg“ ließe sich „Lehekülg eesti kultuuri ajaloost“ (dt. Eine Seite aus der estnischen Kulturgeschichte) anführen, ein bereits aus dem Jahre 1974 stammendes kurzes Prosastück von Mati Unt, heute ein Klassiker der neueren estnischen Literatur. Der Autor stellt in seinem Text eine Unterhaltung zwischen Kreutzwald und seiner Zeitgenossin, der estnischen nationalromantischen Dichterin Lydia Koidula, dar und lässt in dessen Verlauf den Helden Kalevipoeg ins Zimmer stürmen. In dem Text wird eine mythologische Figur des „Kalevipoeg“ verwendet, die in der Volksüberlieferung als Riese bekannt und mit vielen estnischen Ortslegenden verknüpft ist. Der böse Kalevipoeg greift in Mati Unts Geschichte die Dichterin an:

Kalevipoeg machte einen Schritt auf die dichtende Jungfrau zu und umfasste mit seinen großen Patschen ihren Rücken. Sein Gesicht verriet deutlich, was für eine Szene nun folgen sollte. Doch zuvor griff Kreutzwald aus der Kommode hinter sich seinen kleinen Damenrevolver und jagte Kalevipoeg eine Kugel in den Kopf. Polternd brach der Riese im Zimmer zusammen. Es bedurfte der Anstrengungen der ganzen Familie, die Leiche noch in derselben Nacht im nahegelegenen Tamulasee zu versenken. Durch das Wasser soll der Leichnam noch heute zu sehen sein. Diese Stelle wird im Volksmund das Kalevloch genannt. (Unt 1985: 9)

Die Beschreibung ist absurd genug, man könnte sagen, anarchisch, die Struktur des Textes postmodern fragmentarisch. Mati Unts Kalevipoeg-Variation ist voll von intertextuellen Anspielungen auf andere spätere Werke zum Stoff des „Kalevipoeg“, darunter auch die bereits erwähnten „Erinnerungen des Kalevipoeg“ von Enn Vetemaa.

Als postmoderne Interpretation des „Kalevipoeg“ ließe sich auch das Schauspiel „Kalev und Linda“ (1994) von Maimu Berg bezeichnen, wo auf das Nationalepos jedoch nur über die Namen der Hauptpersonen verwiesen wird. Kalev und Linda sind in der estnischen Kultur bekannte Vornamen, aber es sind eben auch die Eltern Kalevipoegs, auf die der erste und der zweite Gesang des Epos konzentriert eingehen. Obwohl die Verbindung weit hergeholt zu sein scheint, ist das Epos als Hintergrund des Schauspiels deutlich erkennbar. Dabei ist es grotesk, dass Kalev und Linda diesmal Darsteller in einem Pornofilm

sind, dessen Produzenten unter anderem meinen: „[M]an könnte glatt einen Porno über das Nationalepos machen. Könnte man wirklich, da würde man ganz effektvolle Dinge hinkriegen mit allen möglichen Hexern und Zauberern und Igel...“ (Berg 1994: 11). Das ganze Stück selbst ist realistisch, postmodern wird es gerade durch den Verweis auf den Grundtext und die ironische Dissonanz, die dazu hergestellt wird.

Die brodelnde Literatur der 1990er Jahre brachte eine Verstärkung der postmodernen Tendenz und einen allgemeinen explosiven Anstieg von literarischen Experimenten und Spielarten mit sich. Die Thematik des „Kalevipoeg“ bot nun einigen estnischen Schriftstellern, vor allem Lyrikern, spielerische Interpretationsmöglichkeiten. Am bekanntesten ist wohl das Poem „Tarzani poeg“ (dt. Der Sohn des Tarzan) des Dichters Contra (Margus Konnula), das heute in der estnischen Literatur zu einem Beispiel postmoderner Dichtung voller Chrestomanie geworden ist. Hier geht es um ein zweifaches *re-writing*: Die Motive von Tarzan und Kalevipoeg sind verschmolzen, die intertextuellen Verweise vermischen sich mit Anspielungen auf das zeitgenössische estnische Milieu der 1990er Jahre. Contras Poem ist ein fragmentarischer, polymorpher, anarchischer und dennoch humorvoller Text.

