

András Masát



Von

GENREBILD

zu

BAUERNERZÄHLUNG

6244

271010

138976

BUDAPESTER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK

Schriftenreihe des Germanistischen Instituts
der Loránd-Eötvös-Universität

29

András Masát

Von

GENREBILD

zu

BAUERNERZÄHLUNG

Korrespondierende Formen der Kurzepik
in der norwegischen „Volksliteratur“
um die Mitte des 19. Jahrhunderts

MTAK



0 00055 72400 5

Budapest

1996

010472

Budapester Beiträge zur Germanistik
Herausgegeben vom Institutsrat

ISSN 0138-905x

ISBN 963-463-077-4

MAGYAR
KÖNYVTÁRSZAK
KÖNYVTÁRA

Das Titelblatt zeigt eine Reproduktion der „Norwegischen Weihnachtsbräuche“ von dem Maler A. Tidemand aus dem Jahre 1848. Das Bild wurde von dem Märchensammler P. Chr. Asbjørnsen ausführlich beschrieben und kommentiert.

M. TUD. AKADEMIA KÖNYVTÁRA

Könyvleltár 7396.119 96 sz.

Verantwortlicher Herausgeber: Károly Manherz
ELTE Germanistisches Institut, 1146 Budapest, Ajtósi Dürer sor 19-21.

Tipográfia: SCIU Kft.

Nyomtatás és kötészet: Dabas Jegyzet Kft.

Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung	9
II.	Nation, Sprache, Literatur	13
1.	Nation(alismus) und Sprache	13
2.	Sprache und Literatur	28
3.	Bildung und Nation; das Volksverbundene in der Theorie und in der Praxis der Literatur	30
4.	Volksverbunden – „folkelig“: Grundlage für eine scheinbar gemeinsame Orientierung und unterschiedliche Dichterpraxis	34
III.	Richtungen und Genres in der Prosa der „Volksliteratur“ vor dem Hintergrund der zwei Sprachen	41
1.	„Folkelivsskildring“ – eine junge Nation entdeckt ihr Land	41
1.1.	Genrebilder in der Literatur und in der Malerei	42
1.2.	Eine „kulturkonservative“/dänisch-norwe- gische Studie des Volkslebens: Welhavens <i>Billeder fra Bergens-Kysten</i>	44

1.3.	Die Schilderung des Volkslebens in und durch eine „Volkssprache“: Aasens <i>Prøver af Landsmaalet i Norge</i>	47
1.3.1.	Aasens <i>Beskrivelser</i> : „folkelivsskildring“ aus erster Hand	51
2.	„Opplysningslitteratur“ als „Volksliteratur“	53
2.1.	„Nationale“ Erzählungen als Vorläufer	53
2.2.	Der liberale Bürger und sein („dänisch-norwegisches“) Angebot an Volksliteratur: die „opplysnings“-Schriften von Wergeland	56
2.2.1.	Didaktik und „Aufklärung“ im (national)romantischen Gewand: Wergelands „folkelivsskildring“ <i>Julekvelden hos gjenboerne</i>	58
2.3.	Aufklärungsschrift in „norwegischer Form“: Aasens <i>Greidingar</i> („Erklärungen“) und <i>Skodnadar</i> („Betrachtungen“)	65
3.	Volksmärchen- und Volkssagen von Asbjørnsen und Moe: zentraler Bereich der „Volksliteratur“	70
3.1.	Volksmärchen und Volkssagensammlungen als Vermittlungsangebot zwischen zwei Kulturen und zwei Sprachen	70
3.1.1.	Asbjørnsens „huldre-Märchen“ als ein Übergangsgenre zwischen Volkssage und Novelle: <i>Høyfjellsbilleder. En søndagskveld til seters</i>	77
3.2.	Kritiken und ästhetische Vorstellungen anhand der Volkssagen	88

3.2.1.	Volksmärchen oder Volkssagen?	88
3.2.2.	Ein „nationales“ Mustermärchen, adressiert an Asbjørnsen, oder Scheherezade in Norwegen: C. Colletts <i>Langs Andelven</i>	91
3.2.3.	Das Gegen-Märchen von Moe als Parodie des bürgerlichen Mustermädchens; Gjerulv Tollaksen als norwegische Scheherezade. Karnevalliteratur und Intertextualität	94
3.2.4.	Die Vermittlungsfunktion der Volkssagen, gesehen aus dem Lager der Verfechter der „norwegischen“ Sprache: Vinje über die Volksmärchen und -sagen	96
4.	Kunstmärchenähnliche Genres aus den bürgerlichen Kreisen und die „Folkeliivsskildring“	101
4.1.	Kunstmärchen in Norwegen – gab es sie überhaupt?	101
4.2.	Zwischen „folkeliivsskildring“ und Kunstmärchen	103
4.2.1.	Ein orientalisches Thema: Welhavens <i>Rokoko</i>	103
4.2.2.	Zwischen Volkssage, Tierfabel und Kunst- märchen	106
5.	Volksmärchen und andere Formen der Volks- prosa als bauerndemokratische Volkskunde und sprachliche Argumentation	110
5.1.	Zwischen „dokumentarischer“ Prosa und emanzipierter Essayistik	113

5.1.1.	Der lange Weg von der „Landessprache“ zur Literatursprache	113
5.1.2.	Literaturkritik und Essayistik als emanzipierte Artikulation und autonomes Prosagenre der nynorsk-sprachigen Literatur	122
IV.	Ausblick	151
1.	Synthese der nationalen und volksverbun- denen Prosagenres Ende der 50-er Jahre: Bjørnsons <i>Synnøve Solbakken</i> und die Bauern- erzählungen	151
2.	Eine Synthese der Möglichkeiten der „nor- wegisch“-sprachigen Literatur: Vinjes Reisebuch <i>Ferdaminni fraa Sumaren 1860</i>	159
V.	Abschließende Bemerkungen	175

I.

Einleitung

Jede Nationalliteratur verbirgt in sich zahlreiche soziokulturelle Kodes, die aus lokal (geographisch), sprachlich, sozial, innerliterarisch (z.B. gattungsmäßig) u. ä. bestimmten Teilkodes bestehen. Diese machen sich natürlich im Prozeß der direkten Textgestaltung im allgemeinen indirekt geltend. Gerade in dieser Hinsicht bietet aber die norwegische Literatur ein spezifisches Bild: Durch das Vorhandensein zweier offizieller Schriftsprachvarianten werden in einem sehr direkten und auffallenden Aspekt, nämlich auf der sprachlichen Ebene, Kodes sichtbar, die dann auch die anderen Teilkodes leichter, augenfälliger erkennen lassen, als das in einer einsprachigen Literatur der Fall ist. Demnach kann zunächst theoretisch angenommen werden, daß die zwei – unten noch ausführlich zu beschreibenden – grundlegenden soziokulturellen Kodes in der von uns behandelten Zeitperiode, d.h. in der Mitte des 19. Jahrhunderts, die elitäre, bürgerliche auf der einen Seite und die bäuerliche Volkskultur auf der anderen Seite in der norwegischen Literatur durch das Vorhandensein von zwei grundsätzlichen Sprachkodes schon sprachlich voneinander deutlich abweichend markiert sind, indem sich die eine einer dänisch orientierten Schriftsprache, des sog. Bokmål, die andere einer neuen, auf Dialekten aufgebauten Schriftsprache, des späteren sog. Nynorsk, bedient. Wie später zu zeigen sein wird, ist eine derart automatische – und globale – Einteilung der jeweiligen Literatur ihrer

Sprache nach jedoch keineswegs zulässig, sie stellt aber eine Möglichkeit dar, die einmalige Einsichten auch in die weitere, innere, oft „unsichtbare“ Kodierung des literarischen Textes erlaubt, indem sie – durch die Wahl der Sprache – zumindest die sprachliche Kodierung wesentlich sichtbarer und deutlicher offenlegt, als das in einer einsprachigen Literatur der Fall ist. Es geht also darum, daß sich zwar Volks- und elitäre Kultur in jeder Nationalliteratur auch mit sprachlichen Konsequenzen (d.h. sprachliche Teilkodierung) markieren; aber hier, in der norwegischen Literatur werden die sprachlichen Kodes sichtbar, weil sie grundsätzlich zwei abweichenden Sprachsystemen zugeordnet werden können. In dieser einmaligen Sprachsituation, besonders zur Zeit der Entstehung der zweiten Schriftsprache, also um die Mitte des 19. Jahrhunderts, können aber die sprachlichen Kodes in Norwegen oft die anderen Teilkodes des gleichen Codesystems enthalten, in sich aufnehmen oder bestimmen. Mit anderen Worten: Aufgrund der deutlich markierten sprachlichen Kodes in der norwegischen Literatur können – keinesfalls automatisch, jedoch bis zu einem gewissen Grade – auch andere (kulturelle, ideologische, soziale, gattungsmäßige usw.) Teilkodes im literarischen Text leichter erschlossen werden. Wenn wir also im folgenden Fragen stellen, die – dieser spezifischen Situation gewahr – darauf gerichtet sind, welche spezifischen literarischen Prosagenres in dieser Zeit, im Wissen um eine neue sprachliche Möglichkeit, (neue morphologische, lexikalische, syntaktische Strukturen und pragmatische Aspekte) in Norwegen entwickelt werden, spielen die sprachlichen Aspekte oft eine zentrale Rolle.

Im folgenden führen wir konkrete Untersuchungen von Texten und Textproben durch, die in der einschlägigen Lite-

ratur nicht oder nicht so ausführlich und keinesfalls unter diesem Aspekt behandelt worden sind und welche u. E. Genres, spezifische Varianten der entstehenden neuen, **nationalen Kurzprosa**, im besonderen der Novelle abbilden; diese Untersuchungen – als Teile in einer geplanten größeren Arbeit – haben gattungstypologischen Charakter und erlauben Einsichten in die Vertextung spezifischer, vielfältiger soziokultureller Kodes in der norwegischen Kurzprosa um die Mitte des 19. Jahrhunderts.

In diesem Sinne möchte sich die vorliegende Untersuchung als ein Beitrag zur Gattungsgeschichte der neuen, gerade um diese Zeit schon als „national“ betrachteten norwegischen **Kurzprosa** verstanden wissen.

In der Sekundärliteratur gibt es wenige Anhaltspunkte gerade für den gattungsgeschichtlichen Aspekt. Natürlich liegen zahlreiche einzelne Arbeiten zu den Lebenswerken der behandelten Schriftsteller vor, es gibt aber kaum eine gattungsgeschichtlich, typologisch orientierte Untersuchung. Ein global angelegtes Projekt ist Willy Dahls *Stil og struktur* (Oslo 1965, zweite, rev. Ausgabe 1969.), das strukturelle „Entwicklungsstadien“ (s. Dahls Vorwort) der gesamten norwegischen Prosa von den Anfängen (Sagaliteratur) bis in die fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts hinein überblickt. Daneben waren es besonders zwei Bücher, welche die von uns behandelte Zeitperiode z.T. untersuchen, von Wichtigkeit: Asbjørn Aarseths *Realismen som myte* (Bergen-Oslo-Tromsø 1981) und ebenso von ihm: *Romantikken som konstruksjon* (Bergen-Oslo-Stavanger-Tromsø 1985). Beide Studien betreffen die Literatur um die Mitte des 19. Jahrhunderts und problematisieren die Begriffe „Realismus“ und „Romanik“¹.

Unsere vorausgeschickte Hypothese ist folgende: In der näheren Untersuchung von als repräsentativ erachteten, ausgewählten Texten innerhalb der Kurzprosa wird sich zeigen, daß der zentrale Begriff „folkelig“, d.h. „volksverbunden“, „volkstümlich“² in der behandelten Zeit verschiedene ästhetische Programme ermöglicht, d.h. verschiedenen, voneinander stark abweichenden Prosaformen den Weg ebnet. In diesem Prozeß, den die sprachpolitischen Aspekte zwar erschweren, gleichzeitig aber auch übersichtlicher erscheinen lassen, wird „folkelig“ oft dem Begriff „Dannelse“, d.h. der Bildung gegenübergestellt. Prosagenres entstehen, in denen sich aufklärerische, rational-„realistische“ und didaktische Strukturen mit für die Romantik charakteristischen Strukturen vermischen. In diesem komplexen Prozeß messen wir jenen Prosagenres eine zentrale Bedeutung zu, die – jeweils in unterschiedlichem Grade und auf unterschiedliche Weise – Märchenstrukturen abbilden.

Anmerkungen

1. Jede weitere Sekundärliteratur wird in den Endnoten angegeben, die jeweils nach den Kapiteln aufgeführt werden.
2. Im folgenden werden ähnliche wichtige Begriffe aus dem Norwegischen im Deutschen eher gedeutet als übersetzt, da sich eine deutsche Terminologie noch nicht eindeutig herauskristallisiert hat – so z.B. „nynorsk“. – Was die Zitate anbelangt, verzichten wir aus Raumgründen auf die deutsche Übersetzung; dafür spricht aber auch der Umstand, daß die Texte im allgemeinen noch über keine „offizielle“ deutsche Übersetzung verfügen.

II.

Nation, Sprache, Literatur

1. Nation(alismus) und Sprache

Seit 1885 existieren offiziell zwei Schriftsprachen in Norwegen, die heutzutage immer eindeutiger als Sprachvarianten gelten: einerseits das „riksmål“ („Reichssprache“) bzw. „bokmål“ („Buchsprache“), früher auch „Dänisch-Norwegisch“ genannt; andererseits das „Nynorsk“ („Neunorwegische“), früher auch als „Landsmål“ („Sprache des Landes“) bezeichnet. Während die erstgenannte Sprache die vom Dänischen übernommene traditionelle Schriftsprache war und ist, stellte und stellt die offizielle Akzeptanz des „nynorsk“ das Ergebnis eines langdauernden Sprachstreites dar, der, in der Nationalromantik verwurzelt, aktuelle ideologische, soziale, aber auch rein sprachliche Dilemmas des jungen, selbständig gewordenen Nationalstaates nach 1814, nach der Loslösung aus der dänisch-norwegischen Union signalisiert und bis heute das weitgefächerte kulturelle Bild und die sprachliche Vielfalt in Norwegen bestimmt bzw. erklärt.

Nach 1814 erwies sich die bis dahin mit Dänemark gemeinsame Schriftsprache plötzlich als „ausländisch“, „fremd“ und auch wenn anfangs versucht wurde, die gemeinsame Sprache norwegisch zu nennen, wurde – schon aufgrund der

dänischen Proteste¹ – bald klar, daß dieser Weg kaum gangbar war. Man versuchte mit dem Begriff „modersmål“, Muttersprache, das Problem vorerst zu umgehen, aber der nationalromantische Zeitgeist drängte zu einer eindeutigen Entscheidung darüber, was als norwegische Nationalsprache angesehen werden sollte. **Die Sprachfrage wurde zu einer zentralen Frage des jungen Nationalstaates.**

Der grundlegende Konflikt zeigte sich immer klarer in der unterschiedlichen Einschätzung des Weges zum „Nationenbau“ (ein häufig vorkommender Ausdruck der Zeit): „nationale“ Entwicklung, d.h. Förderung einer vom Bauerntum bewahrten und getragenen nationalen Kultur und der auf diese Weise definierten landeseigenen Traditionen, oder eine „kosmopolitische“, an die „gemeinsame“ dänisch-norwegische Kultur orientierte und von dem gebildeten Bürgertum vertretene Weiterentwicklung und Förderung im geistigen Bereich. Dieses Dilemma, das in den Argumentationen zuerst politische, ideologische², dann immer mehr sprachliche, literarische, aber auch soziale Züge aufweist, birgt zahlreiche weitere aktuelle Dilemmas in sich, welche die im Sprachenstreit zutage getretenen Probleme anfangs oft in vereinfachten Gegensatzpaaren, einander dichotomisch entgegengestellt, erscheinen lassen. Die Sprache erhält eine zentrale Bedeutung und im Zusammenhang damit werden Fragen wie

- Bildungsexklusivität vs. demokratischer Zugang zu kulturschaffenden Prozessen (also nicht nur von der Verbraucher- sondern auch von der Produzentenseite),
- städtisch vs. ländlich,
- Beamtenschicht vs. Bauern³,

- das Fremde vs. das Lokale,
- letztendlich das **Nationale** und das – dänisch geprägte – Internationale, „**Kosmopolitische**“ u.a.

in den Argumentationen einander gegenübergestellt.

Auf alle wichtigen Momente des Sprachenstreites kann hier nicht einmal andeutungsweise eingegangen werden, denn parallel mit der Entwicklung der norwegischen Gesellschaft erhalten die hier skizzierten Dilemmas immer wieder neue, aktuelle Inhalte und Verschiebungen: so verliert das bald an die Macht gekommene, d.h. parlamentarisch vertretene Groß-Bauerntum allmählich die Position einer progressiven gesellschaftlichen Kraft, und die konservativen Züge im ideologischen und im ökonomischen Bereich treten bei ihren Vertretern spätestens nach der Einführung des Parlamentarismus 1884 deutlich zutage; so ist der radikale Flügel des liberalen Bürgertums, der an der Spitze der Veränderungen im ideologischen und geistigen Bereich steht, sprachlich oft sehr konservativ, usw. Die Frontlinien sind also keinesfalls starr und keinesfalls eindeutig.

In diesem Rahmen erhält die Sprachfrage auch für die nationale Literaturentwicklung eine zentrale Rolle. Denn es sind nicht nur rein sprachliche Fragen, die hier zum Vorschein kommen: Argumente im Sprachenstreit spiegeln eindeutig auch **ästhetische Konzepte** in der Literaturauffassung und **konkrete Dilemmas** in der schriftstellerischen Praxis wider. Die Überlegungen einer vor kurzem relativ unabhängig gewordenen Nation über eine eigene, vom „Volk“ bewahrte Sprache, oder – als Alternative – über die Weiterentwicklung des Dänischen, das in den letzten 400 Jahren als die kulturtragende Schriftsprache eine solche Funktion

weiter ausüben könne, sind aus mehr als einem Grund verständlich. Wie sollte man nach 1814 die bisher gemeinsame Literatursprache betrachten: als Dänisch, Dänisch-Norwegisch, (Norwegisch-Dänisch) oder auch als eine norwegische Schriftsprache, die man noch „norwegisieren“ sollte? Für diese – auch von der dänischen Seite aus gesehen – einmalige kulturelle Situation ist bezeichnend, daß Grundtvig im Jahre 1818 die Norweger ermahnt, sie sollen nach wie vor die dänische Schriftsprache in ihrer Literatur als solche akzeptieren und benutzen; es wäre kindisch, das Dänische nun nach der „äußerlichen“ Scheidung von Dänemark Norwegisch zu nennen⁴.

Henrik Wergeland (1808-1845), Vorkämpfer der „norwegischen“ Partei auf nationaler und liberaler Basis schreibt dagegen in seiner Schrift *Om norsk Sprogreformation* (1837) mit nationaler Begeisterung darüber, wie sich die Selbständigkeit auch in einer neuen, von der alten abweichenden, norwegischen Schriftsprache bemerkbar mache: „Iveren for at berige og uddanne vort Skriftsprog saaledes som her anbefalet imod Danomanernes Daddel har samme Rod som Frihed- og Selvstændighedsfølelsen, som Fædrelandskjærligheden.“⁵ Er spricht in seiner Streitschrift nicht mehr von einer dänischen Sprache, sondern von einer Schriftsprache, die von der Umgangssprache, der Sprache des Volkes ausgehend, immer mehr „norwegisch“ entwickelt wird.

Ihm gegenüber stehen die führende Gestalt der „Konservativen“, **J. S. Welhaven** (1807-1873) und seine „Intelligens“-Partei, die von Wergeland als „danoman“ bezeichnet werden, da sie die dänische Orientierung nicht aufgeben wollten. Auch sie fühlen sich der jungen Nation verpflichtet, aber sie stellen sich die Schaffung einer Nationalliteratur in

sprachlicher Hinsicht nur stufenweise vor. Dieser kulturpolitischen und ästhetischen Richtung, die in dem praktischen Bereich – paradoxerweise – mehr erreicht als Wergelands radikaler Standpunkt (Welhavens Stil steht bald einer norwegischen Umgangssprache näher als Wergelands, mehr darüber s. unten), entspricht der rein philologisch-linguistische Einsatz von **Knud Knudsen** (1812-1895). Er sieht die norwegische Beamtenschicht als tragende Kraft bei der Bildung des Nationalstaates; ihre Sprache, die in der **Aussprache** tatsächlich „norwegische“, d.h. nationale Spezifika besitzt, soll als Ausgangsform für eine „Norwegisierung“ der Schriftsprache dienen: durch vorsichtige Reformen will er die Schriftsprache der sog. „dannede dagligtale“, d.h. der norwegischen Aussprache dieser gebildeten kulturtragenden – relativ breiten – Schicht annähern. Diese Sprachrichtung wird dann – später – von Ibsen und Bjørnson, den beiden führenden Gestalten der Periode aufgegriffen und in ihrem Schaffen praktiziert.