Aga ükskord algab aega
Kokku kogutakse kautsjon
Tarzan tuleb tonnid taskus
Poja päästab priiusesse

Viisavabadus on varsti
Küll siis Tarzan tuleb koju
Džunglirahval õnne tooma
Õnne õuel õlut jooma
(Contra 1998: 32)

(Einmal wird die Zeit beginnen / Da man die Kautsion zusammenbringt /
Tarzan kommt mit den Tausendern in der Tasche / rettet den Sohn in die
Freiheit // Bald ist Visafreiheit / Dann wird Tarzan schon nach Hause
kommen / dem Dschungelvolke Glück zu bringen / Auf dem Hof des
Glückes Bier zu trinken)

Zu Contras Poem passt auch das Gedicht von Olavi Ruitlane, einem gleichfalls jungen Lyriker. Sein Gedicht weist ebenfalls komische, groteske und postmoderne Züge auf:

aga ükskord algab aega
mil ma tulen mootorsaega
läbi kadrionu pargi
lõikan kada tarvis hargi
(Ruitlane 1998: 16)

(Einmal wird die Zeit beginnen / da ich mit der Motorsäge komme / durch den Park von Kadriorg / schneide ich zum Schleudern von Steinen eine Gabel)

Eine Symbiose von Contras und Ruitlans lyrischen Texten mit dem „Kalevipoeg“ kommt zustande in einem gemeinsamen Gedicht beider Lyriker, in dem sie die Schlusszeilen („Einmal wird die Zeit beginnen“) ihrer Gedichte parodieren. Neben dem Heimkehr-Motiv verweist auch der Rhythmus auf das Epos, denn die jungen estnischen Autoren greifen auf das Metrum des estnischen (Kunst-)Runenlieds zurück, das bekanntlich auch Kreutzwald in seinem Epos angewandt hatte (Särg 1999).

Zahlreiche Beispiele, wie das „Kalevipoeg“ in der estnischen Literatur gerade in Zeiten des Umbruchs aktualisiert worden ist, finden sich in Kalev Keskülas Gedichtband „Vabariigi laulud“ (dt. Gedichte der Republik) aus dem Jahr 1998. Der Autor versetzt die Figur des Kalevipoeg in den Kontext der amerikanisierten westlichen Gesellschaft, die auch im Estland des Umbruchs eine immer größere Rolle bei der Herausbildung von Lebensstilen und Wertvorstellungen zu spielen begann. Das Gedicht „Die Heimkehr des Kalevipoeg“ ist ebenfalls eine Aneinanderreihung intertextueller Assoziationen und ein ironischer postmoderner Text, in dem Kesküla auf zeitgenössische „Helden“ anspielt:

Kalevipoeg
vabariikliku tähtsusega Herakles
tahab koju tulla
tal on nüüd Ameerika pass ja kangelaspension
omanimelisest teadusfondist Indianas
(Kesküla 1998: 51)

(Kalevipoeg / ein Herakles von republikweiter Bedeutung / möchte nach Hause kommen / er hat jetzt einen amerikanischen Pass und eine Heldenpension / aus einer nach ihm benannten Wissenschaftsstiftung in Indiana“)

Auch Amateure im Internet haben, und dies in beachtlicher Zahl, Texte nach Stoffen des „Kalevipoeg“ geschaffen: Kalevipoeg ist darin die zentrale Figur, es werden bekannte Szenen aus dem Epos paraphrasiert und mit Verweisen auf die Realität zum Zeitpunkt des Schreibens versehen. Interessant ist es dabei, einen Text, der zum Beispiel 1993 nach Stoffen des „Kalevipoeg“ geschrieben wurde, mit solchen der Jahrtausendwende zu vergleichen. 1993 waren in den Text Verweise auf Erscheinungen des frühkapitalistischen Estland eingeflochten worden – Kooperatoren, Miss-Wahlen, sowjetische Rubel und estnische Kronen. Ende der 1990er und besonders zu Beginn des 21. Jahrhunderts wurde jedoch die Verbindung des „Kalevipoeg“ mit dem Thema Europa, der Europäischen Union aktuell, und es wird gezeigt, wie der estnische Recke versucht, sich an die europäische Bürokratie anzupassen und sich durchzuschlagen.