Für **Ivar Aasen** (1813-1896), den Vater des „nynorsk“, der die Grammatik und das Wörterbuch für die „neue“ Sprache aufgrund der einzelnen Dialekte konstruiert bzw. rekonstruiert⁶, sind Nation und nationale Sprache im Prozeß des „Nationenbaus“ einander bedingende Begriffe: „Efterat vort Fædreneland atter er blevet hvad det engang var, nemlig frit og selvstændigt, maa det være os magtpaaliggende at bruge et selvstændigt og nationalt Sprog, eftersom dette er en Nations fornemste Kjendemærke“⁷. Aber er setzt diesen nationalromantischen Gedanken von der bäuerlichen Seite her fort: Er will als Nationalsprache eine **demokratische Volkssprache** besitzen, welche die Ausübung der demokratischen Rechte in dem neuen Nationalstaat, den Zugang zur Bil-

derung sichert: „Vi ønske os just et Folkesprog, et som enhver Landsmand uden Møje kan tage Deel i; vor Statsforfatning berettiger os til dette Ønske“⁸.

So zeichnen sich bald zwei Richtungen im Lager der – bürgerlichen – Verfechter einer selbständigen nationalen Sprache ab: eine bürgerlich-nationalliberale und eine bäuerlich-nationaldemokratische, die sich gleichermaßen für eine nationale Sprache einsetzen und diese Sprache dann auch bald, vor allem in der Literatur, im kulturellen Bereich anwenden wollen. (Der Einfachheit halber verzichten wir hier auf die Schilderung der unterschiedlichen Auffassungen innerhalb des „norwegischen“ Sprachlagers: es soll nur erwähnt werden, daß ein Teil der Intelligenz aus den sprachgeschichtlichen Wurzeln des „Landsmål“, d.h. von der organischen Verbundenheit der Dialekte mit dem Altnordischen ausgehend, eine archaisierende Richtung bei der Entwicklung der neuen nationalen Sprache einschlägt; diese Richtung erschwert gerade dem „Volk“ einen demokratischen Zugang zu einer gewünschten demokratischen Nationalsprache und liefert so den Gegnern Grund, eine „archaische“ Sprache abzulehnen).

Da die „Nationalliteratur“ auch sprachlich national, d.h. norwegisch, sein sollte, bedeute das für die Dichter eine bewußte Sprachenwahl, argumentieren also die radikalen Nationalromantiker, unter ihnen auch die führende Gestalt, Wergeland, der selbst diesen Schritt in seiner Dichtung sprachlich nicht zu vollziehen vermochte, oder B. Bjørnson, der in einer späteren Phase von der neuen Schriftsprache Abstand nahm⁹. Für die ständig wechselnden Fronten und für deren Veränderung in der literarischen Theorie und Praxis – parallel mit der oben angedeuteten raschen Entwicklung und Veränderung der innenpolitischen und ökonomischen Szene

in Norwegen – waren jedoch auch rein sprachliche Faktoren mitverantwortlich.

* * *

Exkurs:

Aasens Ringen um eine „nationale“ und demokratische Schriftsprache: Einblick in die sprachlichen Voraussetzungen der entstehenden Literatursprache anhand der Untersuchung einer bisher unveröffentlichten Handschrift

„Det norske Folket treng til greide og klaare Tankar, so vel som til eit heimelegt og høvelegt Maal; det er ikkje teent med ei Ovmengd av blinde og skoddefulle Tankar, og helder inkje med ei Mukka av myrke og undarlege Ord, som lett kunna tena til eit Skalkaskjol fyre umogne Tankar og rein Tankaløysa, og som sedvanlega verda so mistydde og forvanskade at dei berre føra til ein Slurveskap i Tenkningi og ei Utskjemming i Maalsansen.“

(Aasen: Minningar fraa Maalstriden um hausten 1858. In: Skrifter i Samling III. Oslo 1912, S. 155).

Das gezielte, konkret auf eine „norwegische“ Sprache gerichtete Bestreben, eine „nationale“ Sprache zu entwickeln, verlief nicht ganz ohne Vorgänger. Hier sei an einzelne Versuche auf dem Gebiet der Literatur erinnert, wie an die Gedichte von Edward Storm (1749-1794) unter dem Titel *Døleviser*, oder kurz vor Aasens Auftreten Bjerregaards Vaudevill *Fjeldeventyret*, das mit großem Erfolg 1825 aufgeführt wurde, und in welchem eine Person aus dem Volke (Aagot) schon Dialekt spricht. Es gab aber auch direkt sprachlich orientierte, weniger bekannte lexikologische Arbeiten, Wortsammlungen wie: *Norsk Ordsamling eller Prøve af Norske Ord*

og Talemaader. Tilligemed Et Anhang indeholdende endeel Viser, som er skrevne i det norske Bondesprog. Samlet og udgivet ved Laurentz Hallager, Kjøbenhavn 1802, welche Sammlung Storms erwähnte *Døleviser* präsentierte und in ihrer Anlage sehr stark an Aasens spätere Arbeit *Prøver af Landmaalet i Norge* erinnert. Eine andere Arbeit war Gregers Fougner Lundh: *Ny samling af Norske Ord og Talemaader 1806-1808. Med et Anhang* (hrsg. Oslo 1954, Skrifter fraa Norsk Maalførarkiv ved Sigurd Kolsrud. bd. IV). Jedoch wurde das später offiziell angenommene Nynorsk von Ivar Aasen konstruiert bzw. – aufgrund der einzelnen norwegischen Dialekte – rekonstruiert. Die wichtigsten Stationen dieser Arbeit seien hier kurz erwähnt: 1848: *Det norske Folkesprogs Grammatik*; 1850: *Ordbog over det norske Folkesprog*; 1853: *Prøver af Landsmaalet i Norge*; 1864: *Norsk grammatik*; 1873: *Norsk Ordbog med dansk Forklaring*; 1876: *Norsk Maalbunad*. Wie weit es in seinem Lebenswerk um ein „language planning“ (wie Einar Haugen diese Arbeit bezeichnet) oder um eine „Ausbausprache“ (wie z. B. Heinz Kloss das Nynorsk nennt) geht, dürfte nicht nur eine Definitionsfrage sein, sondern von entscheidender Wichtigkeit bei der Einschätzung des gesamten sprachlichen Prozesses. Jedenfalls verdient Ivar Aasens Pionierarbeit in der norwegischen Dialektologie, in der nationalen Sprachpflege und – durch seine Rekonstruierungsprinzipien hinsichtlich eines „Proto-Norwegischen“ – auf dem Gebiet der vergleichenden Sprachwissenschaft eine besondere Aufmerksamkeit. In und mit dem von Aasen entwickelten Nynorsk (zuerst „Folkesprog“, „Almuetale“, „norsk-norsk“, „landsmål“ usw.) melden sich – neben sehr deutlichen ideologischen und sozialen Komponenten – auch zahlreiche autonome sprachliche Probleme. Im folgenden soll näher auf einige dieser Momente aus der Sicht der Lexi-

kologie eingegangen werden, wobei diese lexikologischen Aspekte gleichzeitig auch einen Einblick in die sprachlichen Voraussetzungen für die Entwicklung und Etablierung der einsetzenden Nynorsk-Literatur gewähren.

Innerhalb des norwegischen Sprachsystems repräsentierte das Nynorsk von Anfang an nicht nur die historisch zum Teil erhalten gebliebene und rekonstruierbare Sprache, sondern auch die zeitgenössischen Dialekte, in denen diese Sprache überlebt hatte. Indem die Dialekte als mündliche Varianten einer Nationalsprache normalisiert und in den Rang einer legitimen Schriftsprache erhoben werden, wird das Nynorsk von Anfang an von den mündlichen Ausdrucksformen geprägt – in mehr oder weniger bewußtem Gegensatz zu den (dänisch empfundenen) Schrifttraditionen in Norwegen. Das bedeutete – darauf wird später noch eingegangen – eine Erneuerungsmöglichkeit für die Schriftsprache (Unmittelbarkeit, lebendiger Stil, einfachere Syntax usw.), aber sehr bald auch die Erkenntnis, daß der neue sprachliche Kode, den das entstehende Nynorsk darstellte, einen eingeschränkten, gemäß Basil Bernsteins Kategorien „restringierten“ Charakter hat. Die einfachere Syntax erwies sich z. B. für manche Vertreter der Kulturszene als zu einfache, den modernen Gedankengängen nicht gewachsene Ausdrucksform; die Dominanz des Konkreten sowie ein – an die Landarbeit und Natur gebundener – oft archaisch wirkender Wortschatz gaben wenig Raum für Abstraktion, für kompliziertere Äußerungen. Dieses Mangels war sich Ivar Aasen bewußt. Schon 1848, in der Einleitung zu *Det norske Folkesprogs Grammatik*, schrieb er: „Ordforraadet er kun tilstrækkeligt for Folkets almindelige simple Tankekreds ...“¹⁰ Diese Formulierung über den Wortschatz wird zwei Jahre später vorsichtiger,

und er wirkt bewußter, was die Möglichkeiten und Eigenschaften des Nynorsk betrifft. So meint er in der Einleitung zu *Ordbog over det norske Folkesprog*, daß die „Folkesprog“ – mit Termini der modernen Sprachsoziologie ausgedrückt – kein Defizit im Vergleich zu der Schriftsprache aufweise, nur manche Begriffe entwickelten sich eben in der einen, manche hingegen nur in der anderen Sprache: „Imidlertid ligger Vanskeligheden vistnok for en stor Deel i Sagen selv, idet Sprogenes Retning eller Udvikling er saa forskjellig, at de ene har en Mængde Udtryk for Begreber, som det andet ikke har. Det er ikke blot i de Ord, som betegner Landets særegne Natur eller Folkets særegne Levemaade, at en saadan Forskjel mærkes; ogsaa i mange andre Tilfælde er den kjendelig, og især forekommer det mig, at der ved vore forskellige Udtryk for *Lyd*, *Bevægelse* og *Udseende*, sjelden gives noget rigtigt tilsvarende i Skriftsproget. Ogsaa i Begrebernes Omfang synes der at være megen Forskjel, idet Udtryket for et Begreb i det ene Sprog kun svarer halvveis eller deelvis til et lignende Udtryk i et andet Sprog“¹¹.

Aasen wußte jedoch um die Schwierigkeiten, die der eingeschränkte (oder sich in eine andere Richtung entwickelte) Wortschatz des Nynorsk bei der Etablierung der Sprache bedeuteten. Die Aufzeichnungen in seinem Tagebuch zeugen von der Bestrebung, abstraktere Begriffe auf „norwegisch“ präsentieren zu können.¹² In Ivar Aasens Nachlaß gibt es tatsächlich zwei kleine Schriften, Skizzen aus jener Zeit, die als Vorarbeiten zu dem späteren großen Werk *Norsk Maalbunad. Samanstilling av norske Ord etter Umgrip og Tyding* (1876; erst 1925 veröffentlicht) angesehen werden dürfen. Im folgenden soll eine kurze Übersicht dieser bisher unveröffentlichten Papiere zeigen, wie zielstrebig und syste-

matisch Aasen um die Erweiterung der lexikalischen und semantischen Möglichkeiten des Nynorsk bemüht war.¹³

Von Februar 1851 stammt „Udkast til en Ordning af Ordenes Betydninger eller Begreberne i Sproget“. Das kleine Heftchen enthält unter der Überschrift „Hovedstykker“ folgendes Inhaltsverzeichnis:

- I. De levende vesener
- II. Den livløse natur
- III. Tids- og Stedsforholde
- IV. Leve-Skik
- V. Aandsyttringer
- VI. Udredninger
- VII. Omstændigheter
- VIII. Beskaffenhed
- IX. Mængde

Jeder Teil sollte sechs kleinere Gruppen („afdelinger“) umfassen, welche er dann am Ende in einer Übersicht auch aufzählt. Die 54 Teilüberschriften lauten wie folgt:

1. Aander, Wetter
2. Mennesker
3. Dyr
4. Legemer, Lemmer
5. Legemtilstand
6. Produkter af Dyreriget
7. Planter
8. Plantedele
9. Produkter af Planteriget

10. Mineralier
11. Land. Sø Landskikkelse
(?) (im Original: Landsikkelse)
12. Luft. Veir. Naturkrefter
13. Tid
14. Begynnelse. Ende. Gjentakelse
15. Varighet. Hast (?). Langsomhed (?)
16. Sted. Rum
17. Side. Retning Grense
18. Udstrekning. Grund. Field (?)
19. Bosted. Huset.
20. Gard. Redskaber
21. Føde. Glæder
22. Eiendom
23. Stand. Magt Anseelse
24. Samliv. Sammenhavende
25. Sind. Stemning
26. Sindtilstande
27. Følelse. Fornemmelse
28. Aandskrefter. Anlegg
29. Aandsvirksomhed
30. Yttring. Sed (?). Aandsverk
31. Forsög. Foretagende
32. Gjerning. Arbeide
33. Bearbeidelse. Påvirkning (?)
34. Materiale. Midler
35. Værk. Frembringelse

36. Maade. Manner. Skik
37. Begivenhet. Tilfælde
38. Tilstand. Omstendighed
39. Fordeel (?). Hindring (?). Skade
40. Stilling. Forhold
41. Forandring. Tillegelse (?)
42. Bevægelse. Hvile
43. Skikkelse. Udseende
44. Lyd. Stemme
45. Sang (?). Lyst (?). Fornemmelse
46. Storrelse ... (?)
47. Alder. Udvikling. Fylde
48. Bekvemhed
49. Maal. Grad. Forhold (?)
50. Tall. Mængde. Forraad
51. Slags. Art. Stof
52. Samling. Hob. Rekke
53. Deel. Portion
54. Ordning. Adskillelse

Er arbeitet also bewußt an einem Wörterbuch, das ein umfassendes Begriffssystem beinhaltet. In dieselbe Richtung weist auch die andere oben erwähnte Skizze unter dem Titel „Dunklere Begreber“; ihre Einteilung ist wie folgt:

1. Sind og Sindtilstande
2. Følelse. Sands. Fornemmelse
3. Aandsvirksomhed.
Skjön. Undersøgelse ... (?)

4. Kraft. Evne. Anlæg
5. Frembringelse. Afkomst
6. Yttring. Ord. Aandsverk
7. Plan. Formaal. Retning
8. Forsög. Forehavende
9. Middel. Redskab
10. Besiddelse
11. Sammenhavende. Samlivsforholde
12. Omstendighed. Stilling. Stilstand
13. Begivenhet. Tilfælde
14. Gang. Fremgang. Hindring
15. Lindhed og Voldsomhed
16. Forandring og Paavirkning
17. Beskaffenhed. Egenskab
18. Maade. Maner, Skik
19. Tegn. Mærke. Spor
20. Sted. Omgivelse
21. Tid. Ophav. Ende
22. Maal. Grad. Mængde
23. Forraad. Stof. Mængde
24. Slags. Art
25. Samling. Seel (?) Position
26. Ordning. Adskillelse

Die bewußte und systematische Erschließung bzw. Erweiterung des Wortschatzes bleibt ein ständiges Hauptelement in Aasens Schaffen. Im Jahre 1873 wiederholt er in der Einleitung zu *Norsk Ordbog med dansk Forklaring* seine

früher getroffene Aussage von der unterschiedlichen Entwicklung des Wortschatzes einer „Literatursprache“ und einer „Volkssprache“. Auch hier spricht er vom Reichtum der norwegischen „Landessprache“ – und einer Armut oder von einem Unwissen diesbezüglich in der Sprache der Gebildeten – in bezug auf Natur, Volksleben, Arbeit, Haushalt usw. und deutet nur indirekt ein Defizit in den anderen Bereichen an¹⁴. Die bestehenden sprachlichen Schwierigkeiten des Nynorsk in dieser Phase, sich als Schriftsprache zu etablieren, werden von Aasen jedoch auch jetzt nicht übersehen. Das Ringen um die Stellung einer gleichgestellten, emanzipierten Schriftsprache verlief an mehreren „Fronten“: auf politisch-ideologischer, auf wissenschaftlicher (sprachlich-lexikologischer) Ebene und im ästhetischen Bereich. Indem die Fähigkeit der neuen nationalen Sprache – in dem erwähnten soziokulturellen Kontext – unter Beweis gestellt werden mußte, wurde die Literatur der, oder zumindest ein sehr wichtiger, Austragsort des kulturellen Streits, welcher sich – in Form des beginnenden Sprachenstreits – zuerst nur als Kulturdilemma der Intelligenz darstellte, später jedoch immer mehr an Bedeutung für breitere Schichten der Bevölkerung gewann. Die Möglichkeiten und Potenzen der neuen, national empfundenen Sprache mußten in der Literatur erprobt bzw. exemplifiziert werden. Ivar Aasens literarisches Schaffen (s. unten) spiegelt diese Bemühungen wider und zeugt von dem schwierigen Prozeß, in welchem frühere gesprochene lokale Sprachvarianten „normalisiert“ werden und sich somit zur Schriftsprache qualifizieren sollen.

* * *

2. Sprache und Literatur

Wie mühsam und schwer die rein sprachliche Entwicklung aus der Perspektive der Literatur verlief, davon zeugen u. a. Bjørnsons Stellungnahmen. Nach einer enthusiastischen Etappe weist er 1887, also zwei Jahre nach der Gleichstellung des Nynorsk(!), auf sprachliche und lexikologische Mängel des Nynorsk hin, wenn er sagt: „Sprogets rytme besværer mig; det blir tilsist så tungt, at jeg er ute og brøjter. Og så blir jeg efterhvert elendig fattig i det; han har gjort noget ved mig, så jeg har ikke min fulle åndsmagt. Akkurat som kom han in i min lyse stue og tok ut vinduerne og satte andre in, nogen små nogen i blyrammer og med grøngult glas. Da påkommer mig efterhånden en bestemt følelse af kulde“¹⁵. Im gleichen Artikel stellt er fest, daß der Versuch, unser modernes Leben in einer Stadt, selbst die rohe¹⁶ Seite dabei, im Lokaldialekt (bygde-Sprache) zu schildern, sei mißglückt: „... forsøket, at skildre af vort nutidsliv i en by, selv det rå, med norsk bygdemål, det har glippet“¹⁷. Und auch später, im Jahre 1907, – schon als erster Nobel-Preisträger Norwegens – hält er die Anwendung des Nynorsk in der Literatur nur in bestimmten Bereichen (Liebe, Naturgefühle und religiöse Sehnsucht) und bei „klaren und einfachen Themen“ für möglich: „Naar æmnerne er klare og enkle, som elskovens, naturfølelsens, den religiøse længsels ...“¹⁸. Bjørnsons Meinung ist stellvertretend für den Hauptstrom in der norwegischen Literaturentwicklung (auch wenn diese – und ähnliche – Aussagen, spätestens im Schaffen Arne Garborgs widerlegt werden; aber auch Garborg mußte sein Leben lang dafür kämpfen, nicht als bokmål-, sondern als Nynorsk-Dichter akzeptiert zu werden), und signalisiert sehr deutlich das Problem der literarischen Anwendung einer „Volksprache“.

Es entsteht eine sehr interessante und komplexe Situation: durch das Landsmål/Nynorsk schien sich eine sprachliche Kodierung der beiden grundlegenden Kulturen in Norwegen (eigentlich: eine Kodierung auch im sprachlichen Bereich) durchgesetzt zu haben: die ländlich-bäuerliche und die städtisch-bürgerliche Literatur soll nunmehr jeweils ihre eigene – und einander dann 1885 offiziell gleichgestellte – Sprache erhalten haben. – Dem ist aber nicht so. Die unterschiedlichen Inhalte der tatsächlich vorhandenen zwei Kulturen werden zwar oft, jedoch keinesfalls automatisch in der Sprache, d.h. in dem unterschiedlichen Sprachgebrauch signalisiert. Der Grund dafür liegt nicht zuletzt in den sprachlichen Voraussetzungen, d.h. Möglichkeiten der neuen „nationalen“ Sprache, die sich trotz des anfänglichen nationalromantischen Enthusiasmus (vgl. Wergelands Bemühungen) erst mühsam¹⁹ entwickeln konnte. In dieser Situation ist es verständlich, daß die Bemühungen des Landsmål/Nynorsk-Lagers von Anfang an darauf gerichtet waren, sich die besonderen sprachlichen Voraussetzungen zunutze zu machen, indem sie die mündlichen Ausdrucksformen, mündlichen Erzähltraditionen zu einem ästhetischen Kode zu entwickeln versuchten, parallel zu der Bestrebung, den restringierten Charakter²⁰ der entstehenden Sprache so schnell wie möglich aufzuheben²¹. Im Laufe dieser Entwicklung kann sehr deutlich beobachtet werden, wie die sprachlichen Bedingungen – betrachtet als nationalspezifische Voraussetzungen – nicht nur als Mängel oder Defizite bei der entstehenden neuen Literatur angesehen werden dürfen:

- Sie ermöglichen neue, unerschlossene Assoziations- und Konnotationsbahnen aufgrund der anderen Kulturtraditionen,

- sie beeinflussen bzw. verändern – z. B. mit ihrer Syntax – die literarischen Formen, rhetorisch-stilistischen Techniken zugunsten der **mündlichen Ausdrucksformen**;
- sie tragen auf diese Weise dazu bei, daß die Kluft zwischen Schrift- und Umgangssprache überbrückt wird; das bringt eine Demokratisierung der Kultur und der Literatur mit sich, mit neuen Anschluß- und Rekrutierungsbedingungen für die Schriftsteller (lokale Dialekte werden ja als tragbare Sprachen für die nationale Literatur angesehen) und mit neuem (nationalen) Sprachbewußtsein bei den Lesern;
- die neuen sprachlichen Möglichkeiten haben einen äußerst innovativen Charakter: neue Themata, sogar spezifische Genres und Gattungen werden durch sie mitentwickelt.

3. **Bildung und Nation; das Volksverbundene in der Theorie und in der Praxis der Literatur**

Die oben kurz skizzierten Dilemmas des liberalen Bürgertums in bezug auf die Kultur- und Sprachentwicklung des neuen selbständigen Staates enthalten jeweils Elemente von ästhetischen Programmen, welche die Literaturentwicklung auch in der Praxis beeinflussen.

Ein zentraler Gedanke im geistigen Nationenbau ist der Gedanke der „opplysning“ (eigentlich „Aufklärung“, aber –

wie früher darauf hingewiesen – sehr oft im Sinne der Bildung, norwegisch „dannelse“ benutzt), die eine gemeinsame Plattform für das liberale Bürgertum bedeutete (nota bene: auch für die sogenannten „Danomanen“ um Welhaven). Die Wege dieser vom Bürgertum gesteuerten Bewegung, die „das Volk“ aufklären, d.h. bilden und zu sittlichen Bürgern heranziehen wollte, stellt man sich unterschiedlich vor. Die Probleme werden sich in den Debatten bald um ein Gegensatzpaar herauskristallisieren: „Dannelse“ (Bildung) auf der einen und „Nationalitet“ (Nationalität, im Sinne von Nationalismus/Patriotismus, – oder wie Aasen selbst erklärt²² – von „Volkstum“), d.h. Volksverbundenheit auf der anderen Seite. Gemeint ist hier einerseits ein bürgerlicher „Veredelungsprozeß“ – im kulturellen, im ethisch-moralischen und – nicht zuletzt – im ästhetischen Bereich, wobei die dänisch geprägte Kulturtradition der sehr nahen gemeinsamen Vergangenheit (und somit natürlich auch die dänische Sprache als die tragende Schriftsprache der gemeinsamen Kultur) eine wichtige Rolle spielen und dem „Volk“ durch **aufklärerische** Erziehung zu einem hohen (sprich: bürgerlichen) kulturellen und moralischen Stand verhelfen sollte. Die Vorkämpfer der neuen nationalen Sprache betonten dagegen das Nationale, das sie in einem umfassenden demokratischen Sinne verstehen, und welches – ebenso wie die auf die Bauern-dialekte (und nicht so sehr auf das Altnorwegische) aufbauende Sprache – darauf zielt, das spezifische Nationalkulturgut zu erschließen, und dieses später auch schriftlich artikulieren zu können. „Opplysning“ braucht dieses Lager vor allem, um das Volk, d.h. die Bauern, über ihre Rechte in dem neuen Staat „aufzuklären“ und ihnen dadurch zu einem demokratischen Staatsgebilde mit einer demokratischen, d.h. allen zugänglichen Sprache zu verhelfen.

Wie widerspruchsvoll die Verhältnisse waren, zeigt Wergelands dichterische Laufbahn. Als die zentrale Gestalt der norwegischen Nationalromantik will er eine nationale Kultur, deren Sprache norwegisch, d.h. die Sprache des Volkes, ist²³. Sein Sprachprogramm verkündet eine radikale Norwegisierung der bisherigen Schriftsprache, die – wie er meint – nur die Fortsetzung dieser auch schon vor 1814 bemerkbaren Tendenz bedeute, und zwar so, daß sich der Dichter dabei nur auf seinen ästhetischen Sinn, „skjønhedssans“ verlassen müsse, um die richtigen, echten norwegischen Worte zu finden. Dieses „wildromantische“ Programm ist natürlich zum Scheitern verurteilt: Paradoxaerweise ist die Sprache des großen Gegners, des „danomanen“ Welhaven, mehr norwegisch als die dänisch-lateinisch geprägte Dichtungssprache von Wergeland²⁴. So bleibt er bei dem Dänisch-Norwegischen und wird in seinem Schaffen Dichter der radikalen Intelligenz (mit Einschränkungen in seiner letzten Schaffensperiode) in einer an dem dänisch-norwegischen Kulturgut geschulten und orientierten Literatursprache²⁵.

Die Idee der Aufklärung, der **Bildung**, eigentlich einer „Verbürgerlichung“ (vom Bürgertum ausgehend) fordert letzten Endes die Verbreitung einer bürgerlichen Kultur und damit die stufenweise Ausbreitung der elitären Kultur und Literatur.

Der Gedanke des **Nationalen** geht dagegen von einer demokratischen Volksauffassung aus und will die Bauernkultur, die ländliche Kultur salonfähig machen (nun eine „Verbürgerlichung“ der Bauernkultur). Während also mit Bildung eine Bewegung von oben nach unten angestrebt wurde, wird mit „Norwegentum“ („norskhed“) eine Bewegung von unten nach oben mit einer abweichenden Ideologie, Kul-

tur und auch immer stärker mit Sprache bezweckt. Die Kulturkollision²⁶ erscheint wieder als eine Dichotomie in dem Gegensatzpaar **Bildung vs. Nation**. I. Aasen, der Vater des späteren „Nynorsk“, bemüht sich zwar in seinen Streitschriften diese Dichotomie aufzuheben. Von seinem Standpunkt aus, in Anbetracht einer möglichen demokratischen Sprache betont er aber in seiner Streitschrift das Nationale und verteidigt die alten Volkssitten gegen eine „Aufklärung“²⁷. Eher soll auf die Aufklärung, auf die Bildung verzichtet werden als auf die nationalen Merkmale! – sagt er expressis verbis, jedoch vorsichtig, denn er weiß: ohne bürgerliche Verbündete, ohne Allianz mit dem liberalen, nationalen Bürgertum kann sich die neue Sprache nicht entwickeln. Die von ihm angebotene Lösung ist einerseits eine Begriffsdeutung: die Bildung faßt er nicht als ein „äußeres“ („utvortes“), von anderen Ländern kommendes Kulturniveau auf, sondern als ein Stadium der **nationalen Kulturform**²⁸, darum soll und kann die „Aufklärung“ gerade dazu beitragen, die nationalen Sitten und die nationale Sprache zu fördern²⁹.

Seine Argumentation enthält andererseits ein deutliches politisches (und damit vielleicht wirksameres) Element: die alten Nationsmerkmale, von welchen die Muttersprache, die Umgangssprache, die „Tungemaal“ die wichtigsten seien, hielten das Volk zusammen und hielten Frieden in der Gesellschaft; die **Idee der von der Sprache ausgehenden nationalen Einheit** wird hier formuliert³⁰!

Dieser Aspekt wird auch auf die Literatur bezogen: Immer eindeutiger geht es Aasen darum, Norwegentum/Nation im kulturellen Bereich, so auch in der Literatur in einem volksverbundenen Sinne zu deuten. Für ihn wird also das **Nationale (Norskhed) immer mehr mit dem „folkelig“**

(eigt. „völkisch“, volksverbunden, volkstümlich) identisch. Eine „landsmål“/„nynorsk“-sprachige Literatur, die ja diese „folkelig“ Literatur eo ipso verkörpert, kann also nicht nur eine demokratische Kulturbeteiligung, sondern auch die nationale Kultur repräsentieren.

4. Volksverbunden – „folkelig“: Grundlage für eine scheinbar gemeinsame Orientierung und unterschiedliche Dichterpraxis

Die Bezeichnung „folkelig“ konnte bald nicht nur von dem „nationalen“, sondern auch dem „kosmopolitischen“ Flügel des liberalen Bürgertums, und zwar **im Rahmen der Bildung** akzeptiert werden; auch wenn dieses Programm der Bildung je nach politischer Parteinahme, sozialer Herkunft, kultureller, ökonomischer Stellung sehr unterschiedlich aufgefaßt wurde. Die tatsächliche Vielfalt in den ästhetischen Ansichten und in der dichterischen Praxis der Periode wird durch die Sprachfrage noch vertieft bzw. stärker zum Vorschein gebracht: Die „Nationalliteratur“ soll auch **sprachlich national**, d.h. norwegisch sein, meinen die radikalen Nationalromantiker, unter ihnen – wie schon oben hingewiesen – Wergeland oder – anfänglich – Bjørnson; während viele aus dem gleichen progressiven, liberalen Bürgertum kommend eine Nationalliteratur schaffen wollen, in welcher das Gewicht auf der **bildenden, ästhetischen Funktion** der Literatur liegen sollte. Die einsetzende Sprachbewegung verstärkt die auch romantisch geprägte Forderung nach einer Nationalliteratur, die – der bauerndemokratischen Ideologie entsprechend – die Formen der Volksdichtung als primäre

Genres akzeptiert. Jede Richtung will als **national** angesehen werden und gleichzeitig will sie – so auch die bauern-demokratische Linie – nicht darauf verzichten, die in dem Schlüsselwort **Bildung** involvierten ästhetischen Norm- und Wertssysteme in ihrem Schaffen gelten zu lassen. So werden das Nationale und die Bildung zuerst einander gegenübergestellt, dann aber – trotz der mitunter lautstarken Unterschiede in der Auffassung über den einzuschlagenden Weg zu der Entwicklung einer nationalen Kultur (und Literatur) – eine „Versöhnung“ angestrebt. Die Grundlage dafür wird immer mehr die Forderung nach dem Volksverbundenen („Folkelige“) bieten. Deshalb könnte dieser Begriff u. E. als ein Schlüsselwort zum Verständnis der Ästhetik der von uns besprochenen Literaturperiode bezeichnet werden. Der zusammengesetzte Prozeß der Literaturentwicklung um die Mitte des 19. Jahrhunderts kann nämlich gerade von dem Begriff des folkelig/Volksverbundenen ausgehend überschaubar gemacht werden; hier haben wir einen gemeinsamen Nenner für die neuen national-literarischen Programme, und gleichzeitig – im Wissen um die verschiedenen Auffassungen – auch eine Erklärung für die unterschiedliche schriftstellerische Praxis.

Anmerkungen

1. Siehe Grundtvigs Stellungnahme unten, Endnote 4.
2. Siehe Wergelands und Welhavens einander entgegengesetzter Standpunkt: national vs. dänisch-norwegisch
3. In diesem Zusammenhang soll erwähnt werden, daß man von einer Bauernbewegung sprechen kann, die, seit dem Ende des 18. Jahrhunderts nach Rousseaus, Quesnays Ideen und von der religiösen Bewegung von Hans Nielsen Hauge verstärkt, immer kräftiger den Bauernstand als Träger der nationalen Werte ansieht und ihn als solchen verkündet, s. Gerhard Gran: *Norges Dæmring*. Bergen 1899. S. 121-220.
4. „... efter den udvortes Skilmisse fra Dannemark, er det meget begribeligt, at Mange krympe sig ved at kalde Sproget Dansk ... [men det er] en barnagtig Forfængelighed at omdøbe et Sprog, der ei kan forandres uden at fordærves! Kan Østerrigere og Preuser, Bairer og Vyrtembergere være bekiendt at skrive **Tydsk**, saa kan dog vel Normænd ogsaa være bekiendt at skrive **Dansk**, saameget mere, som Snorro selv indslutter baade Norsk og Engelsk under Navnet af den **Danske** Tunge! Vil I have Ord for at skrive **Norsk**, da lærer det af Snorro og Eders andre gamle Frænder, og seer da, hvad I vinde; men kalder enhver Ting med sitt rette Navn, thi det hører Gud og Sandhed, det Andet hører Djævelen og Løgnen til!“ Grundtvig in der Vorrede zu der dänischen Übersetzung von Snorre Sturleson, zitiert hier nach Niels Åge Nielsen: *Danskernes syn på norsk sprogudvikling 1814-1890*. In: *Mål og namn*. red. H. Magerøy und K. Venås. Oslo-Bergen-Tromsø 1971. S.217.
5. Om norsk Sprogreformation, in: Henrik Wergeland *Samlede Skrifter*. IV. *Avhandlinger oplysningsskrifter*. 2det bind. Kristiania 1924. S. 187.
6. Vgl. den Ausdruck bei Einar Haugen: *Construction and Reconstruction in Language Planning: Ivar Aasen's Grammar*. In: *The Ecology of Language*. Stanford 1972.

7. Ivar Aasen: Om vort skriftsprog. In: Om grunnlaget for norsk målreising. Seks artiklar av Ivar Aasen med innleiding av Stephen J. Walton. Voss 1984. S. 53.
8. Ebenda, S. 56.
9. Bewußt werden in diesem Überblick von der breiten Basis der Sprachdebatte nur Dichter und Schriftsteller und nur vereinzelt Sprachwissenschaftler und Kultur- und Literaturkritiker erwähnt.
10. Ivar Aasen: Det norske Folkesprogs Grammatik. Kristiania 1848. S. 11.
11. Ivar Aasen: Ordbog over det norske Folkesprog. Kristiania 1850. S. 13.
12. Nicht einmal ein Jahr nach der Herausgabe von Ordbog over det norske Folkesprog schreibt er im Januar und Februar 1851 folgendes in sein Tagebuch: „22. (Januar). Begyndt paa et Gjennemsyn af Ordbogen, for at udsamle saadanne Ord, som have et meget omfattende Begreb og kunne bruges i den vanskeligere Stil (Hervorhebungen von A. M.). 31. Færdig med Koncepterne til Begrebs-Systemet. 1. (Februar) Materialer til et System for Begræberne i Sproget. 3. Begyndt paa en Renskriving af disse Optegnelser. 6. Færdig med samme“. In: I. Aasen: Brev og dagbøger. III. Hrs. R. Djupedal. Oslo 1957-60. S. 175.
13. Diese Vorarbeiten fand ich unter den hinterlassenen Papieren von Ivar Aasen in der Handschriftensammlung der Universitätsbibliothek Oslo unter Ms 4 o 915. VI.b. kapsel 17. – Beim Entziffern der schwer lesbaren Handschrift war mir Bibliothekar O. Vasstveit eine unentbehrliche Hilfe. An dieser Stelle möchte ich ihm nochmals für seine Mühe danken. Die Wörter, bei denen eine eindeutige Auslegung nicht möglich war, wurden mit Fragezeichen versehen.
14. „Dernæst er det en Uleilighed, at det i Dansk saavel som i flere Litteratursprog er saa vanskeligt at finde tilstrækkeligt Forraad af Udtryk for de forskjellige Forekomster i Naturen og for de Ting, som henhøre til Folkelivet og Folkets Arbeide. Det nedarvede Landsprog støtter sig til det fortroligste Bekjendtskab med Naturen og til den simpleste Skik i Arbeide, Huusholdning og Leve-

maade. Og dette er noget, som vil gjælde for ethvert Folkesprog ... Almuens tale vil altså have mange gode Benævnelser for adskillige Ting, som ere lidet bekendte blandt dem, som mest befatte sig med Læsning og Skrivning; og deraf følger da, at disse Ting blive sjelden nævnte i Bøgerne, og at man sjelden faar at vide, hvad de hedde i Forlegenhed, naar man skal oversætte Ord, som vedkomme Arbeidet og den landlige Indretningsmaade, saa at man ofte her maa give en lang Forklaring over en meget simpel Ting.“ I. Aasen: Norsk Ordbog med dansk Forklaring. Kristiania 1873. S. 10.

15. B. Bjørnson: Til dem, som forkynner eller lærer i det norske mål. Med et tillæg af overlærer K. Knudsen. Kristiania 1887, S. 8.
16. Vgl. hier den Aspekt, daß Lokaldialekte geeignet wären, das Rohe zu schildern; vgl. hierzu noch den Ausdruck roh, grob in den späteren ästhetischen Argumentationen, wie in C. Colletts und Vinjes Kritik, s. Endnote 26, sowie unten
17. Ebenda, S. 7.
18. B. Bjørnson: Vort sprog. Kristiania, Kjøbenhavn 1907. S. 12.
19. s. Aasens Bemühungen um eine nationale, tragfähige Schriftsprache
20. Siehe hierzu die oben erwähnten Kategorien von Basil Bernstein über restringierte und laborierte Codes
21. Siehe hierzu Aasens Arbeit im Exkurs oben
22. Deutsch hieße dieses Wort: „Volkstum“: „Disse Ættemærker tilsammen blive i visse andre Lande kaldte 'Nationalitet' (paa Tydsk: Volkstum, altsaa: folkedømme) ...“ Ivar Aasen: Om dansken og Norskheden. Om norskhed. In: Om grunnlaget for norsk målresing. Seks artiklar av Ivar Aasen med innleiding av Stephen J. Walton. Voss 1984. S. 67.

Die mühelose Identifizierung von „nationalitet“ mit Volkstum, oder später bei Vinje mit „folkeleg“ lassen die Denkbahnen leicht erkennen.

23. Vgl. einige Gedanken in „Om norsk Sprogreformation“, in: Samlede Skrifter. Avhandlinger oplysningsskrifter. 2det bind. Kristiania 1924.:

„... men for norske Forfattere af nogen Særegenhed og især for Digterne er det paa engang en Nødvendighed og hans Hang til Frihed, som driver ham til at nærme sig det Sprog, som Folket taler.“ (S. 174.)

„... omplante Ord af Talesproget i Skriftsproget..som Middel til at berige Skriftsproget og forædle Talesproget“ (S. 175);

„Landets Character præger sig i Folkets; dettes i Sproget.“ (S. 181);

„... vort Skriftsprog har ikke alene en lexikalsk, men ogsaa noget af en grammatikalsk Rigdom fra Almusproget ivente.“ (S. 185)

Hier werden die romantischen Wurzeln der Sprachbetrachtung sichtbar, und sie überschatten den praktischen und praktizierbaren Weg, bzw. geraten in Konflikt mit der aufklärerischen Idee der von oben, von dem liberalen Bürgertum geprägten Sprachreform.

24. Vgl. hierzu Sigurd Aa. Aarnes' Studie, die gegen eine Mythisierung von Wergeland als „Volksdichter“ gerade in sprachlicher Hinsicht warnt: „Språklig står 'danomanen' Welhaven oss adskillig nærmere enn 'patrioten' Wergeland! Disse vanskelighetene (gemeint sind hier die Schwierigkeiten beim Verständnis von Wergelands Sprache – A. M.) har naturligvis økt med fornorskningen og demokratiseringen av vårt språk bort fra Wergelands latininfiserte danske bokspråk“. Sigurd Aa. Aarnes: D.F. Knudsen og den norske kanon. In: Prøveboringer i norsk litteratur. Øvre Ervik 1983. S. 27.
25. vgl. Aarnes: „I størstedelen av sin produksjon er Wergeland en akademisk forfatter som stiller meget store kunnskaper til sin leser.“ (!) ebenda, S. 27.
26. Vgl. hierzu das sehr häufig angewendete Wort in den Literaturkritiken, -debatten: „Råhet“, so bei Camilla und Peter Collett 1844 über Asbjørnsens Märchen, ebenso wie in Vinjes Kritik über Bjørnsons „Arne“ 1859; Bjørnsons schon zitierte Aussage usw. – mehr darüber unten.
27. „Saaledes skulde nu den tiltagende Oplysning desværre blive et Middel til at forøge og bestyrke det fremmede Væsen; thi nu maatte dette ogsaa udbrede sig iblandt Almuen, som i den forrige Tid ikke var bleven synderlig paavirket af det. Og saaledes kunde

det skee, at den lykkelige Opreisning for Norges Rige slet ikke blev nogen Opreisning for Norskheden, men tvertimod kom til at give Norskheden et værre Stød, end den nogensinde før havde faaet. ...