Das „Kalevipoeg“ im 21. Jahrhundert

Mit Unterstützung des „Kalevipoeg“ gelangte die estnische Literatur auch ins 21. Jahrhundert. Fiel in den 1990er Jahren gerade die große Zahl an postmoderner Lyrik zu Stoffen des „Kalevipoeg“ auf, so erschien 2000 der Roman „Kalevipoeg“ der bis dahin noch unbekannt jungen Schriftstellerin Kerttu Rakke, der einen direkten intertextuellen Verweis auf das estnische Nationalepos darstellt (vgl. Rakke 2000). Rakkes „Kalevipoeg“ ist ein Pastiche, in der sich die postmoderne Intertextualität in ihrer reinsten Form zeigt. Auf den Grundtext verweist schon der Titel, der auf die Doppelkodierung und Intertextualität anspielt. Mit Umberto Eco könnte man gerade hier die „verlorene Unschuld“ sehen. Die Hauptfigur in Rakkes Roman ist eine junge Frau namens Ädu; anstelle von Kalevipoegs städtebauenden Freunden hat Ädu hingegen Freundinnen. Versteckte Anspielungen, aber auch direkte Zitate und Paraphrasen des Epos finden sich im Roman auf mehreren Ebenen, beginnend mit den Kapitelnummern, die auf die Gesänge des „Kalevipoeg“ verweisen. Manchmal sind die Parallelen offenkundig. Ist zum Beispiel eines der zentralen thematischen Motive des Epos, dass Kalevipoeg nach Finnland schwimmt und bei dem finnischen Schmied das machtvolle Schwert erwirbt, so fährt Rakkes Heldin Ädu nach Finnland, um sich von dort ein besonderes Auto zu

holen, das sie Sexmobil nennt. Manchmal sind die intertextuellen Bezüge jedoch versteckter. Zum Beispiel verweist das 16. Kapitel des Romans „Kalevipoeg“ auf den 16. Gesang der Vorlage, deren Thema die abenteuerliche Fahrt des Helden ans Ende der Welt mit seinem Schiff „Lennuk“ ist. Kerttu Rakke lässt ihre Figuren ans Ende der Welt reisen und im Drogenrausch eine unbekannte Realität erleben (vgl. den englischen Slangausdruck *trip*). Der berühmte Schlussvers des Epos (die Befreiung des Kalevipoeg aus dem Felsen und die Wiedererstehung des estnischen Volkes) ist im Roman einfach zu einem jugendtypischen „Verdammt, käme man hier aus dem Krankenhaus raus, könnte man sich wie ein normaler Mensch die Kante geben!“ (Rakke 2000: 48) geworden.

Es ließen sich noch zahlreiche weitere literarische Texte anführen, deren Titel bereits direkt auf Kreutzwalds Epos anspielen. Doch zugleich können die Verbindungen zum Epos recht unterschiedlich sein. Ist zum Beispiel bei der Komödie „Kalevipoeg“ von Andrus Kivirähk (vgl. Kivirähk 2006), einem der gegenwärtig bekanntesten estnischen Schriftsteller, der intertextuelle Bezug zum Grundtext sofort gegeben, so liegt mit der Novellensammlung „Kalevipoeg“ desselben Autors ein komplizierterer Fall vor (vgl. Kivirähk 1997). Lässt sich in der Komödie ein groteskes und spielerisches *re-writing* des Epostextes erkennen, so könnte man die Novellensammlung sozusagen als einen Minustext bezeichnen: Der Titel lautet zwar „Kalevipoeg“, doch ist dieser ein leerer, ein Null-Zeichen-Titel – im Buch findet sich kein Wort über Kalevipoeg oder über irgendein anderes Motiv des Epos.