Dersom de Midler, hvorved Oplysningen skal udbredes, skulde virke til en Bortryddelse af alt det, som vi have arvet fra vore gamle Forfædre, saa maa det undskyldes, at vi, med al Agtelse for Oplysningen selv, dog have nogen Ulyst til at drive den frem med slige Midler.“ in: Om dannelsen og norskheden. a.a.O. S. 70. p.

28. „Dersom Dannelsen ikke er en udvortes Tilskabning, men derimod noget, som kun vedkommer Aanden eller Forstanden, da kan der lige saa godt være en Dannelse i en norsk Form som i en dansk eller tydsk ...“ ebenda, S. 74.
29. „Det er ilde nok, at denne tilvoxende Oplysning har hidtil medført saa meget, som var til Fortrængsel for Landets Maal og Fædrenes Sæder, i Stedet for at Oplysningen selv skulde netop styrke, forfremme og forbedre bade Maalet og Sæderne. Men man bør dog have et Haab om, at den tilvoxende Oplysning ogsaa skal virke i en anden Stævne ved at aabne Folkets Øine for den Vinding, som det vilde have, naar dets herligste Fædre-Arv blev agtet og skjøttet, som den burde, og at altsaa Oplysningen selv skal gjøre Folket villigt til at give sit Samtykke til en saadan Forandring, som vilde være til Ære for Folket selv, til Hæder for Fædrenes Minde og til Gavn for alle de kommende Slægter.“ ebenda, S. 99.
30. „... et kraftigt og styrkende Baand til at holde Folket sammen og virke til Enighed og et hyggeligt Samliv imellem de forskjellige Stænder eller Klasser i landet“ (ebenda, S. 77.) Hier ist kein Platz, auf den populistischen Inhalt des Aasenschen Gedankengutes einzugehen.

III.

Richtungen und Genres in der Prosa der „Volksliteratur“ vor dem Hintergrund der zwei Sprachen

1. „Folkelivsskildring „ – eine junge Nation entdeckt ihr Land

Die sogenannten „Folkelivsskildringer“, oder „Folkelivsbilleder“, d.h. Genrebilder aus dem Volksleben, deren Häufigkeit in der Prosa für diese Periode sehr bezeichnend war, zeugen vielleicht am auffälligsten davon, daß – und in welcher Form – das „folkelige“ als gemeinsame Kategorie von den Teilnehmern der national gesinnten Literatur akzeptiert werden konnte. Den im folgenden aufzuzeigenden Prosa-genres könnte man sich auch von dieser Kategorie aus nähern, umso mehr, da die zeitgenössische Literatur und Literaturkritik mit Vorliebe diese Bezeichnung in einem sehr breiten Sinne, einmal als Untertitel, einmal als ästhetisches Urteil anwendet. Als Untertitel drückt sie den Wunsch der bürgerlichen Literatur nach „Volksliteratur“, gerade nach dem Volksverbundenen aus, und im Kritikerurteil signalisiert diese recht elastisch angewandte Bezeichnung meistens die Forderung nach einer – meist im folkloristischen Sinne gemeinten – realistischen Schilderung, die in der Praxis De-

tailrealismus („poetischer Realismus“ oder einen sog. „Idealrealismus“) bedeutete¹.

Als „Folkelivsskildring“ könnten alle unten konkret besprochenen Texte bezeichnet werden; da aber die Kategorie schon damals sehr offen, wenig abgegrenzt war, ist es unser Vorhaben, diese breite Kategorie durch konkrete Textanalysen zugänglicher für gattungstypologisch orientierte Prosauntersuchungen zu machen. Dabei wollen wir auf einige **Prosaformen** aufmerksam machen, deren ideelles Gerüst, Wertorientierung und -vorstellungen und Vertextung u.E. auf die Hauptrichtungen der späteren, modernen Erzählung in Norwegen (strukturell und/oder sprachlich-stilistisch) vorausweisen. Dabei scheinen uns die Märchenformen und märchenverwandten Erzählstrukturen von besonderer Wichtigkeit zu sein, denn wir halten sie in mancher Hinsicht für bestimmend für die moderne norwegische Prosaentwicklung.

1.1. **Genrebilder in der Literatur und in der Malerei: „Norske Folkelivsbilleder“**

Während die sog. „Folkelivsskildring“-en eine literarische Kategorie bedeuteten, stellten die „Folkelivsbilleder“ kein ausschließlich literarisches Genre dar. Hier ist ja oft von einer Verknüpfung der Kunstarten, nämlich der Malerei² und der Literatur die Rede, ganz im Sinne einer Entdeckung und Präsentation der eigenen Nation: Der Bürger stellt das bäuerliche Land, das norwegische Volksleben einem breiteren – bürgerlichen – Leserkreis, sogar außerhalb der Lan-

desgrenzen vor. Für solche Bestrebungen bietet eine Sammlung das beste Beispiel, in welcher Bilder des norwegischen Malers **Adolph Tidemand** zusammen mit Texten, d.h. ausgiebigen Bildunterschriften von den führenden Dichtern und Schriftstellern in einer farbigen Prachtausgabe unter dem Titel: *Norske folkelivsbilleder* zusammen herausgegeben werden. Die Sammlung erscheint zwar erst 1854, aber die einzelnen Bilder (von Tidemand darin) entstanden früher. Gerade die Entstehungsgeschichte zeigt, daß der gleiche Weg, der in der Literatur gegangen wird, deutlich parallele Züge zu Tidemands Schaffen und überhaupt in der Malerei (und dann auch in der Musik) hatte: Tidemand ging im Sommer 1843 das erste Mal auf eine Studienreise von Østerdalen über Gudbrandsdalen nach Sogn und Hardanger. Er entdeckt die norwegische Natur, die das Hauptmotiv für seine Bilder wird. Er betrachtet sich nicht nur als Künstler, sondern auch als Folklorist, denn er will – ebenso wie Asbjørnsen und Moe in ihren Märchen- und Sagensammlungen, Landstad mit seinen Volksliedern, Lindeman und Ole Bull mit der Volksmusik – die Nation und deren Kultur sowie das Land und dessen Naturschönheiten erschließen. Sein erstes großes Bild „Eventyrfortellersken“ (Märchenerzählerin), schon 1844 fertiggestellt, zeugt von dieser Verbindung zur Volksliteratur. Auch der Herausgeber denkt in ähnlicher Richtung: Nils Christian Tønsberg, Norwegens erster bedeutender Verleger³ war 1848 Herausgeber für *Norge fremstillet i Tegninger*, mit Texten von P. Chr. Asbjørnsen; 1852 von *Norske Nationaldragter*. So folgt die oben erwähnte Sammlung, *Norske folkelivsbilleder utg. Chr. Tønsberg efter Malerier og Tegninger af Adolf Tidemand Christiania 1854* mit Bildern von Tidemand und mit Texten von bekannten Schriftstellern auf Norwegisch, Deutsch und Englisch. Eine kurze Über-

sicht, welcher Dichter zu welchem Bild den Text schrieb, zeigt, wie repräsentativ dieser Band war und – was noch wichtiger in unserem Zusammenhang ist – wie geeignet das Genre „Folkelivsbilleder“ war, eine gemeinsame Plattform für die Dichter der verschiedenen Ästhetiken und dichterischen Praxis zu bieten: zu „Et brudefølge“ wurde der Text von J. S. Welhaven⁴ geschrieben; zu „Sæterreisen“ von P. Chr. Asbjørnsen; zu „Haugianerne“ von A. Munch; zu „Eventyrfortellersken“ von J. Moe, und zu „Sildefiske“ von I. Aasen.

Nicht nur das gemeinsame Auftreten in der Bildersammlung ist von Interesse: es ist auch bezeichnend, zu welchem Bild bzw. Thema die einzelnen Dichter die Texte schrieben. Zum Bild der Märchenerzählerin Jørgen Moe, der Märchensammler; zum Bild über Fischfang der an der Küste geborene Ivar Aasen; zum Bild über die Reise zur Senne Asbjørnsen, der mehrere Sagen in dieser Umgebung sammelt usw.⁵

1.2. Eine dänisch-norwegische, folkloristische Studie des nationalen Volkslebens: J. S. Welhavens *Billeder fra Bergens-Kysten* (1842)

Ein typisches „Volksleben-Bild“ stellt Welhavens *Billeder fra Bergens-Kysten* aus dem Jahre 1842 dar. Eine zwar ohne Untertitel, jedoch durch Numerierung angedeutete Einteilung macht die Methode einsichtig: Im ersten Teil geht es um die Beschreibung der Natur an der Küste von Bergen. Die

Inselwelt wird zuerst global, dann die Behausungen genau, „bildhaft“ beschrieben. Im Anschluß daran wird über einen mystischen Einwohner⁶ berichtet, den die Leute kaum kennen, und von dem also keine Erzählungen – nicht wie in den lokalen Sagen – weitergegeben werden können. In dieser Bemerkung⁷ zeichnet sich eine eindeutige Absonderung von den Volkssagen ab: der Intention nach soll *Billeder fra Bergens-Kysten* eine folkloristisch ausgerichtete Studie des Volkslebens und nicht Vermittler von lokalen Geschichten, Anekdoten usw. sein. Im zweiten Teil geht es um den Menschenschlag, der dort lebt, um die sog. „Striler“, deren besonderes Aussehen und Benehmen, sowie ihre Kleidung und Behausung Merkmale aufweisen, die von denen der norwegischen Bauern abweichen. Im dritten Teil wird noch mehr auf die Sitten und Lebensarten eingegangen, denn hier findet man noch die alten Lebensgewohnheiten⁸. Und bald wird ein Absatz der Beschreibung einer Hochzeitsfahrt („Bryllupsfærd“⁹) gewidmet, danach dem Kirchengang und den Kirchensitten, dann dem Begräbnis und dem Trauerzug (Kirkefærd) samt spezifischen Trachten. Ein eigener Absatz bespricht die Sehnsüchte und Wünsche der Strilen. Ohne spezielle Numerierung erfolgt dann der Abschluß, in welchem angekündigt wird, daß der „Stril“ bald nicht mehr als ein isoliertes Wesen weiterleben könne: Die Aufklärung, diese allgemeine Bewegung, werde auch bei ihnen Einzug halten, dann wird der Küstenbewohner vielleicht weniger interessant und fügsamer, jedoch werde er bei diesem Tausch gewinnen.¹⁰

Zwei wesentliche Züge des Genrebildes verdienen besondere Aufmerksamkeit: Der Verfasser Welhaven, Dichter und Hauptfigur der „Intelligens“-partei, untersucht, berich-

tet und klärt den Leser über Lebensgewohnheiten des Küstenbewohners auf. Wenn er dabei erwähnt, daß es sich um alte Volkssitten handelt, die man sonst kaum mehr findet, können und dürfen die parallelen Züge in der ohne Reaktion gebliebenen Subskriptionseinladung von Asbjørnsen und Moe zu ihrer geplanten Märchensammlung aus dem Jahre 1840 in der Zeitung „Den Constitutionelle“¹¹ nicht übersehen werden: Auch dort haben die jungen Studenten darauf aufmerksam gemacht, daß es höchste Zeit sei, Volkspoesie zu sammeln, denn sie sterbe sonst mit der zunehmenden „Aufklärung“ aus. Auch Welhaven benutzt hier lokale Sagen, jedoch nur als einen Teil, ein betont geringfügiges Element in der grundsätzlich wissenschaftlich-folkloristisch angelegten, nüchtern-realistischen Studie; sein Bericht wird sogar expressis verbis den gewöhnlichen Volkssagen entgegengestellt, und damit eine Volksdichtung dieser Art – ohne Vermittlung des bürgerlichen Bildverfassers – abgelehnt! Wie in der Subskriptionseinladung, wird auch hier die „Aufklärung“ (als Bildung) erwähnt, als eine Bewegung, die dann vermutlich „alle malerischen Züge“ bei diesem Volk bald verschwinden läßt; jedoch wird auch hier wie dort der Nutzen, der positive Gewinn bei der Verbreitung der „Aufklärung“ nicht in Frage gestellt.

Diese Genrebilder von Welhaven waren als Beitrag zur Erschließung der Besonderheiten und Beschaffenheiten des eigenen Landes gemeint, als eine folkloristisch interessierte Aufklärung über Volkssitten, Menschenart an der Westküste – mehr oder weniger im Gegensatz zu dem von der Hauptstadt dominierten östlichen Teil (Østlandet).

Die eigentliche „opplysningslitteratur“ (d.h. „Aufklärungsliteratur“) seitens des liberalen Bürgertums gestaltet sich

aber anders: in ihr macht die folkloristische Erschließung einer „schönliterarisch“ verhüllten, „aufklärerischen“ **Erziehungsliteratur** Platz. So geschieht es dann, daß sich das folkloristische Interesse in eine bisweilen sentimentale Beschreibung der Armut und in eine vereinfacht didaktische Moralisieren umwandelt; s. besonders Abschnitt 2. in diesem Kapitel

1.3. Die Schilderung des Volkslebens in und durch eine „Volkssprache“: Aasens *Prøver af Landsmaalet i Norge*

Erst 1853, elf Jahre nach Welhavens Studie, erscheint das Werk von I. Aasen, *Prøver af landsmaalet i Norge* (im folgenden als *PaL* bezeichnet), das die erste umfassende Veröffentlichung von Texten war, die entweder in einem Lokaldialekt oder in der entstehenden und erwünschten gemeinsamen „Muster-Volkssprache“, d.h. „landsmål“ (später dann als „nynorsk“ genannt) geschrieben wurden. Auf die Beschaffenheit, den Aufbau, den Inhalt und auf die Bedeutung von diesem Werk wird später, im Abschnitt 5. in diesem Kapitel eingegangen, da wir bei der Behandlung der verschiedenen Literaturformen eine chronologische Übersicht bewahren wollen (auch wenn hier bemerkt werden muß, daß Aasen den großen Teil der Proben auf seinem Sammelweg zwischen 1842 und 1846 sammelte und diese dann 1851-52 nur ergänzt wurden). Jedoch soll an dieser Stelle, und bei jedem Abschnitt in der Behandlung der einzelnen Prosa-genres darauf hingewiesen werden, daß die **Parallelität in den Kurzprosaformen gerade durch Aasens „Textpro-**

ben“ eindeutig und einsichtig wird. Vor allem läßt sich das natürlich in sprachlicher Hinsicht feststellen. Aber auch auf der thematischen und literarisch-rhetorischen Ebene signalisieren diese Textproben das andere Ende einer erwünschten Volksliteratur, einer von „unten“ kommenden Literatur, welche mündliche Kommunikationsformen nunmehr der schriftlichen Kultur anschließen möchte, welche das Nationale vor allem in der Volkssprache und deren Kultur sieht und welche durch die **Demokratisierung der Literatur zu einer „Aufklärung“** beitragen will.

Aasens *PaL* sollten in erster Linie **sprachliche** Beweise für die praktische Möglichkeit einer schriftlichen volkssprachlichen Literatur liefern. Aber diese Beweise stellten gleichzeitig auch verschiedene **literarische** Genres und Formen dar, welche Gattungen und Wege für eine „folkelig“ Literatur, eine „Volksliteratur“, vorgeben und diese repräsentieren. In seinem Werk etabliert sich eine neue, bisher nur mündlich existierende Literatur. Indem diese nach adäquaten Formen sucht, wirkt sie nicht nur in sprachlich-stilistischer Hinsicht sondern auch folkloristisch gesehen bahnbrechend.

• Sprachliche Erschließung des Volkslebens

Lokaldialekte aus verschiedenen Regionen des Landes werden im ersten Teil des Werkes zum ersten Mal systematisch vorgestellt und mit (sprach)wissenschaftlichen Kommentaren versehen dem Leser zugänglich gemacht. Diese systematische Erschließung der sprachlichen Vielfalt des Landes gleicht einer Entdeckungsreise, einer „folkeliivsskildring“, wie im ersten Abschnitt in diesem Kapitel geschildert, in

sprachlicher Hinsicht. Die neuen Erkenntnisse über die Mannigfaltigkeit der nationalen Sprache dienen dann im zweiten Teil bald als Argumentation für eine „Musterform“, eine mögliche gemeinsame Sprache für diese einzelnen Dialekte im Sinne einer allen zugänglichen **demokratischen Volkssprache**. Es geht bei dieser Sprache nicht nur um die rezipierende Seite, sondern auch um die produzierende Seite einer nationalen Volkskultur: „Det er allerede bemærkt, at kun en Infødt kan skrive rigtigt i et Bygdemaal, og da nu Bygdemaalene ere mange, saa kan der ikke komme noget synderligt ud af endog de bedste Forsøg i denne Vei. Og heraf maa da ganske naturlig det Ønske opstaae, at der maatte findes en Mønsterform, hvormed man let kunde blive fortrolig, og hvori man kunde udtale sin Tanke med Frihed og uden Ængstelse for at støde an imod en vis Bygdeskik.“ (I. Aasen: Prøver af Landsmaalet i Norge. Voss 1985. Fortale S. 5.)

- **Literatur und/als Volkskunde: „folkelig“ Literatur aus erster Hand**

Die Textproben stellen eine erste umfassende Übersicht von genuinen volksliterarischen Formen par excellence. Wie die sprachliche Niederschrift Originalität und Worttreue widerspiegelt, so sind sie auch der Verformung und dem Inhalt nach wissenschaftlich präzise erschlossene und dokumentarisch präsentierte Texte (s. Quelle-Angaben). Das bedeutet, daß diese Texte keine besondere literarische Gestaltung aufweisen; im Gegensatz zu dem zentralen Bereich der norwegischen Volksliteratur, zu Asbjørnsens und Moes Märchen- und Sagensammlung, die in sprachlicher, thematischer und

ästhetischer Hinsicht letztendlich ein Vermittlungsangebot zwischen zwei Sprachkodes und zwei Kulturen darstellt. Ein besonderes Merkmal dafür ist die Rahmentchnik bei Asbjørsen, während diese bei Aasen völlig fehlt (s. noch ausführlicher darüber unten, besonders 3.1. und 3.1.1. in diesem Kapitel). Bei Aasen werden die Titel manchmal verändert, die Textstellen geringfügig umgruppiert, um dem Erzählten leichter folgen zu können, es erfolgen stellenweise Ergänzungen oder Streichungen, puristische Veränderungen in dem gesammelten Material. Von einer Vermittlungsabsicht in rhetorischem Sinne zeugen aber höchstens die Kommentare, in denen die z.T. in persönlichem Stil gehaltenen subjektiven Bemerkungen (wie schwer die Niederschrift war u.ä.) den Textproben stellenweise eine persönliche Prägung geben können. Es erfolgt jedoch keine durchgehende und grundlegende Literarisierung der Texte, die auf diese Weise vor allem fundierte Beiträge, oder vielmehr Grundsteine zu einer nationalen Volkskunde betrachtet werden sollten, und nur „nebenbei“ als Beweise der literarischen Artikulationen einer national empfundenen, mündlichen Kultur. Von dem folkloristischen Interesse, aber auch von den korrespondierenden Formen der Kurzepik zeugt Aasens große Mühe, mit der er die Zugehörigkeit der Texte einerseits zu bestehenden Genres, Gattungen, andererseits zu den nun entstehenden Kategorien der Volksliteratur zu klären suchte, und womit er Pionierarbeit auf dem Gebiet der norwegischen Volkskunde leistete.

Die Textproben stellen jedoch auch so – ohne eine literarische Vermittlung zu bezwecken – einen ersten Versuch dar, die kaum legitime und keinesfalls etablierte Volksliteratur aufzuweisen und schriftlich festzuhalten. Als erste authent-

tische Volksprosaformen einer wahrhaft „folkelig“ Literatur zeugen sie von der Parallelität der norwegischen Kurzepik um diese Zeit.

1.3.1. Aasens *Beskrivelser*: „folkeliivsskildring“ aus erster Hand

Jede Textprobe ist eigentlich als ein Bericht über den sprachlichen Zustand einer Gegend, als ein Beitrag zu einer sprachlichen Volkskunde gemeint. Sie bekommen von Aasen zwei-erlei Überschriften: einerseits werden sie nach Regionen sortiert (im Dialekt-Teil), andererseits erfolgt am Ende ein Inhaltsverzeichnis, „Ordning af Indholdet“. Hier findet ein gründlicher und äußerst aufschlußreicher Versuch statt, die verschiedenen Genres der Volkliteratur zu ordnen bzw. an bestehende Formen der etablierten Literatur anzuküpfen. Eine detaillierte Übersicht über das Inhaltsverzeichnis und dessen Gliederung erfolgt im Abschnitt 5. dieses Kapitels, hier seien nur die zwei Texte genannt, die die Überschrift: „Beskrivelser“ haben und als „folkeliivsskildring“ bezeichnet werden können: *Sjøfforen* heißt der eine, und *Buføringj'e* der andere. Beide sind im engsten Sinne des Wortes Beschreibungen des Volkslebens; von dem „Volk“ selbst erzählt, karg, nüchtern – und ohne jeden romantisierenden Zug.

Sjøfforen wurde aus Hardanger gesammelt, ohne andere Kommentare als Worterklärungen und sprachliche Hinweise auf Besonderheiten. Der Text ist eine konkret und nüchtern gehaltene Beschreibung der Natur und des Menschenschlages in der Fjordgegend. Die Naturgegebenheiten werden im Licht der Bauernarbeit gesehen, und der dortige Bauer wird

gegen Verleumdungen verteidigt: „Dei so alti ha' so mykje te lasta paa Bonden, aa seia han æ lat'u aa ørestelaus'u (Aasens Worterklärung hierzu in seiner Fußnote 18: „skjødesløs“), dei sku sjaa adle Steinrøysanne i Harangur, so kunde da hendt, at dei fikk ara Tankar.“ (S. 48. in *PaL*. Kra.1899). Das Ende wird aber subjektiver: die Beschreibung der Schönheit der Gegend im Frühling wirkt beinahe lyrisch und eignet sich – nach dem nüchternen Bericht – gut als Abschluß: „Dan so kann sjaa paa slik ei Prya aa høyra paa alt da, so syng'u aa frygdar sæg paa adla Siur, aa endaa inkje kann kvikna aa kjenna sæg gla' u, han maa antan vera ein tankalaus'u Gap, elde maa hava ei tung Sorg te bera.“ (S. 48, ebenda).

Buføringj'e stammt aus dem Hallingdal, Akershus Stift. Diese Probe ist ein Auszug aus einer längeren Beschreibung über Sommer-Arbeiten – schreibt Aasen in der üblichen Endnote und teilt mit, daß sie von einem Bauern in Hoels Sogn – mit Beibehaltung der allermeisten Fälle – geschrieben(!) wurde, Aasen hat den Text also nur übernommen. Trotz der Pronomen „me“ (vi, wir) und „e“ (jeg, ich) ist auch dieses Dokument eine neutrale und detaillierte Aufzeichnung über eine wichtige Phase der Bauernarbeit im Frühling und im Herbst, wenn das Vieh zur Alm gebracht wird. Subjektiv wird die Beschreibung nur in einem Satz, wenn der Erzähler (und Aufzeichner) darüber berichtet, wie schön es ist, seine Kinder auf der Alm wiederzusehen: „Naar e daa kjem paa Stølen, so møte e Bødn'e ut paa Vøll'e, aa daa æ dæ so morrott (Aasens Worterklärung: morsomt) mæ dai, dai ha daa so mykjy te fortelja um Søyudn (Aasens Worterklärung: Søye, Faar, af Hunkjønnet) aa Lømb'e aa Kjydn (Aasen: Lammere og Kørne) aa alt slikt. (S. 72. ebenda).

2. „Opplysning“ als „Volksliteratur“

Wenn das „Folkelige“ als ein Schlüsselbegriff bei der entstehenden Nationalliteratur dargestellt werden konnte, so ist „opplysning“ (wie oben schon darauf hingewiesen, heißt das Wort wortwörtlich: Aufklärung, aber wird eigentlich im Sinne von Volksaufklärung, Volksbildung benutzt) ein Schlüsselwort des liberalen Bürgertums auf der Suche nach der Volksliteratur. In den sog. „Volksaufklärungsschriften“ macht sich eine erzieherische Attitüde dem „Volk“ gegenüber geltend, die auf einer optimistischen, rationalen (in diesem Sinne überhaupt nicht romantischen, sondern tatsächlich an die Ideen der Aufklärung geknüpften) Betrachtung der Gesellschaftsentwicklung beruht.

2.1. „Nationale“ Erzählungen als Vorläufer

- „Nationale Erzählungen für den norwegischen Bauernstand“

Schon 1811¹² erscheint von Immanuel Christian Grave ein sehr interessantes Buch: *Nationale Fortællinger for den Norske Bondestand af Immanuel Christian Grave, Provst og Sognepræst til Seude i Tellemarken* (sic); für den Druck gefördert von „Det Kongelige Selskab for Norges Vel“, „Redaction og Correctur besorget af Pastor Wulfsberg“. Im Vorwort, von Bech¹³ unterschrieben, wird der „ehrwürdige“ Bauernstand angesprochen, und an dessen Aufgabe appelliert. Bech warnt den Bauernstand vor schlechten (Trink)gesellschaften;

er solle den Umgang mit Familie, Freunden und Nachbarn pflegen. Dabei kann ein gutes Buch behilflich sein. Indem Bech vor den schlechten Büchern warnt, zählt er manche Züge des schlechten Buches auf, welche dann gerade in den Volkssagen und -Märchen vorkommen werden: „Men han vogter sig ligesaa omhyggeligen for at tage en slet Bog i Hænder, eller endog for at have den i sit Huus. Alle Bøger, som handle om taabelige og overtroiske Ting, eller som indeholde urimelige Fortællinger, og endnu mere saadanne Bøger, som indeholde letsindig Spot over det, det er ham helligt og dyrebart, tillader han ikke at findes eller bruges i hans Huus.“ (S.3.) Der Verfasser des Vorwortes versichert dem Bauernstand, daß er mit dem vorliegenden Band ein gutes Buch in der Hand hält, welches von einem **Freund und Lehrer des Bauernstandes** geschrieben wurde. Die Empfehlung spricht für sich. Auch weiter heißt es, daß das Buch seinen Leser zerstreuen und gleichzeitig belehren wird, denn der Verfasser habe es in Sprache und Ton den Bedürfnissen und der Stellung des Bauernstandes angepaßt¹⁴. Nach dem erbaulichen Vorwort folgen lehrreiche Geschichten mit Bauernhelden und Landmilieu. Eine Geschichte trägt den Titel: „Den opplyste Bonde“ (Der aufgeklärte/gebildete Bauer); und der Titel der vorletzten Geschichte ist sehr bezeichnend: „Bondestanden – den lykkeligste Stand“ (Bauernstand, der glücklichste Stand).

Das Buch zeigt, daß sich eine auf die Bauern abgezielte und auf diese Weise national verstandene opplysnings – Tendenz schon ziemlich früh in der Literatur gemeldet hatte. Das Gewicht wurde in dieser opplysnings-Literatur beinahe ausschließlich auf die moralische Erziehung gelegt, und die ablehnende Haltung den abergläubischen und anderen „tö-

richten Dingen“, sowie dem leichtsinnigen Spott gegenüber (s. oben das Zitat) signalisiert die Abgrenzung gegen die genuinen volksverbundenen Prosaformen. Die einzelnen Kapitel in Graves Buch werden kaum literarisch gestaltet: es sind Predigten und Parabelgeschichten des wohlwollenden Lehrers dem Bauernstand zgedacht.

• „Nationale“ Erzählungen für den Bürger

Neben Graves Erzählungen, zeitlich zwar um einige Jahre später, im Jahre 1819, erscheinen auch andere, und erfolgreiche „nationale Erzählungen“: *Skizzerede Nationale Fortællinger i Breve fra Carl Mølmann 1819* von dem bekanntesten Mode-Schriftsteller der Zeit, von Mauritz Hansen. Diese Novellen, gemeint als „nationale Erzählungen“, stellen typische Erscheinungen der dänisch-norwegischen Romantik dar, und weisen – wie M. Hansens ganzes Schaffen – auf die bürgerlichen Bestrebungen hin, eine nationale Literatur aus den „kosmopolitisch“ orientierten Traditionen heraus zu schaffen. Das bekannteste Stück unter diesen Erzählungen, *Luren*, eine nationalromantische Erzählung, demonstriert sehr klar, daß es in diesen Erzählungen im allgemeinen um einen Ausflug des bürgerlichen, städtischen Lesers in die nationale Bauernwelt, in Gewohnheiten, Sitten der Bergbewohner geht; wie es in *Luren* um eine Entdeckungsreise geht, in welcher sich der bürgerliche Held mit Interesse, Neugierde und nicht ohne Erziehungsabsicht einer anderen Sphäre nähert. Er wird es sein, der in *Luren* scheinbar neue (d.h. bürgerliche) Werte in die geschlossene, traditionelle, in Volkstrachten umhergehende, ehrbare Bauernschaft bringt. Während Grave Parabeln, erbauliche Geschich-

ten mit Bauernfiguren erzählt, wird bei M. Hansen der reisende Bürger, der Städtebewohner in die unbekannte, nationale (!) Welt der Bauern eingeführt, in welcher nebst Volkstrachten auch die althergekommenen Sitten und die traditionelle Moral herrschen und der gastgebende Odelsbonde seine Ahnen von den norwegischen Königen direkt abstammen kann.¹⁵ Das anfängliche Interesse seitens des Reisenden weicht im Laufe des Aufenthaltes einer Achtung, aber der dominierende Zug seiner Figur bleibt jedoch die wohlwollende, erzieherische Attitüde der „folkelig“-konservativen, (!) Gesinnung seines Gastgebers gegenüber. Dadurch, daß er den Konflikt zwischen Vater und Tochter nach der neuen, versöhnenden Moral der Zeit löst, bringt er scheinbar neue, d.h. bürgerliche Werte in die geschlossene, traditionelle Welt der in Volkstrachten umhergehenden, ehrbaren Bauernschaft.

Diese Tendenz zur Erziehung, zur wohlwollenden Predigt in der Literatur findet ihre spezifisch abgewandelte Fortsetzung in den bürgerlichen „Aufklärungsschriften“, die als Volksliteratur verstanden, dem „Volk“ helfen sollten, sein Leben moralisch und praktisch gut, d.h. den bürgerlichen Vorstellungen entsprechend, zu gestalten.

2.2. Der liberale Bürger und sein („dänisch-norwegisches“) Angebot an Volksliteratur: die „opplysnings“-Schriften von Wergeland

Wergeland war auch in diesem Bereich der Literatur die markanteste Figur der Zeit. Er gibt ausgesprochene „opp-

lysning“-Schriften heraus, in denen gutgemeinte Ratschläge für die praktische Lebensführung auf einer nationalliberalen und -romantischen Basis erfolgen. Schon die Titel von diesen Schriften weisen auf die angestrebte Volksverbundenheit hin: Die erste Schriftserie heißt *For Almuen* (1830-39) und die zweite *For Arbeidsklassen* (1839-45). Die bewußte und ausdrückliche Hinwendung zu dem „almue“, was das Volk, damals die Bauern, bedeutete, und später zu dem Arbeiterstand (s. „arbeitsklassen“), d. h. zu der neuen Schicht im „Volk“, bestimmt auch die Kommunikationsform dieser Schriften. Im Vorwort zu seiner Schriftserie *For Almuen* spricht Wergeland „den norwegischen Bauern“ folgendermaßen an: „Norske Bonde! ... Du skal lære at føre din plog med stolthet; du skal gå som **opplyst fri mann** bak den, ikke som tanketom, sløv mørkets trell (...)“.¹⁶ Dieser Ton¹⁷ verrät die organische Verbindung zwischen Graves „Volksbuch“ und Wergelands opplysnings-Schriften. Die letzteren sind wichtige Dokumente des politischen, ideologischen und des literarischen Klimas, sie stellen ein typisches Prosa-genre um die Mitte des 19. Jahrhunderts im Grenzgebiet zwischen Literatur und Sachprosa/Journalistik im engeren Sinne dar, jedoch wurden sie in dem gesamten Schaffen des großen nationalromantischen Dichters mehr auf das soziale Engagement und die inhaltlichen Elemente und weniger auf ihre kompositionellen Elemente hin untersucht. Die zitierte Stelle im Vorwort gewährt einen Einblick in das grundlegende Gestaltungsprinzip dieses Prosa-genres: die **spezifische Kommunikationsform** (s. den „wohlwollenden Lehrer und Freund“ als Erzähler in Graves Buch) erzeugt **bestimmte Erzählstrukturen**, die dem Anliegen der „opplysnings“-Schriften entsprechende **Wertstrukturen** vermitteln. In diesem gegebenen Rahmen erhalten diese „Volksaufklärungsschriften“

jeweils ihre individuelle textuelle Gestaltung. So geschieht das auch bei Wergeland, dessen Schriften in diesem Genre eine Vielzahl von Vertextungsmöglichkeiten aufweisen.

Im folgenden wird eine „opplysnings“-Schrift von ihm näher untersucht, die eindeutige Merkmale einer Novelle aufweist. Damit stellt sie nicht unbedingt die typische Verwirklichung des Prosagenres an sich, eher eine der **literarischen Möglichkeiten innerhalb dieses Genres**, dar, in welcher sich jedoch die wesentlichen Züge dieses Genres literarisch gestaltet und verarbeitet geltend machen. Von einer, in diesem Sinne verstandenen literarischen Aufklärungsabsicht zeugt Wergelands Weihnachtserzählung: *Julekvelden hos gjenboerne* – gedacht für die arbeitende Klasse, dargereicht vom wohlwollenden Bürger.

2.2.1. Didaktik und „Aufklärung“ im (national)-romantischen Gewand: Wergelands „folkelivsskildring“ *Julekvelden hos gjenboerne* 1843.¹⁸

• Thematik und narrative Struktur

In medias res, mit einer Momentaufnahme wird zuerst ein Ehepaar in einem baufälligen Haus (vgl. den Titel der Sammlung: „*Skildringer fra hyttene*“, und die Prosaform „*folkelivsskildring*“) vorgestellt. Nicht nur das Haus ist vernachlässigt (obwohl der Mann ja Maurer bzw. Steinbrecher¹⁹ ist), sondern das Aussehen der Frau Kari ist auch „beinahe unbeschreibbar“²⁰. Die Nachbarsfrau Mari wird dann kurz in einem Blick erfaßt, und es zeichnet sich ab, daß sie trotz

ähnlicher Armut anders ist: Sie ist dabei, das Haus für den Heiligen Abend, für das kommende Weihnachtsfest sauberzumachen, während drei Kindergesichter bei ihr zum Fenster hinausschauen ... Diese Präsentation der Ausgangssituation wird durch eine unpersönliche, abgeschwächte Aufforderung an den Leser abgeschlossen, und damit die eigentliche Geschichte eingeleitet: der Erzähler schlägt dem Leser gleichsam vor, daß sie nun gemeinsam sehen sollen (beide als „objektive“ und passive Zuschauer, die dann am Ende die Lehre ziehen können), wie der Heilige Abend in den beiden Familien, die stellvertretend jeweils für eine ehrlose bzw. für eine würdevolle Armut angesehen werden sollten, verläuft: „Nå skal vi se hvordan den smussige og nederdretige armod og hvordan den renlige og aktverdige armod høytideligholdt julekvelden på si vis“²¹. Durch das Pronomen „vi“ wird **ein gemeinsamer Standpunkt mit dem Leser etabliert**, der zugleich auch Abstand zu den geschilderten Personen und Schicksalen verrät.

Die Anfangssituation wird zunächst vertieft, deutlicher und konkreter gemacht: Während bei Hans Fælle, dem Steinbrecher, Branntwein und Backwaren geholt werden, und anstatt Holz zu hacken, sie an den Zaun wollen, um sich Holz zu verschaffen, kauft Mari Kerze, Bier, Gieß und Sirup für die – traditionelle – Weihnachtsgrütze. Der Blick des Erzählers und mit ihm der des angesprochenen Lesers bleibt nun bei ihnen. Das christliche Motiv, das bisher andeutungsweise in den Namen der beiden Eheleute: Kristen und Mari, (bei ihr sind auch die drei Kinder als Attribute wichtig) eingeführt wurde, verstärkt sich zunehmend. Kirchenglocken sowie die Dreifaltigkeit werden genannt, und das Licht wird zum zentralen Motiv; im konkreten Sinne, als Kerzenlicht

am Abend, das angezündet wird, wichtiger jedoch als christliches Motiv. Das Licht wurde ja „zu Ehren des Erlösers“²² angezündet: Mari bringt „lys“ (was auf Norwegisch Licht und auch Kerze bedeutet) ins Haus, um den Heiligen Abend den christlichen Normen entsprechend verbringen zu können. Das christliche Kerzenlicht wird zu einem entscheidenden, handlungsbildenden Element, wenn jetzt ein Fremder auftaucht, dem das Licht als Signal diene, in ein christliches Haus kommen und um Hilfe bitten zu können. Als Kristen und der Fremde zu dessen Pferd gelangen, finden sie dort den Nachbarn Hans, der dabei ist, das Pferd wegzuführen. Kristen erweist sich als edelgesinnt und bittet den Fremden, von einer Bestrafung des Nachbarn Abstand zu nehmen. Als sie zurückkehren, verkündet der Fremde, daß er ihren Wunsch, den sie vor seiner Ankunft am Tisch äußerten, nämlich daß sie aus dieser Nachbarschaft wegziehen möchten, erfüllen könne; schon ab morgen könnten sie sich als Instleute, Häusler („husmann“) auf seinem Besitz niederlassen; sie würden niemals auf eine Weihnachtskerze verzichten müssen. Mari und Kirsten sind dankbar und loben den Erlöser und den Heiligen Vater, von denen „das Ganze kam“²³ und vielleicht werden auch sie den Engel sehen, den ihr Junge, Vesle-Ola vor der Ankunft des Fremden erblickte.

Die Intention ist mehr als deutlich: Für die richtige Lebensführung bekommt man den „Lohn“: jedes Leben kann sich zum Guten verändern.

Die Kriterien für das „richtige“ Verhalten sind klar und deutlich in einem christlichen Wertesystem definiert. So verspricht die Befolgung der christlichen Moral praktische „Belohnung“. Die Zeit der Handlung, der Weihnachtsabend, erleichtert nur die Einführung und Betonung der christli-

chen Elemente. Die sozialen Umstände werden mehr oder weniger als Vorwand benutzt, um in einem rührseligen Rahmen (s. dazu noch unten) auf die Wichtigkeit der christlichen Moral hinweisen zu können, was bei Wergeland eine veränderte Haltung verrät: in vielen seinen früheren Schriften²⁴ versucht gerade er mit einem scharfen Blick und einer engagierten, oft satirischen Betrachtungsweise die Aufmerksamkeit auf soziale Konflikte zu lenken. Hier geht es aber gerade um die Vermeidung eines jeden sozialen Konflikts und die Versetzung der Problematik in den christlich-moralischen Bereich: schon die Bezeichnung „Weihnachtserzählung“ signalisiert diese Richtung. Besonders die Gestalt des Fremden²⁵, ihr Erscheinen und ihr Auftritt als Engel Gottes, vor dem Mari beinahe auf die Knie fällt, und Kristen seine Tränen am Ärmel abwischt²⁶, nachdem er seine Hilfe anbietet, unterstreichen das. Die Freude und Dankbarkeit gelten dem Engel des Gottes und/oder dem fremden Grundbesitzer, der ihnen zur Existenzgrundlage verhilft. Die Unterscheidung zwischen Engel und Fremden wird in dem Handlungsaufbau dadurch verwischt, daß eines der Kinder einen Engel zu sehen glaubt, die Eltern aber niemanden draußen sehen können. Der Fremde taucht jedoch kurz darauf auf, und es stellt sich am Ende heraus, daß er von dem vorherigen Gespräch alles gehört hat. Die Trennung zwischen der real-logischen und einer – möglichen – phantastisch-idealen Welt, welche hier betont christliche Attribute erhält, wird zwar nicht ganz aufgehoben, die **Ambivalenz zwischen der real-glaubhaften und einer ideell-moralischen Späre** (auch: einer real-logischen und einer Wunsch-Welt) **wird durch den christlichen Aspekt, der die beiden Sphären gleichermaßen „erreicht“, bzw. sie erklären kann, jedoch abgeschwächt.** So entsteht ein Abschluß, der zwei Erklä-

rungen für das Geschehene bietet. Eine „reale“: ein wohlhabender Fremder in Not findet – wegen des Kerzenlichtes – zum Haus; nachdem er Hilfe bekommt, will und kann er der Familie Unterstützung anbieten; oder eine „ideelle“: Gottes Engel besucht die ein wahres Christenleben führende Familie, die den Heiligen Abend den christlichen Sitten entsprechend feiert, und Gottes Bote wendet das Schicksal der gegen die Armut mit moralisch- christlichen Werten kämpfenden Familie zum Guten. Beide Lösungen werden auf diese Weise einander nicht nur ermöglichen, sondern auch **bedingen!**

Diese – **trotz** der, aber auch **durch** die Ambivalenz – didaktische Struktur erinnert in bestimmten Zügen auch an **Märchenstrukturen**: für das richtige Verhalten bekommt der Held von einem „Helfer“ seinen Lohn. Kirsten oder die Familie bestehen hier zwar scheinbar keine „Proben,“ aber Kirstens Nachsicht mit Hans und das moralische Verhalten der Familie in der Armut im Gegensatz zum Nachbarn stehen stellvertretend für diese Proben²⁷. Kristen werden auch kein Königreich und keine Königstochter zuteil, aber diese und ähnliche Märchenelemente werden durch Elemente der christlichen Emblematis (Maria, Kirchengang, die heilige Familie usw.) z.T. erstattet, z.T. ergänzt. Auch die Perspektive des Ausgangszustandes (s. den Häusler-Vertrag), der in einem Märchen durativen Charakter hat, weist mit der zukunfts gewissen Duration (von dem nächsten Tag an sollen sie niemals Not leiden) in diese Richtung²⁸.