Als eine der gattungsreinsten postmodernen Interpretationen des „Kalevipoeg“ vom Anfang des 21. Jahrhunderts lässt sich hingegen das Buch „Rahvusepos Kalevipoeg ehk Armastus“ (dt. Das Nationalepos Kalevipoeg oder Die Liebe) des Lyrikers Kivisildnik ansehen (vgl. Kivisildnik 2003). Es ist vielleicht nicht korrekt, diese Publikation als „Gedichtband“ zu bezeichnen, haben wir es doch eher mit einem postmodernen „Projekt“ zu tun. Denn die Gedichte wurden mit dem konkreten Vorsatz geschrieben, in der Gegenwartslyrik Interpretationen des „Kalevipoeg“ zusammenzutragen. Diese Interpretationen waren für unser eigenes Projekt wichtig, das nach Motiven des „Kalevipoeg“ in der estnischen Gegenwartsliteratur sucht. Kivisildnik begann neue Kalevipoeg-Texte zu schreiben, nachdem wir die bisher am meisten

verwendeten Motive des Epostextes bereits benannt hatten: die Reise des Helden ans Ende der Welt, den Kauf des Schwerts beim finnischen Schmied, den tragischen Tod des Helden u.a. In zwei Monaten wurde ein ganzes Buch mit Gedichten zu „Kalevipoeg“-Themen fertig, in dem der Lyriker genau auf die von uns angeführten Motive rekurrierte. Unsere Untersuchung erhielt auf diese Weise unerwartet neues und originelles Material. Wie für Kivisildnik typisch, hat er eine fragmentarische, ironische Textsammlung vorgelegt. Die Absicht des Autors war es ja auch, ein Pastiche, eine leere Parodie ohne komische oder satirische Momente zu schaffen. Auf dem Titelblatt des Buches lesen wir, dass wir es hier mit dem „estnischen Nationalepos“ zu tun haben. Die postmoderne Intertextualität wird zudem durch die Gestaltung des Buches betont, bei der der Künstler Andres Rõhu Auszüge und direkte visuelle Zitate aus der Jubiläumsausgabe des Nationalepos von 1961 eingesetzt hat. Der Textstrategie nach erinnert „Kalevipoeg oder Die Liebe“ an Kivisildniks frühere, nach dem Maschinenprinzip geschaffene Werke, in denen Phrase an Phrase gereiht ist. Zugleich erwächst aus diesen Fragmenten jedoch ein größeres Ganzes, denn Kivisildnik spielt mit den Ortslegenden des Kalevipoeg. So entsteht eine gewisse Dimension von Kosmo- und Mythogonie. Fügt man noch hinzu, dass sich auf dem Einband zufällig gewählte Zitate über Kalevipoeg auf Polnisch, Französisch, Ungarisch, Chinesisch und in anderen Sprachen befinden und um den Einband ein Streifen mit dem Text „Die Inselmagd empfiehlt“ gelegt ist, dann zeugt all das von einem makellosen und vollendeten postmodernen Projekt mit den bereits erwähnten Kennzeichen Verspieltheit, Anarchie, Fragmentcharakter, Intertextualität und Schizophrenie.

Dass das „Kalevipoeg“ nach wie vor aktuell ist und postmoderne Um-dichtungen inspiriert, beweist der im Herbst 2010 als Taschenbuch in Massenaufgabe erschienene Roman des unbekanntenen Schriftstellers Kristjan Krisfeld „Kalevipoeg 2.0“, dessen Handlung in die Gegenwart verlegt ist und der in traditionellem epischen Versmaß in ziemlich robuster, teils sogar pornographischer Form die Abenteuer des Angebers Kalevipoeg im Estland der Gegenwart beschreibt. Der „Held“ wird dabei in einer von Actionfilmen und Computerspielen bekannten Weise dargestellt: Kalevipoeg fährt hier mit einem gewaltigen Jeep durch die Gegend, benutzt im Kampf mit Feinden Laserwaffen usw. Hintergrund