Die beabsichtigte „Aufklärung“, worauf auch das Lichtelement – in einer dritten Bedeutung – hinweist (Licht heißt auf Norwegisch „lys“, Aufklärung: „opplysning“), verläuft hier – wie oben schon behandelt – stark im Zeichen der

christlichen Ideologie. Das zeugt vom indirekten Einfluß der von Grundtvigs Nationalchristentum geprägten zweiten Phase der dänischen Romantik²⁹. Die christlich – moralisch orientierte Aufklärungsschrift läßt gleichzeitig – gerade an diese Intention geknüpft – auch die sentimental Elemente der norwegischen Romantik erblicken (s. hier den Einfluß des Biedermeiers aus Dänemark), die in der Idyllisierung des Bauernstandes, des Volkes, der heimatlichen Natur von Anfang an vorhanden, auch später den Entwicklungsprozeß der nationalen Prosaliteratur begleiten. Diese Tendenz wird dann später von Vinje als „Taarepoesi“ und „Hyttepoesi“ bezeichnet und als nicht-national und nicht-volksverbunden verworfen³⁰.

• Erzählstrategie und das Hüttenmotiv

Wie oben betont, werden die parallel laufenden rational-logischen und die religiös-moralischen Argumente in der „Aufklärungs“-intention strukturell einander angenähert. Die Erzählerstrategie baut auf einer Argumentation, die an Dichotomie und Parallelität orientiert ist: die Nachbarn werden in einer „folkelivsskildring“ erfaßt, in welcher nicht nur das Familienleben, die Kommunikationsformen, sondern alle Details -beinahe parodistisch auch der Inhalt ihres Weihnachtskaufes, sogar das Bier und der Branntwein – einander gegenübergestellt werden. So können die Armut, die sozialen Umstände auf der einen Seite als Ergebnis eines moralischen Niedergangs geschildert werden, während bei der guten Familie, auf der anderen Seite, die Armut idyllisiert werden kann³¹, und zwar in sentimental Ausrufen und Wendungen³². Durch diese Gegenüberstellung wird der didaktische

Charakter stilistisch verstärkt, aber auch die Stellungnahme des Erzählers in der scheinbar objektiven Schilderung des Volkslebens³³ deutlich markiert: **eine Rezeption wird vorgegeben**³⁴. Das beginnt schon in dem Motto des ursprünglich als Zeitungsartikel erschienenen Erzählstückes³⁵. Noch deutlicher erscheint dieses Motiv, wenn man berücksichtigt, daß die oben untersuchte Erzählung nur der erste Teil der Serie *Skildringer fra hyttene* ist: Die Fortsetzung wirkt zuerst sehr düster (Züge der Schreckensromantik) mit Vesle-Ola, dem unschuldigen, jüngsten Kind von Mari und Kristen, das, von dem Sohn des Nachbarn verführt, an einem Diebstahl teilnimmt und dadurch seine Eltern ungewollt zu Hehlern macht. Sie müssen ins Zuchthaus, und auch der gütige Besitzer nimmt Abstand von ihnen, bis dann ein Student (!) sie rettet. So kann die Serie wieder mit dem gütigen Besitzer enden, der Kristen angesichts des Einsatzes der Familie zum Verwalter seines Besitzes aufsteigen läßt. Die Familie lebt nun inmitten der Natur in ihrer „Hütte“ (sie wollen in das herrschaftliche Haus gar nicht einziehen), ganz im Sinne einer „Hüttenpoesie“ und des Rousseauschen Gedankengutes. Dieser letzte Teil, der 4. Teil der Serie „*Scener* (ab dem zweiten Teil heißt es ‘Scener’ und nicht ‘Skildringer’) *fra hyttene*“ trägt den Titel: „*Hyttens Skjønhed*“, und gleich im ersten Absatz wird erklärt, d.h. der Leser wird aufgeklärt, was das Wort „hytte“ bedeutet, speziell als Objekt für die verschiedenen Kunstarten (hierbei macht Wergeland einen Unterschied zwischen Malern und Dichtern, wobei letztere für die Beschreibung der moralischen Eigenschaften zuständig wären³⁶. Dieser Einführungsteil endet mit einer Aufforderung zur Besichtigung einer solchen „Hytte“, in welcher himmlische und irdische Wesen Wohlbehagen finden können³⁷. Nach dem glücklichen Ende moralisieren der Grund-

besitzer und dessen Vetter, „en kvik Student“, erneut über Hütten, und das veranlaßt sie, über gesellschaftliche Ordnung, über gerechte oder ungerechte Verteilung der Güter auf der Erde nachzusinnen. Dem jungen – sentimental begeisterten – Studenten antwortet der Onkel mit einer aufklärerischen, rationellen Skepsis, die aber die Hüttenpoesie nicht ablehnt³⁸, nur einschränkt.

In dieser Erzählform wird die Armut unproblematisiert (eigentlich wird sie als Probe einer moralisch-religiösen Haltung geschildert), die christlich-moralische Lösung als reale Möglichkeit dargestellt und die didaktische Argumentation sentimental verstärkt. Die Erzähl- und Wertstruktur des Prosastückes spiegelt einen typischen Weg in der „folkelig“-volksverbundenen Literatur, wie sie sich das liberale Bürgertum vorstellte, wider: diese Literatur sollte einer „Aufklärung“, einer Bildung des „Volkes“ unmittelbar dienen. Das behandelte Prosastück, das aus der Feder des radikalsten Lyrikers des liberalen Bürgertums stammt, war sogar „an die arbeitende Klasse“, d.h. an das städtische Proletariat adressiert; ihre Welt sollte durch die Werte der Bauerngesellschaft moralisch „erlöst“ werden.

2.3. Aufklärungsschrift in „norwegischer Form“: Aasens *Greidingar* („Erklärungen“) und *Skodnadar* („Betrachtungen“)

Aasen ist gegen „dannelse“, „opplysning“, die auf eine internationale Bildung bauend die nationalen Merkmale außer Acht läßt und von oben durchgeführt werden sollte. Er strebt

eine norwegische Bildungsform an, eine „Dannelse i ein norsk Form“³⁹. Indem er abweist, Aufklärung an das kosmopolitische Bürgertum zu knüpfen, plädiert er gleichzeitig für eine nationale Aufklärung, die bei ihm im Sinne einer **folkeopplysning**, dem Volk dienende Aufklärung sein sollte. So will er mit seinem Werk *PaL* Kenntnisse über die eigene Sprache, deren mündliche Vielfalt und Reichtum verbreiten; um dann sich für eine demokratische Volkssprache, für das landsmål einzusetzen, die eine Artikulationsform für alle Dialekte sein sollte (s. hier die Bezeichnung „Almuesprog“, dann „Folkesprog“). So stellen **seine gesammelten Texte in *PaL*** (und auch in seinen späteren Werken) **eine umfassende Aufklärungsschrift** dar, ebenso wie seine ganze Tätigkeit generell als eine Aufklärungsarbeit betrachtet werden kann.⁴⁰

Aber in *PaL* befinden sich auch Texte mit ausgeprägtem Charakter einer „opplysningsskrift“, d.h. einer Prosaform, wie sie auf der anderen, bürgerlich/liberalen Seite angeboten wurden. Solche können vor allem in der Kategorie „Forklaringer (Greidingar)“ und „Betragtninger (Skodnadar)“ gefunden werden. Wie oben schon erwähnt, ist die erste Bezeichnung für die dänisch-sprachige Literatur bestimmt und zeugen von Aasens Versuch, diese Texte einer gängigen Gattungstypologie anzuschliessen und damit den Zugang zu der vorhandenen Schriftkultur, der bisher hegemonischen schriftlichen Literatur, zu erleichtern; die in Klammern stehenden Bezeichnungen sind Versuche, eigene, „norwegische“ Kategorien aufzustellen und einzubürgern. Sowohl in „Forklaringer“ als auch in „Betragtninger“ wird deutlich angestrebt, der bürgerlichen Literatur ebenbürtige Texte präsentieren zu können, in denen die pädagogische Aufklärung

in einem sicheren Stil von der Lebensfähigkeit der neuen Literatur zeugen sollte.

• Sprachleistung und Volkspädagogie

In „Forklaringar“ werden drei Texte aufgeführt; einer davon ist eine Übersetzung aus dem Deutschen nach Humboldt (sic!), und zwei von ihnen stammen direkt von Aasen. In dem einen, unter dem Titel *Um Dikting*, werden literaturästhetische Dilemmas, welche gerade in der neuen bauerndemokratischen Literatur zentral sein dürften, besprochen. So wird das Problem der **Fiktion** (auch wenn er nicht diesen Begriff benutzt) behandelt, indem die Frage nach dem Wesen der Literatur anhand der künstlerischen Verallgemeinerung sehr konkret und pädagogisch für Ungeschulte leicht nachvollziehbar („übersetzt“) gestellt wird: dokumentarische („wahre“) Beschreibung oder „abstrahierte“ (fiktive) Modelle der Umwelt sollen in der Kunst angeboten werden. Aasen selbst war deutlich dokumentarisch-folkloristisch vorgegangen. Hier unterstreicht er nun die Freiheit zur Fiktion und geht auf das andere grundlegende Problem der entstehenden „Volksliteratur“ – ebenso liberal – ein: „Og like eins er da, naar ein berre vil fortelja eit Hendelse anten fyre Moro Skuld elder til Upplysnad um einkvar Lærdomen; daa maa ein og hava Lov til aa lata Tanken spele fritt og inkje binda han til da, som heve hendt ein Gong paa ein einaste Stad.“ (PaL. 1985 a.a.O. S. 111.) Er erfaßt den oben geschilderten Gegensatz zwischen „Moro“ und „Upplysnad“, d.h. Unterhaltung und „Aufklärung“ und räumt den beiden eine Berechtigung ein: „Ein kann hava baade Gagn og Gaman paa ein Gong.“ (eben-

da, S. 114.). Aufklärerische didaktische Bildung und Unterhaltung sollten gleichermaßen akzeptiert werden, auch wenn „Upplysnad“ als „Volksaufklärung“ in Aasens eigener schriftstellerischen Praxis doch eindeutig überwiegt.

Der zweite Text unter dem Titel *Um Helsing* ist ein Wegweiser für den Umgang mit den Menschen die tagtäglichen Begrüßung- und Höflichkeitsformen betreffend, und der Text wirkt wie ein Auszug aus einer Art Bauern-„Knigge“, basierend auf den nationalen (sprich: bäuerlichen) Traditionen; streng, ernst und mit eindeutig pädagogischer Absicht beruft sich der Verfasser auf die nationalen Sitten und Gewohnheiten.

In „Betragtninger“ sind von vier Textproben drei Übersetzungen und nur ein Text, mit dem Titel *Um Storlæte*, stammt von Aasen. Hier herrscht der Essay-Charakter ausgeprägter vor, der sich weniger in der Verformung, vielmehr in der Gedankenführung zeigt. Der Text ist auch hier von einer pädagogischen Absicht geprägt. Aasen geht von dem ewigen Unterschied zwischen den Menschen aus, welcher Grund für Hochmut geben könnte. Nach der Ablehnung der Überheblichkeit wegen möglicher physischer Anlagen (Stärke, Schönheit usw.) geht er bald zur Besprechung der Hochmütigkeit über, welche sich aus dem Standesunterschied ergeben kann. Er erklärt aus einem „alten Glauben“, daß manche meinen, der eine Stand sei höher als der andere („Ei onnor Rot til Storvydna er Standet, sidan dar er ei gamall Tru um, at sume Standi skal vera høge, og sume skal vera laage.“ – *PaL.* 1985. S. 118.) und fügt einer Bauernweisheit ähnlich hinzu: „Men da er betre, at mannen pryder Standet, en at Standet skal pryda Mannen“ (ebenda, S. 118. p.). Nachdem Aasen dann auch die geistigen Fähigkeiten als ein Ge-

schon bezeichnet, worauf man nicht stolz sein soll („Vitet er ei Gaava, som Mannen inkje heve givet seg sjølv ...“ *PaL*, 1985. S.119.), schließt er wieder mit einer weisen Warnung, nämlich daß ein Mann mit Macht gegen die „kleinen Leute“ von dieser nicht Gebrauch machen darf: „Og allerhelst skulde han vara seg fyre aa bruka Magti si til Ugagn, liksom til aa skræma Smaafolket med og hogga mest paa dei, som minst kann verja seg.“ (ebenda, S. 121.). Diese Einstellung, die sich sowohl in ihrem Gedankengut als auch stilistisch auf Bauernweisheiten, Sprichwörter und tagtägliche Erfahrungen aus dem Alltagsleben stützt, ist für die nüchterne und rationelle „Volksaufklärung“ von Aasen charakteristisch. Die demokratische Einstellung manifestiert sich schon in ihrer sprachlichen Substanz: diese Aufklärungsbeiträge werden nicht mehr in Dialekt, sondern in einer allen zugänglichen „almindeelig Landsmaal“ geschrieben, um auf diese Weise schon in ihrer Sprache der Verbreitung der Demokratie, der „god Folke-Oplysning“⁴¹ dienen zu können. Denn: „... thi netop hos et lidet Folk er det let at kjende Folkets Tænkemaade og Tilstand, saa at alle Oplysningsværker des lettere kunne lempes efter Folkets Tarv i det hele.“ (ebenda) – schreibt er 1857.

3. Volksmärchen- und Volkssagensammlungen von Asbjørnsen und Moe: zentraler Bereich der „Volksliteratur“

3.1. Volksmärchen- und Volkssagensammlungen als Vermittlungsangebot zwischen zwei Kulturen und zwei Sprachen

Parallel zu den Aufklärungsschriften kommt ein wesentlich anders ausgerichteter Versuch in der Prosagattung aus den bürgerlichen Kreisen. (Nicht ohne vorausgegangene Versuche, unter denen in der Prosa⁴² Andreas Fayes Sagensammlung: *Norske Sagn* 1833 als direkter Vorläufer genannt werden kann). Die bald auch international berühmt gewordenen *Norske Folkeeventyr* (1842-44), gesammelt von P. Chr. Asbjørnsen (1812-1885) und Jørgen Moe (1813-1882) und besonders die Märchen- und Sagensammlung von P. Chr. Asbjørnsen: *Norske Huldreeventyr og Folkesagn*, 1845 und 1848 (spätere Ausgaben: 1859 und 1866; 3. Ausgabe: 1870) bedeuten einen Wendepunkt in der nationalen Literaturentwicklung, und prägen in großem Maße die „Volksliteratur“ d.h. die Vorstellungen um eine „folkelig“ Literatur in der Theorie und in der Praxis mit. Mit ihnen entsteht eine andere „folkelig“ Literatur, in welcher nicht „von oben“, moralisierend und erzieherisch versucht wird, ein vorgestelltes „Volksverbundenes“ zu verwirklichen, sondern eine -vom Volk erzählte/bewahrte – Kultur möglichst direkt, „in vitro“ in die hohe Literatur gehoben werden sollte. Das geschieht

dann sowohl in sprachlicher Hinsicht als auch in der Thematik mit äußerster Vorsicht und Umsicht. Als Ergebnis stellen die von Asbjørnsen und Moe gesammelten Volksmärchen und -sagen einen Durchbruch nicht nur sprachlich, sondern auch hinsichtlich der Erzählstrategie und Gattung dar.

• Das Programm

Das theoretische Programm ist bereits 1840, in einer Subskriptionseinladung von Moe und Asbjørnsen fertig. Hier werden schon alle wichtigen Gesichtspunkte erwähnt, die sich dann in der Praxis noch deutlicher zeigen: die Aufmerksamkeit der potentiellen Leser (und Abonnenten) wird auf die folkloristischen, sprachlichen und ästhetischen Aspekte einer „volksverbundenen“ Literatur gelenkt, und die Wichtigkeit der Sammlung und Herausgabe auch in bezug auf die Entwicklung der entstehenden nationalen Literatur betont. In der Annonce werden – kaum merklich und unter Berufung auf das aktive „politische Leben“ – die Einfalt und Phantasie in der Volksdichtung der „opplysning“, d.h. der bürgerlichen Bildung gegenübergestellt.

Die Subskriptionseinladung zu den geplanten „Norwegischen Volks- und Kindermärchen“, erschienen in der Zeitung „Den Constitutionelle“ 1840, Nr.54, hatte folgenden Wortlaut:

Norske Folke- og Børneeventyr

Folkeeventyrets videnskablige Værd betvivles ikke længer af nogen Dannete. Fremsprungne af et Folks inderste Liv,

levere disse Digtninger høist vigtige Bidrag til Bestemmelse af dets eiendommelige Karakter og Synsmaader, og opbevarede med en inderlig Troskab gjennem en lang Slægtfølge give de mangt et Vink om dets Fortidsforestillinger og disses Udviklingsgang; sammenholdte endelig med lignende Digtarter hos andre Folk bekræfte eller benægte de Folkeslagenes Stammeslægtsskab. Men – hvad Mange maaskee ere mere tilbøielige til at nægte – de aabne desuden en rig poetisk Verden for Enhver, der endnu har den **Fantasiens Kraft og Bevægelighed** at han, uden Frygt for at gjøre Kolbøtter, tør træde derind, og som endnu har bevaret den Hjertensreenhed, at han ei kyses tilbage af den barnlige Eenfold, der er sat til Vagt for dens Enemark. I denne Verden lever, taler og handler Alt endnu som i den gyldne Tid; her er Intet for smaat til at **k u n n e**, Intet for stort til at **t u r d e** bruges; og midt i denne overflødige Rigdom og Mangfoldighed er Fortællingnes Handling og Forhold som oftest saa simple og sande, at man tit ei veed, om det ikke er Episoder af Ens eget Liv, man hører. Reflektion forsmaaer denne Digtart: Alt er anskueligt og dens Dygtighed i at objektivere overtræffes kun af dens rørende Naivitet.

Der er desuden særdeles Hensyn, som maae skjærpe Opmærksomheden for denne Literaturgenren i vort Land; vi have ikke som vore tvende Naboer, og fornemmelig de Danske, nogen Viseflor fra Middelalderen, og Eventyret er, paa Sagnet nær, saaledes hos os fast den eneste folkelige Digtform, men har vel netop derfor ogsaa en særdeles Rigdom. Man behøver blot at lægge Mærke til, hvilken Indflydelse de danske Kjempeviser have havt paa denne Nations Poesi, for at indsee, at Eventyrets Folkepoesier maae kunne faae en **ikke uvæsentlig Betydning** for vor sig udviklende **Literatur**.

Indsamlingen af disse Folkepoesier, netop nu, er paatrængende fornøden, om den nogengang skal kunne skee. Blandt andet er det vort gjenvakte politiske Liv, der, ved at vende

Opmærksomheden mere udad, er og maa være Sagnene og Eventyrene fiendsk. At disse, der før kortede mangan lang Vinteraften om Skorstenen og mangan lang Dag bak Bølingen i Skoven, meer og meer forstumme i vore Fjelddale, er en Kjendsgjerning, der maaskee kan være glædelig som et Tegn paa stigende Oplysning, men som sikkert er sørgelig, hvis Ingen indbjerger dem, før de døe paa Folkets Læber. Denne Betragtning i Forbindelse med inderlig Kjærlighed til Eventyret fra vore Børnedage, har allerede for flere Aar tilbage bestemt os til at samle og udgive „Norske Folke- og Børneeventyr“ – et Foretagende, vi herved indbyde vore Landsmænd til at understøtte ved Subskription. Vor Plan er, i tvangfrie Hefter, at levere, hvad vi af disse Folke-digtninger have samlet og hvad vi herefter maatte samle, gjengivende dem med Troskab saaledes, som vi have modtaget dem af Fortælleren, uden Forskjønnelse af nogen Omstændighed eller Forandring af nogen Begivenhed; kun at vi ville ansee os berettigede til at afskjære de sommetider forekommende Udvækster, der kunne saare Velanstændighedsfølelsen. Det er fremdeles vor Agt, at ledsage et af Hefterne – hvis Antal vil beroe paa vort Held med Indsamlingen – med en Indledning om Eventyret, samt, naar vi betragte Samlingen som afsluttet, da at levere et Supplementhefte med Anmærkninger, – et Arbeide, vor Mangel paa Lærdom, om vi skulde arbeide ene, vilde have vanskeliggjort os, men som Hr. Lector Munch godhedsfuld har lovet at være os behjælpelig med. Man vil heraf see, vor Plan falder omtrent sammen med den, hvorefter Brødrene Grimm have leveret deres fortrinlige „Kinder- und Hausmärchen“; imidlertid ville vi, om muligt, end meer nærme os Folkets Fortællemaade i Sprog og Udtryk.

Vi vide meget vel at vi, skjønt vi nævne vort Navn, ere navnløse; imidlertid fremtræde vi ikke uden Haab, idet vi tillige tillade os at henvise til de af den ene af os, Asbjørnsen, i Billedbogen „Nor“ for et Par Aar siden leverede Folke-

eventyr, dem vi alligevel ingenlunde i Eet og Alt ønske betragtede som Prøver af vor her annoncerede Samling.

P. Chr. Asbjørnsen
Stud. med.

Jørgen Moe
Cand. theol.

[...]⁴³

Die Märchen- und Sagensammlungen – auf deren ganze Bedeutung hier unmöglich eingegangen werden kann – stellen im Prozeß der Identitätssuche des jungen Nationalstaates eine spezifische ästhetische Artikulation der Volkskultur mit einem sehr positiven internationalen Echo dar; sie erweisen sich in der literarischen Praxis bald als eine **Vermittlung zwischen Ästhetiken der bürgerlichen, dänisch-sprachigen auf der einen und der bäuerlich-mündlichen Volkskultur auf der anderen Seite**⁴⁴.

• Der sprachliche Schritt

Der meist auffallende und meist aufsehenserregende Zug war dabei der **Sprachgebrauch**. Asbjørnsen und Moe gaben ihren Märchen und Sagen, die sie aufzeichneten, eine Sprachform, die zwar der „dänisch-norwegischen“ Schriftsprache entsprungen, jedoch weitgehend Rücksicht auf die **mündlichen Erzählformen** nimmt. In der Praxis war das aber überhaupt nicht einfach; gerade in dieser Beziehung hatten sie kaum Vorgänger⁴⁵. Es war nämlich zunächst eine sprachliche Aufgabe. Die in Lokaldialekten erzählten Märchen/Sagen konnten in der traditionellen Schriftsprache kaum „wahrheitsgetreu“ wiedergegeben werden. Eine Lösung mußte gefunden werden, und das Ergebnis war ein vorsichtiger

Kompromiß: die Märchen und Sagen haben stellenweise eine gemischte, teils sogar eine orthophone Schriftweise. Diese Neuerung mit den ebenso wichtigen Veränderungen in der Syntax, die, an mündliche Formen angelehnt, der Schriftsprache entgegenwirkt, forderte aber eine durchdachte Erzählstrategie, um diese Volksliteratur eo ipso als ein neues Genre in die „hohe“, bürgerliche und „fremdsprachige“ Literatur vorsichtig einführen und ihr zur Etablierung verhelfen zu können. Mit Recht bezeichnet der Folklorist Olav Bø den eingeleiteten Prozeß von Asbjørnsen und Moe als „Kulturrevolution“⁴⁶.

Die Einbeziehung der Dialekte bedeutete nicht nur den Versuch, eine Legimität der Bereicherung und Ergänzung der Schriftsprache in lexikalischer und syntaktischer Hinsicht seitens der Volkssprache zu erreichen: Es ging auch darum, daß **nationale** und **mündliche** Erzähltraditionen und Ausdrucksformen jetzt zu einem schriftlichen ästhetischen Kode entwickelt werden sollten. Im Laufe dieser Entwicklung kann nämlich sehr deutlich beobachtet werden, wie die Wendungen der oralen norwegischen Volksdichtung nun innerhalb der Literatursprache andere, neue Kommunikationsformen ermöglichten und damit spezifisch **nationale** Ausdrucksformen in der, an dänisch-norwegischer Kultur orientierten, Literatursprache etablierten. So konnten die Volksmärchen- und Sagensammlungen sowohl hinsichtlich der Literatursprache (im engen Sinne des Wortes sprachlich: lexikologisch, stilistisch), als auch in einem weiten Sinne, in der Kommunikationsform der nationalen Literatur einen Durchbruch erzielen. Mit anderen Worten: Formen der „niedrigen“ Literatur werden nun in die „hohe“ Kultur gehoben und dort nach und nach akzeptiert.

Während die Märchen eine relativ einheitliche Gliederung und Formsprache aufweisen, ist das bewußte Balancieren zwischen wortgetreuer Wiedergabe der mündlichen Erzählformen und der Tradition der in der Schriftsprache konservierten literarischen Konventionen besonders in Asbjørnsens sog. „huldre-Märchen“ und Sagen⁴⁷ auffallend. Wie durchdacht und vorsichtig der sprachlich – stilistische, aber auch der literarisch-ideologische „Balance-Akt“ von statten ging, davon zeugt der Text eines solchen Märchens aus dem Jahre 1848, gesammelt von Asbjørnsen, erschienen zuerst in: *Norske Huldreeventyr og Folkesagn, fortalte af P. Chr. Asbjørnsen, Anden Samling, Christiania 1848*. Es ist ein Huldre-Märchen, das heißt eigentlich „Waldgeister-Sage“, wie das 1881 ins Deutsche⁴⁸ übersetzt wurde. Eine Sammelbezeichnung für sie zu finden war nicht nur für das Ausland schwierig: Auch die zeitgenössische und ein Teil der späteren Kritik in Norwegen finden die Bezeichnung unglücklich, und betonen, daß der Begriff von Asbjørnsen selbst stammt. Der Folklorist Moltke Moe (Sohn von Jørgen Moe) fand die Bezeichnung „huldre-eventyr“ ausgesprochen schlecht: das eine Wort, „eventyr“ (Märchen) lösche das andere, „hulder“ (dessen Wesen nur in norwegischen lokalen Sagen auftaucht) in dieser Wortzusammensetzung aus⁴⁹. „Hulder“ bedeutet einen weiblichen Waldgeist mit Kuhschwanz, sie ist von übernatürlicher Stärke und sexueller Anziehungskraft und stellt etwas sehr Typisches d.h. sehr Nationales im norwegischen Aberglauben dar. Eine eigene Ausgabe der Sagen und „huldre-Märchen“ – nach den meistens international orientierten Volksmärchen – sollte gerade diesen nationalen Zug zum Ausdruck bringen. Auch die Form dieser „huldre“-Märchen ist anders als die der Volksmärchen: sie haben einen Rahmen, und u.a. dadurch stellen sie ein Prosa-

genre dar, das u.E. einer anekdotischen, novellistischen Erzählform näher kommt als einem typischen Märchen.

3.1.1. Asbjørnsens „huldre-Märchen“ als ein Übergangsgenre zwischen Volkssage und Novelle: *Høyfjellsbilleder. En søndags-kveld til seters*⁵⁰

Schon im Titel werden Attribute einer „folkeliivsskildring“ deutlich: Gebirgsbilder sollen gezeigt werden, und zwar auf der Alm, einem typischen Schauplatz der nationalromantischen Dichtung⁵¹, welcher zu der gewählten Zeit, am Sonntagabend den Aufführ- und Entstehungsort der Volksdichtung repräsentieren kann.

- Die „Rahmen“-Struktur

Im Gegensatz zu den „reinen“ Volksmärchen haben die sog. huldre-Märchen oft einen Rahmen, der gleich ins Auge fällt.

In der neueren Sekundärliteratur über die Volksmärchen und -sagen ist es Asbjørn Aarseth, der auf die literarische Gestaltung, literarische Funktion des Rahmens bei Asbjørnsen hinwies⁵². Diesen Gedanken führt Walter Baumgartner weiter, der Asbjørnsen aufgrund der Erzählung *En Aftenstund i et Proprietairkjøkken* sehr überzeugend als den bewußten „Sympathisanten der volksliterarischen Erzählkultur“ vorstellt⁵³ und in dem Rahmen auf wichtige erzählstrategische Elemente hinweist. Wie im folgenden betont wird, ist der

Rahmen tatsächlich von zentraler Bedeutung. Es wäre aber verfehlt, diese Rahmenstruktur als nur für Asbjørnsen typisch und in der literaturgeschichtlichen Periode als etwas Außergewöhnliches zu betrachten: schon bei Mauritz Hansen, dem populärsten Erzähler der Periode finden wir sehr oft Rahmenerzählungen, und diese „internationale“ Tradition, die besonders in der – deutschen – Romantik⁵⁴ eine gewöhnliche Strategie darstellt, wird in der norwegischen Literatur auch nach Asbjørnsen fortgesetzt. Auch Camilla Collett bedient sich dieser Erzählstrategie, so z.B. in ihrem Erzählband *Fortællinger* 1861, wo in *Kongsgaard* eine Erzählung in der Erzählung erfolgt, oder in *Oktoberfantasier* 1858, wo der Kreis der Frauen alte Dokumente findet oder in *I de lange natter*, wo in der Erzählung der achten Nacht die Schriftstellerin Briefe an „Forfatterinden Frue Kollert“ (sic!) bekommt usw. Andererseits wies Moltke Moe darauf hin, daß für Asbjørnsen – neben den Gebrüdern Grimm – Crofton Crokers irische *Fairy Tales* aus dem Jahre 1825 in der deutschen Übersetzung von den Grimms (*Irische Elfenmärchen*, 1826) als Vorbild dienten, in ihnen habe er den Rahmen kennengelernt, welcher dort irische Natur und Volksschilderungen(!) – „nicht ohne von der Darstellungsweise in Walter Scotts Romanen beeinflusst zu sein“⁵⁵ – enthält. Was aber in diesem Zusammenhang vielleicht wichtiger ist, ist die Erneuerung, auf die Moltke hinweist: Asbjørnsen läßt in einem Rahmen mehrere Erzähler aus dem Volke auftreten, so kann er mehrere Sagen – je nach Erzähler und Stoff – verschiedenartig gestalten⁵⁶.

Unser gewähltes Huldre-Märchen beginnt mit dem Bericht des Erzählers über einen Ausflug, den er zusammen mit seinem englischen Gefährten, Sir John Tottenbroom, dem

Rentierjäger Tor Ullsvollen und dessen Bruder, Anders zu den Sennen unternimmt. In dem, in traditionellem Dänisch-Norwegischen gehaltenen, Bericht zeichnet sich bald eine Idylle, geprägt von der nationalromantischen Periode, ab, die durch die Erwähnung von „Iur“ gerade in Verbindung mit dem Motiv des reisenden Städtebewohners auf dem Lande an Mauritz Hansens oben erwähnte – ebenso nationalromantische – Erzählung *Luren* aus dem Jahre 1819 erinnern mag⁵⁷.

• Sprache als Erzählstrategie und als Wertesystem

Gleich in der Begegnung mit der ersten Sennerin wird aber die Idylle durch den früher nur angedeuteten sprachlichen Aspekt eingeschränkt. Schon anfangs wurde über den Engländer kurz erwähnt, daß er zwar Norwegisch könne, aber – durch den Kontakt mit den Bauern – nur eine gebrochene Bauernsprache spreche⁵⁸. Als die Sennerin in ihrem Dialekt sie nach dem Grund des Besuches fragt, antwortet der Engländer in seinem Kauderwelsch halb Englisch, halb **Dialekt-Norwegisch** (!): „Vi vudd' sjå how det ser ut til fjells, og så vudd' vi skuder rein“ (a.a.O., S. 297). Mit der Demonstrierung dieses komischen Sprachgebrauchs eines Ausländers werden mehrere Effekte erreicht:

- der Dialekt der Sennerinnen wird auch als eine (natürliche) Sprachvariante verstanden: So, wie die Sprache des Engländers eine Kommunikation ermöglicht und im Wissen um seinen sprachlichen Hintergrund sogar akzeptiert wird, kann nun dem bürgerlichen Leser der Dia-

lekt – zwar lokalbedingt – aber akzeptabel und natürlich (!) erscheinen;

- verglichen mit der gebrochenen Mischsprache des Engländerers soll die Dialektsprache eindeutig als **national** erkannt werden und als nationaltypisch für einen wichtigen Stand des norwegischen Volkes (etwa einer Arbeitssprache oder Standessprache ähnlich) höher eingeschätzt werden als eine Mischsprache.

Bald kommt aber ein weiteres Element zu diesem interessanten Sprachbezug hinzu: Der Schulmeister, der auch zuvor wegen seiner unglücklichen Liebe zu einer der Sennerinnen erwähnt wurde, wird jetzt als potentieller Erzähler erwogen. Die Einschätzung ist nicht gerade schmeichelnd: „Når skulmesteren fysst tek te, er det ingen ende på remsom både utu bibelé og anna preik – sa Brit“. (S. 298) Dieser Inhalt moralischer Prägung seiner Erzählungen (Bibel, Erbauungsliteratur – vgl. opplysningsskrift) wird den vom Ich-Erzähler gewünschten Märchen – wie das später gezeigt wird – entgegengestellt. Die Gegenüberstellung wird in der Beschreibung seiner Kleider unterstrichen, sie sollen ihn von den Bauern unterscheiden: „Drakten fortalte om det samme, den også; den skulle skille ham ut fra bøndene; ...“ (S. 298). So wird der Schulmeister aufgrund seiner – vorherigen – Erzählungen und seines Aussehens von Anfang an mit Abstand zu den Einheimischen vorgestellt. Als er zu sprechen beginnt, werden auch seine Fragen im Wesen und in der Sprechweise denen des Bauern entgegengestellt. „Fjellbondens vitebegjærighet og likefremme, naive spørsmål var her blitt til påtrendingende, halvdannet (hervorgehoben von A. M.) spørresyke ...“ (S. 299.) Seine Sprechweise erweist sich nämlich weder als Dialekt noch als gebildete Sprache⁵⁹. Sobald er

Englisch verstehen sollte, will er Deutsch sprechen, aber sein Deutsch ist nur ein fürchterliches Knäuel von Wortfetzen aus einem alten Geographiebuch. So zeigt es sich am stärksten in seiner Sprache, daß der Schulmeister mit seiner „halbgebildeten“ Kommunikationsform allein zwischen den zwei Lagern steht: mit den Gebirgsbauern (s. „Høyfjellbilleder“) auf der Alm will er, und mit dem Ich-Erzähler und seinem englischen Gefährten (den Repräsentanten des gebildeten Bürgertums) kann er keine Gemeinschaft bilden.

Die Vorbehalte der Sennerinnen gegenüber den Geschichten des Schulmeisters erweisen sich als berechtigt: Er bietet sich an, Geschichten aus der Bibel oder über Kaiser Octavianus usw. zu erzählen⁶⁰. Da unterbricht ihn aber der Ich-Erzähler⁶¹ und damit wird ein wichtiges Element in der Figuren- und Erzählstrategie des ganzen Prosastückes sichtbar: Der Ich-Erzähler hat schon eingangs der Sennerin gegenüber seinen Wunsch ausgesprochen: „vi vil gjerne høre eventyr“ (S. 298.), und jetzt, nach der strategischen Gegenüberstellung des Schulmeisters kann der Wunsch „berechtigter“ und „natürlicher“ erklingen, weil er dem Willen der einzigen unsympathischen Figur entgegengesetzt wird. So wird auch die Sprach-Strategie vollendet: Wie die Mischsprache des Engländers verfremdet wurde, und im Vergleich mit ihr die Sprache der Almleute als eine einheitliche, nationale Arbeitssprache angesehen werden konnte, wird die Dialektsprache nun im Vergleich mit der halbgebildeten Mischsprache des Schulmeisters noch sympathischer, noch mehr macht sie den Besuchern aus der Stadt eine Identifikation mit ihr leicht. Aber dieser Identifikationsprozeß vollzieht sich nunmehr nicht nur aus sprachlicher Sicht; auch von der Thematik der Gespräche, vom Inhalt der Kommunikation her wird diese

Wahl begründet und verständlich gemacht, gerade wegen der Erzählstrategie: der Schulmeister, der durch seine Position ein **potentieller Vermittler** zwischen den Bauern (Alm) und den Bürgern (die Besucher) sein könnte⁶², erweist sich in allen seinen Zügen (Sprachgebrauch, Kleidung, Dozieren, Halbbildung, Mißachtung der mündlichen Formen der Volkskultur usw.) unsympathisch, und sein – negatives – Auftreten macht den Wunsch nach einer direkten Kommunikation und Kommunikationsform (s. Dialektsprache) mit dem „Volk“ auf der Senne verständlich, wünschenswert, sogar unvermeidlich. Gerade die Abneigung des Schulmeisters den Märchen, Sagen gegenüber läßt den Wunsch der Besucher nach diesen entschlossener und deutlicher formulieren. Als der Schulmeister dann weiterdoziert⁶³, (d.h. die **Kontrapunktierung** zunächst fortgesetzt wird), distanziert sich der Ich-Erzähler von dem „Lehrtum“ an sich⁶⁴. Eine vage Problematisierung des Begriffs der Bildung zeichnet sich hier ab. Die „Bildung“ erscheint in der Person des Schulmeisters als moralisierende **Bevormundung** und als besserwisserisches Pseudowissen, das nur die belehrende, scheinbar nützliche (vgl.: opplysning!) Schriftkultur⁶⁵ kennt und anerkennt. Diese Pseudobildung wird nun nicht mehr nur der nationalen Volkskultur, sondern auch jener echten Bildung auf der bürgerlichen Seite gegenübergestellt, die an den mündlichen Erzählformen der Volksdichtung interessiert ist und Phantasie und Vergnügen aus dem Begriff der Kultur nicht ausschließt. Durch diese Gegenüberstellung erweist sich diese letztgenannte bürgerliche Bildung als diejenige, die zwischen den zwei Kulturen zu vermitteln und so eine „Aufklärung“ in beiden Richtungen zu verwirklichen vermag⁶⁶.

Durch diese Strategie, d.h. sprachlich-stilistisch und thematisch-ideologisch wird der potentielle (bürgerliche) Leser bei Asbjørnsen auf die eigentlichen Sagen vorbereitet. Erst jetzt folgt die Reihe von lokalen Geschichten, Sagen, mit denen aber nicht eine Sennerin, sondern der mitgekommene Anders (als „Übergangsfigur“) beginnt. Auf seine Lokalgeschichte über Hogne Trøllkluvar reagiert der Schulmeister folgendermaßen: „Dette er en umoralsk historie fra den paviske tid“ (S. 302.). Er gibt eine plausible Erklärung dafür, warum wohl das Sennenmädchen in der erzählten Geschichte verschwunden sein mochte⁶⁷. Er liefert also eine logische Erklärung für die Geschehnisse, für welche das „Volk“ die Trolle verantwortlich macht; und er bietet nun an, eine wahre Geschichte zu erzählen, in welcher auch Waldgeister und Trolle schuldig erklärt werden, in Wirklichkeit jedoch das Geschehene auf das Schelmenstück eines schlaunen Mannes zurückzuführen sei⁶⁸. Damit wird die zuvor erwähnte Gegenüberstellung der von dem Schulmeister vertretenen Literatur und der Lokalgeschichten der Bauern verstärkt. Während die letzteren mit den Trollen und Huldern in ihren Sagen den Vorrang der Phantasie und des Volksglaubens vergegenwärtigen, wird bei dem Schulmeister eine **logisch-rationale Erklärung** (s. wieder Aufklärung) in den gleichen Geschichten – oft schon eingangs – dargeboten, die in einem engeren literarischen Aspekt keine weiteren Deutungsmöglichkeiten des Geschehenen/des Erlebten erlaubt. Eine in der Romantik wurzelnde **phantastische Literatur**, die gleichzeitig „kindliche Einfalt“ und „Herzensreinheit“, d.h. „Naivität“ (s. Asbjørnsens und Moes Subskriptionsannonce oben) verkündet, steht hier der alten **rationalisierenden Form der Aufklärungsliteratur** (s. die von dem Schulmeister bevorzugten Gattungen im Text) gegenüber.