dieser neuen Version ist auch die Wirtschaftskrise und die unter Darlehen leidenden Esten. Dabei ist es interessant, sich wiederum die Schlussverse anzusehen und mit den vorherigen Interpretationen zu vergleichen. Denn hier wird nicht zur nationalen Freiheit aufgerufen (wie im „Original-Kalevipoeg“) und auch nicht zum fröhlichen Biertrinken (wie in der Version von Contra), sondern das Glück kommt durch die Befreiung vom Joch der Darlehen:

Aga ükskord algab aega,
Mil saab vabalt laenu võtta,
Lausa tagasimaksmata;
Küll siis Kalev jõuab koju
Oma lastel' õnne tooma,
Eesti asja edendamata.
(Kirsfeldt 2010: 476)

(Einmal wird die Zeit beginnen, / In der man frei leihen kann, / Sogar ohne Rückzahlung; / Dann wird wohl Kalev heimkehren / Seinen Kindern das Glück zu bringen / die estnische Sache voranzuteiben.)

Damit wenden sich die Autoren auch heute noch dem „Kalevipoeg“ als einem Kerntext der estnischen Kultur zu, schaffen jedoch eigene literarische Deutungen, was wiederum die Aktualität des „Kalevipoeg“ zu allen Zeiten bis in die Gegenwart manifestiert.

Zusammenfassung

Die Rezeption von Kreutzwalds Epos „Kalevipoeg“ in der estnischen Literatur, so wie sie sich in vielen neuen Texten zeigt, ist mehrschichtig und nuancenreich. Kreutzwald kompilierte aus einzelnen in Volksliedern erhaltenen Zeichen ein vollständiges Epos, das wiederum in großer Menge neue Texte generierte und damit zu einem der wichtigsten Kerntexte der estnischen Gegenwartskultur wurde. In der Rezeption des „Kalevipoeg“ lassen sich deutlich eine ideologische, eine wissenschaftlich-kritische und eine schöpferische Ebene unterscheiden, Letztere aktiviert das „Kalevipoeg“ als produktiven literarischen Grundtext.

Bei der Verwendung des „Kalevipoeg“ als literarischem Grundtext lassen sich formal zwei Modelle unterscheiden – das kontextuelle und das textuelle. Im ersten Fall ist die Interpretation des Epos an räumlich-

zeitliche und soziokulturelle Kontexte gebunden. An einem Ende dieser Achse befindet sich die volkstümliche „unsere Geschichte“, am anderen Ende ein ideologisches Konstrukt – von der nationsbildenden Zeit des Erwachens im 19. Jahrhundert bis hin zu den Kerntexten der estnischen Singenden Revolution Ende des 20. Jahrhunderts. Im zweiten Fall müsste man vom „Kalevipoeg“ als einem in der Gegenwartskultur aktiv wirkenden Grundtext sprechen, der auf einer breiten Skala von der modernen Kunst bis hin zu den heutigen Texten der Popkultur wirkt. Im ersten Fall ist die Gesamtbedeutung des Nationalepos als großes Zeichen wichtig (oft ist aus einer ideologischen „Notwendigkeit“ heraus sozusagen das Inhaltsnarrativ redigiert worden), da in der Dichtung, der Kunst, der Musik usw. aus den „Kalevipoeg“-Stoffen kleine Textteilchen (einzelne Phrasen, Aussagen, Fragmente, Motive, Themen) verwendet wurden.

So lässt sich bestätigen, dass das estnische Nationalepos „Kalevipoeg“ seine Aktualität auch in der postmodernen oder der auf neuen Medien und dem Internet basierenden estnischen Literatur nicht verloren hat. Der Text des „Kalevipoeg“ enthält großartige Möglichkeiten zur Umsetzung postmoderner Spiele und Experimente, die durch elektronische Medien nur begünstigt werden. Die Geschichte des Helden Kalevipoeg wird immer wieder aufs Neue erzählt, wenn man an das Zitat von Umberto Eco erinnern darf. Oder, wie einer der populärsten estnischen Gegenwartsautoren Andrus Kivirähk sagte: Das Epos „Kalevipoeg“ sei wie eine Grube, aus der sich zu jeder Zeit Themen schürfen lassen. Die Bedeutungen des Textes konnten in den letzten 150 Jahren nicht vollständig erschöpft werden; das Epos ist ein sakraler Text des estnischen Volkes geblieben, dessen Rezeption auf allen Ebenen der Kultur zu erkennen ist, insbesondere aber in der Literatur.

Aus dem Estnischen übersetzt von Axel Jagau

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

BERG, Maimu (1994): Kalev ja Linda. (Näitemäng kahes vaatuses ja kümnes pildis) [Kalev und Linda. (Schauspiel in zwei Akten und zehn Bildern)]. In: *Vikerkaar* 9, S. 2–23; 10, S. 21–41.

- CONTRA (1998): *Tarczan* [Tarzan]. Võru.
- KESKÜLA, Kalev (1998): *Vabariigi laulud* [Gedichte der Republik]. Tallinn.
- KIRSFELDT, Kristian (2010): *Kalevipoeg 2.0* [Kalevipoeg 2.0]. Tallinn.
- KIVIRÄHK, Andrus (1997): *Kalevipoeg* [Kalevipoeg]. Tallinn.
- KIVIRÄHK, Andrus (2006): *Aabitsa kukk. Näidendid* [Der Fibelhahn. Schauspiele]. Tallinn.
- KIVISILDNIK (2003): *Rahvuseepos Kalevipoeg ehk Armastus* [Das Nationalepos Kalevipoeg oder Die Liebe]. Tallinn.
- KOIDULA, Lydia (1989): *Mõtted Toomemäel* [Gedanken auf dem Domberg]. In: *Sõnarine. Eesti luule antoloogia. 4 köites. 1. Köide, koostanud Karl Muru* [Sõnarine: estnische Lyrikanthologie in 4 Bänden. Bd. 1, hrsg. v. Karl Muru]. Tallinn, S. 131.
- KREUTZWALD, Friedrich Reinhold (1857–1861): *Kalevipoeg, eine Estnische Sage*. In: *Verhandlungen der gelehrten Estnischen Gesellschaft zu Dorpat* 4, H. 1–4; 5, H. 1–2/3. Verfügbar unter: http://kreutzwald.kirmus.ee/et/kalevipoeg/tekstiversioon?book_id=16 (02.03.2011).
- RAKKE, Kerttu (2000): *Kalevipoeg* [Kalevipoeg]. Tallinn.
- RUITLANE, Olavi (1998): *Inemise sisu* [Der Inhalt des Menschen]. Tartu.
- RUMMO, Paul (1955): *Tõeks saanud muinasjutt* [Wahr ist geworden das Märchen]. In: ders. (1955): *Veerev kivi: luuletusi 1951-1954*. Tallinn, S. 16.
- UNT, Mati (1985): *Valitud teosed 2* [Ausgewählte Werke 2]. Tallinn.
- VETEMAA, Enn (1971): *Kalevipoja mälestused* [Die Erinnerungen des Kalevipoeg]. In: *Looming* 11, S. 1619–1671; 12, S. 1763–1820.

Sekundärliteratur

- ANNIST, August (2005): *Friedrich Reinhold Kreutzwaldi „Kalevipoeg“* [Friedrich Reinhold Kreutzwalds „Kalevipoeg“]. Tartu.
- ECO, Umberto (1985): *Reflections on “The Name of the Rose”*. London.
- HASSELBLATT, Cornelius (2006): *Geschichte der estnischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Berlin.
- HIEMÄE, Mall (2003): *Vaateid vägilasmuistenditele: Kalevipoeg ja Dobrõnja* [Sichten auf Heldenlegenden: Kalevipoeg und Dobrynja]. In: *Paar sammukest. Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat* 20, S. 61–75.
- JAUSS, Hans Robert (1970): *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt a. M.
- KRUKS, Sergei (2003): *Kalevipoeg and Lāčplēsis: The Ways We Imagine Our Communities. A Sociological Reading of Estonian and Latvian epics*. In: *Interlitteraria* 8, S. 227–247.
- LAAK, Marin (2003): *Monument vs. alustekst: „Kalevipoja“ retseptisioonist ja intertekstuaalsusest* [Monument vs. Grundtext. Zur Rezeption und

- Intertextualität des „Kalevipoeg“]. In: *Paar sammukest. Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat 20*, S. 129–142.
- LAAK, Marin/Piret VIRES (2004): Intertextuality and Technology: The Models of “Kalevipoeg”. In: Marina Grishakova/Markku Lehtimäki (Hrsg.) (2004): *Intertextuality and Intersemiosis*. Tartu, S. 284–312.
- LAAK, Marin (2005): Kalevipoja kohanemine: teksti ja konteksti probleem ning võrgukeskkonna võimalusi [Die Anpassung des Kalevipoeg. Probleme von Text und Kontext und Möglichkeiten der Internetgesellschaft]. In: Virve Sarapik/Maie Kalda (Hrsg.) (2005): *Kohanevad tekstid*. Tartu, S. 169–205.
- LAAK, Marin (2008): Kalevipoeg as a Core Text: the Island Maiden’s Thread. In: *Interlitteraria* 13, H. 1, S. 197–213.
- LAITILA, Anu (2003): Kangelase metamorfoos. Rahvuseeposte rahvuslikud paroodiad [Die Metamorphose des Helden. Nationale Parodien von Nationalepen]. In: *Paar sammukest. Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat 20*, S. 121–128.
- OINAS, Felix (1994): *Surematu Kalevipoeg* [Der unsterbliche Kalevipoeg]. Tallinn.
- PINO, Veera (1961): Rahvalaulud „Kalevipojas“ [Volkslieder im „Kalevipoeg“]. In: Friedrich Reinhold Kreutzwald: *Kalevipoeg. Tekstikriitiline väljaanne ühes kommentaaride ja muude lisadega*. Tallinn, S. 413–420.
- SÄRG, Taive (1999): Tänapäeva folkloor ja Tartu noorte kirjanike laulud [Heutige Folklore und Lieder junger Tartuer Schriftsteller]. Verfügbar unter: <http://www.suri.ee/etnofutu/3/doc/taive.html> (27.02.2011).
- TALVET, Jüri (2003a): Kalevipoeg, A Great European Epic. In: *Estonian Literary Magazine* 17, S. 4–9.
- TALVET, Jüri (2003b): „Kalevipoeg“ – suur Euroopa eepos [„Kalevipoeg“ – ein großes europäisches Epos]. In: *Keel ja Kirjandus* 12, S. 886–890.
- UNDUSK, Jaan (1995): Hamanni ja Herderi vaim eesti kirjanduse edendajana: sünekdohhi printsiip [Der Geist Hamanns und Herders als Förderer der estnischen Literatur: das Prinzip der Synekdoche]. In: *Keel ja Kirjandus* 9, S. 577–578; 10, S. 669–679; 11, S. 746–756.
- VALK, Ülo (2003): Kuidas vabastada „Kalevipoeg“? [Wie befreit man das „Kalevipoeg“?]. In: *Sirp* 14, H. 7, S. 4.
- VEIDEMANN, Rein (2003): F. R. Kreutzwaldi „Kalevipoeg“ kui eesti kirjanduskultuuri sakraaltekst [F. R. Kreutzwalds „Kalevipoeg“ als Sakraltext der estnischen literarischen Kultur]. In: *Keel ja Kirjandus* 12, S. 891–896.
- VIRES, Piret (2008): *Eesti kirjandus ja postmodernism* [Estnische Literatur und Postmodernismus]. Tartu.