Die Gegenüberstellung als tragendes Element in der semantischen Struktur wird fortgesetzt. Nachdem der Schulmeister als möglicher, noch zu gewinnender – bürgerlicher – Sympathisant im ersten, einleitenden Teil für den Leser immer stärker zu einer Anti-Identifikationsfigur⁶⁹ innerhalb der Figurenstruktur gemacht worden ist (und somit der Unterschied zwischen bürgerlicher Bildung und Quasi-„Bildung“ eindeutig veranschaulicht worden ist), dominiert nun eine Gegenüberstellung des Schulmeisters und des „Volkes“: der Schulmeister führt sich in seiner hoffnungslosen Neigung zu der Sennerin Marit lächerlich auf, und in dem ungleichen – und indirekten – Kampf mit Hans, den er als seinen Nebenbuhler ansieht, muß er weitere Niederlagen einstecken, so daß er „stakkars skulmestern“ (S.303. und passim) genannt wird. Als der Schulmeister mit seiner „wahren“ Geschichte darüber zu erzählen beginnt, wie ein schlauer Mann seine Auserkorene mit List und Tücke unter Berufung auf Jotunen und Trolls erwerben möchte, bricht er die Geschichte bald ab, um Marit und Hans nachlaufen zu können; damit kann seine Geschichte, die in „bedemannsstil“ (!, S. 303.) erzählt wurde, von Tor, dem Jäger, zur Zufriedenheit aller weitererzählt werden. Nicht nur die Mischsprache des Schulmeisters erweckt Widerwillen: in der im Dialekt gehaltenen Erzählung von Tor machen Dialoge, d.h. mündliche Formen den Erzähltext leichter verständlich, lebendiger, „demokratischer“. Auch der Wahrheitsgehalt wird von den Zuhörern bestätigt – im Gegensatz zu der – vom Leser vielleicht tatsächlich als wahr aufgefaßten – Version des Schulmeisters: „Ja, såles gjekk det te ... men når skulmestern fortæl, ramsa ’n upp ei røgle så lang, som ingen kan skjonne, um presten og fauten, og attpå sier ’n at det va ’n Bjønn Preststulé som tok bruré tå Svare-lofté ...“ (S. 306.)

Bald erscheint der Schulmeister, der vergebens nach den jungen Leuten gesucht hat: er wurde auf seiner Suche von Senne zu Senne geschickt und nun steht er sichtlich unter dem Einfluß des unterwegs genossenen Alkohols. Nachdem zuvor Hans ein norwegisches Volkslied⁷⁰ gesungen hat, singt nun der Schulmeister ein dänisch klingendes Weinlied, das Hans mit einem derberen Gesang, in welchem auf den Schulmeister angespielt wird, erwidert. Dieser läßt es sich jedoch nun nicht nehmen, sein Ende der Geschichte zum Besten zu geben, denn der Erzählung von Tor mangle es an Aufklärung (!), an Lehre: „Det er mangel på opplysning, mitt barn, mangel på lærdom“ – (S. 311., Hervorhebung von A. M.) heißt es. Wie einleuchtend seine Erklärung von dem wahren Verlauf der abenteuerlichen Brautwerbung auch klingt, ist die Reaktion der Zuhörer eindeutig ablehnend: „Men det skrevne ord er dødt og maktesløst (hervorgehoben von A. M.). Det lå en maktesløs, en ubeskrivelig komikk over hans fremstilling ... Rett som det var, måtte vi le alle sammen ...“ (S. 312.). In diesem Lachen sind sich alle einig, sogar der Engländer ist miteinbezogen, eine Gemeinschaft ist auf einer gemeinsamen Kommunikationsform entstanden, und der Außenseiter versteht nicht einmal die Situation („Men skolemesteren skjønnte ingenting“ S. 312.). Als er dennoch seine Erzählungen fortsetzen will, diesmal über Wahrsagungen, Offenbarungen, wird er zum ersten Mal akzeptiert: er fügt jetzt nämlich keine „Aufklärung“, d.h. moralisierende rationale Erklärung zu seinen Geschichten, und auch seine Sprache ist keine geschwollene und pseudo-gebilddete Mischsprache mehr. Wie sich das aber später herausstellt, steht er noch immer unter Alkoholeinfluß, und macht sich bald von dannen: nur in berauschem Zustand konnte der Schulmeister ein akzeptierter Erzähler werden, nur so

kann er die Moral am Ende der Geschichte wegfallen lassen. Nun folgen weitere Lokalgeschichten mit Trollen und Verzauberungen; auch die Figur Per Gynts tritt auf, die dann in dem zweiten Teil der *Høyfjellsbilleder*, *Rensdyrjakt ved Rondane* die zentrale Figur sein wird. Bald kommt die Nachricht, daß der Schulmeister in seinem Rausch in einem Steinhauften gelandet ist, und weder nach unten noch nach oben kann. Hans wird ihm helfen – zusammen mit Marit. Eine Andeutung von Verständnis erklingt hier, nach der Reihe der überlegenen Situationen, in denen eindeutig wurde, daß der Schulmeister für Hans in keiner Weise eine Konkurrenz darstellt: „E veit nok kåles ’n ha dæ, e“ sagt Hans (S. 319). Er zeigt also Verständnis für den anderen, und nicht umgekehrt. Bald legt sich die Reise- und Järgergesellschaft schlafen.

*

Oben wurde versucht, die Erzählstrategie in groben Zügen zu durchleuchten und darauf hinzuweisen, in welcher narrativer Struktur die beabsichtigte Vermittlung des Volksverbundenen, d.h. hier der Volkssagen vonstatten geht. Dabei haben wir der Rahmenteknik eine besondere Bedeutung beigemessen; die Rahmengeschichte hat sich nämlich in der behandelten Sagen erzählung **nicht so sehr als traditioneller Rahmen**, sondern eher als unerläßliches, **konstituierendes Element einer durchgehenden Erzählstruktur** erwiesen. Mit der Figur des Schulmeisters wird eine Kontrapunktierungstechnik, eine Gegenüberstellungsstruktur verwirklicht, die eventuelle Vorbehalte, Antipathien in seiner eigenen Figur auffängt, Sympathien für die andere Seite öffnet und die Weichen für eine andere Konfrontrierung stellt.

Der anfänglich potentiell vorhandene Stadt-vs.-Land – (letztendlich: Bürger-Bauer)-Gegensatz räumt auf diese Weise den Platz einer dominierenden Gegenüberstellung des halbgebildeten, zur Vermittlung ungeeigneten Kleinbürgers, des Schulmeisters auf der einen Seite und der die Sagen erzählenden Lokalbevölkerung bzw. der aus der Stadt gekommenen, interessierten Intelligenz auf der anderen Seite – in sprachlicher, stilistischer, aber auch in kulturell-ideologischer Hinsicht (und in puncto sozialer, kommunikativer Kompetenz!). Die Figur des Schulmeisters spielt nun die Rolle des Tölpels (!, in der Klassik ist das eine Figur aus dem „Volk“), und ist Träger oder eher Zielscheibe einer deutlich spürbaren Ironie seitens des bürgerlichen Erzählers, mit welcher die anfängliche Dorfidylle (s. oben, vgl. „Iur“) kontrapunktiert wird, aber auch Ziel des derberen Volksspottes.

Auch ein anderer „Rahmen“ zeichnet sich ab. Nach den Geschichten wendet sich das Interesse des Ich-Erzählers und seiner Reisegefährten, das zuerst dem Erzählen aus dem Volksmunde (s. Zitat oben), dem nicht Niedergeschriebenen galt, nun zweimal, jeweils nach einem Block der Geschichten, auch anderen Aspekten zu. Einmal heißt es „vi trengte en nærmere forklaring på de mange navn og steder.“ (S. 306.); an einer anderen Stelle lautet die der Lokalsage folgende abschließende Bemerkung folgendermaßen: „Vi satt litt og talte om hvor ensomt og ødslig jentene har det på fjellet når de, som er skikk er på enkelte gårder, blir liggende på setere med ungføet til utpå vinteren.“ (S. 319.) Diese Kommentare, als Teile des im obigen, weiten Sinne verstandenen Rahmens sind u. E. als Ergänzungen, sogar Erklärungen aufzufassen, die von der faktualen Seite aus, von der Geographie und Folkloristik aus die – geographischen, sozialen

und kulturellen – Umstände für die Entstehung, für die Art der Volksdichtung/-sagen sehr vorsichtig andeuten; wiederum im Gegensatz zu den rationalen Erklärungen der Sagen seitens des Schulmeisters.

3.2. Kritiken und ästhetische Vorstellungen anhand der Volkssagen

3.2.1. Volksmärchen oder Volkssagen?

Die literarisch kompliziertere Strukturierung der Sagen im Vergleich zu den Märchen wurde schon in der zeitgenössischen Kritik bemerkt. **J. P. Collett**, der zusammen mit seiner Frau, **Camilla Collett** (1813-1895), der größten Schriftstellerin des Jahrhunderts in Norwegen, Asbjørnsen beim Sammeln geholfen hat, ist mit der Sagensammlung sehr zufrieden. Er zieht die Sagen den Volksmärchen vor, denn „en ædlere Smag“ mache sich in ihnen bemerkbar⁷¹. Collett schätzt hier die „Erzählweise“, d.h. indirekt gerade die vermittelnde Erzählstrategie hoch, die die Sagen für den „cultiverede Læser“ genießbar macht⁷².

Dazu äußert sich **J. Moe**, der als Mitherausgeber der Volksmärchen die Form der Volksmärchensammlung nicht als unterlegen eingeschätzt wissen möchte, in seinem Artikel: „Om Fortællemaaden af Eventyr og Sagn“⁷³ und er weist auf die unterschiedliche Form und Erzählweise der Märchen bzw. der Sagen und der Huldre-Märchen hin. Die Volks-

märchen sind schon fertige, abgeschlossene und selbständige Erzählungen -meint er- und wenn man sie sammelt, so liegt die Schwierigkeit nur darin, sie in einer „Buchsprache“ wiederzugeben, die sehr von der Umgangssprache abweicht⁷⁴. Während Moe die Volksmärchen als kleine selbständige Novellen ansieht, seien die Sagen und Huldre-Märchen ständig im Prozeß der Entstehung, keinesfalls abgeschlossen und immer von der jeweiligen Person des Erzählers geprägt⁷⁵. Auf diese Weise könne die Erzählform („der Ton“) in den Sagen sowohl die der Volksmärchen übertreffen, aber auch darunterbleiben.

Der namhafte Kritiker, Philosoph und Ästhet M. J. Monrad sieht es anders als Collett: für ihn hat die Volksmärchensammlung einen höheren Wert als die Volkssagensammlung, denn in den ersteren erlebe man die Volksdichtung unmittelbar, ohne die Reflektion, die bei den Sagen vorhanden ist, wobei die letzteren eine Unterhaltung für die gebildete Welt darstellten⁷⁶.

Unter den zeitgenössischen Literaten sieht A. Munch in den Sagen und „huldre“-Märchen historisch treue Dokumente der **Folkelivsskildring**, und meint, die Sagen mit ihrem Rahmen wären schon so einheitlich, daß es nur ein Schritt sei zu dem künstlerisch abgeschlosseneren Gebiet der Novelle, zu Auerbachs Dorfgeschichten⁷⁷.

Auf der nynorsk-sprachigen und der eigentlichen „volksverbundenen“ Seite findet A. O. Vinje die Rahmen in den Sagen verfehlt und er schlägt vor, sie lieber ganz zu streichen⁷⁸. Wie Colletts Kritik die dänisch orientierte „rechte Seite“ repräsentierte, so signalisiert diese Auffassung die ästhetisch – ideologisch „linke“ Seite in der breiten Rezeption

einer erwünschten „Volksliteratur“. Die Kritiken spiegeln deutlich wider, wie verschieden die ästhetischen Vorstellungen auch über die zukünftige nationale Literatur waren: Sie wurden teils folkloristisch-historisch bestimmt (Monrad, Munch, Vinje; wobei alle von je einem anderen Standpunkt her auf ein solches Programm hinzielen), oder von einer innerliterarischen Entwicklungsidee (vgl. Bildungsidee!) geprägt, die jedoch dem Geschmack des gebildeten Bürgertums, (vgl. „smuk og poetisk“⁷⁹), oder dem des poetischen Realismus, bzw. dem des Biedermeiers der dänischen zeitgenössischen Literatur angepaßt werden sollte (Collett). Allein Moes Artikel weist auf innerliterarische und autonome Überlegungen und Verformungsprobleme hin. Der grundlegende Gegensatz, oder das alte Dilemma in der ästhetisch-literarischen Entwicklung zwischen der Bildung („dannelse“) und dem Volksverbundenen („det folkelige“) wird nuanciert, aber nicht überbrückt.

Davon zeugt auch ein sehr interessanter Beitrag von C. Collett, die – wie oben darauf kurz hingewiesen – die Sagen und die „Huldre-Märchen“ positiv, dagegen die Volksmärchen – wegen ihrer „Roheit“ – eher negativ aufgenommen hat. Zusammen mit ihrem Mann schreibt sie ein Gegenmärchen, ein Mustermärchen, das als praktisches Vorbild für Asbjørnsen demonstrieren sollte, wie eine (von ihr vorgestellte) „folkelig“ und nationale Prosa gestaltet werden kann.

3.2.2. Ein „nationales“ Mustermärchen adressiert an Asbjørnsen, oder Scheherezade in Norwegen: C. Collett: *Langs Andelven*

Wie oben erwähnt, ist diese Erzählung das erste Mal unter dem Titel: *En Vandring og et Eventyr* in der Zeitung „Den Constitutionelle“, Nr.17/18 1844 erschienen. Die Erzählung wird mit Veränderungen unter dem Titel *Langs Andelven* in Camilla Colletts *Fortællinger* aus dem Jahre 1860⁸⁰ aufgenommen. Die Veränderungen sind nicht wesentlich, was das Märchen anbelangt, aber den Rahmen betreffend umso mehr: die erste Version in „Den Constitutionelle“ ist an den Redakteur adressiert, er ist derjenige, der die Verfasserin⁸¹ auffordert, ihm eine „Skizze“ zu schicken, in welcher Kuhglocken klingen und alles so harmlos ist wie die Natur selbst (!)⁸². Während es hier der Redakteur ist, mit dem die Verfasser⁸³ einen ständigen Quasi-Dialog (s. Rahmenteknik) führen, wird es in der Erzählung schon *expressis verbis* **Asbjørnsen** sein, der **angesprochen** wird. Es würde den Rahmen unserer Studie sprengen, auf die Veränderungen einzugehen und sie zu analysieren, umso mehr, da diese Veränderungen gerade in der Wortwahl und in dem stilistischen Bereich oft aufschlußreiche Informationen über wichtige ästhetische (s. literarischer Geschmack) Akzentverschiebungen enthalten. Im folgenden wird der endgültige, (zweite) Text herangezogen, in welchem übrigens der Rahmen mehr Platz einnimmt als in der ersten Ausgabe.

Schon einleitend wird eine Gegenüberstellung von Land und Stadt, zugunsten des kühlen und naiven Landes, etabliert, die dann fortgesetzt wird, als der Wald als bewußt idyllischer, „märchenhafter“ Schauplatz für den Erzählakt

dient⁸⁴. In dieser Szenerie erscheint die Erzählerin Lisbeth Maria (in der ersten Version heißt sie Anne Marie), „unsere Scheherezade“ („vor Sheherezade“), und wird ungeduldig gebeten, ein schönes Märchen zu erzählen. Sie macht verschiedene Angebote: aber die über grobe Streiche oder alltägliche Leute werden abgelehnt⁸⁵! Bevor das im Sinne einer bürgerlich-internationalen Märchentradition ausgewählte Märchen „Historien om den forladte Prindsesse“⁸⁶ beginnt, wird aber die Erzählerin vorgestellt. Das Wesentlichste in der Erzählung ist wahrscheinlich diese Passage, in welcher in der ersten Version Asbjørnsens und Moes Erzählweise, in der zweiten aus dem Jahre 1860 nur die von Asbjørnsen direkt kritisiert wird:

1844: „Men hvad der strax vil paafalde Dem (gemeint ist hier also der „Redacteur“ – Bemerkung von A. M.) er noget vist **cultiveret** sikkert i Sproget, som slige Qvinder undertiden vide at tillægge sig. De vil bemerke en vis **Elegance** i Formen i hendes Eventyr; og med dette ere de ligesaa norske som Asbjørnsens og Moes, hvor den oprindelige **Raahed** er bibeholdt med den roesværdigste Kunstfærdighed. Jeg seer vor Sheherezade trækker utaalmodig i Uldstrømpen, det betyder at hun er færdig.“⁸⁷

1860: „Men hvad der strax vil paafalde Dem, er noget vist **cultiveret** i Sproget. Læg blot Mærke til, hvor fint hun modulerer Stemmen, og disse blide, ydmyge Øine, som hun næsten ikke tør hæve paa Folk, hvilket Liv De Faae! De vil ogsaa bemærke en vis **Elegance** i Formen i hendes Eventyr; og med dette ere de ligesaa norske som Deres, **Asbjørnsen**, hvor den oprindelige **Raahed** er bibeholdt med den rosværdigste Kunstfærdighed. Jeg ser Lisbeth trække utaalmodig i Uldstrømpen, det betyder, at hun er færdig.“⁸⁸

Das ist nicht nur wegen der Kritik eine wichtige Stelle: aufgrund der Textvarianten wird es deutlich, daß es in der ersteren Camilla Collett darum ging, die Erzählerin als eine exotische Sheherezade auftreten zu lassen (s. *Tausend und eine Nacht* und C. Colletts eigene Erzählungen *I de lange natter*, 1862, die daran anknüpfen), in der zweiten wurde dieser Eindruck schon in Richtung der internationalen Elfenwelt abgeschwächt.

Es würde jetzt zu weit führen, den ganzen Rahmen, der in der zweiten Variante dann zur nächsten Erzählung überleitet, zu analysieren; die zitierte Passage spricht für sich: Die vorherrschende Roheit in den Märchen wird der „gewissen Eleganz der Form“ im Mustermärchen von Anne Marie/Lisbeth Marie entgegengestellt, und die Figur der Erzählerin habe hier nun etwas „Kultiviertes“ in ihrem Auftreten und – vor allem – in ihrer Sprache, der die ursprüngliche Roheit fehle, und dennoch genauso norwegisch sei, wie die der Märchen von Asbjørnsen (und Moe).

Die Antwort von Moe lag schnell in Form eines Gegenmärchens unter dem Titel *En Vandring og et Eventyr, sligt det er*⁸⁹ vor.

3.2.3. Das Gegen-Märchen von Moe als Parodie des bürgerlichen Mustermädchens; Gjerulv Tollaksen als norwegische Scheherezade. Karnevalliteratur und Intertextualität

Wie in Colletts Märchen, wird auch hier ein Rahmen dem eigentlichen Märchen vorausgeschickt, der – ebenso wie dort –

an den Redakteur adressiert, den Rahmen des Muster-Märchens **parodiert**, indem er ihn strukturell, aber auch stilistisch bis ins Detail in das Gegensätzliche umstülpt: Der Leser hat es auch hier mit einer norwegischen Scheherezade zu tun, die aber männlichen Geschlechts ist und sich als eine mürrische, grobsprachige und häßliche Erscheinung entpuppt, die weder willig noch imstande ist, ein „schönes“ Märchen zu erzählen: „en norsk Sheherezade i Skindbuxer og Kofte, med Tollekniv og Snushorn ved Siden. Jeg tør indestaa Dem for, at han er en af de Ægte, skjønt han mangler 'det Kultiverede i Sproget og en vis Elegance i Formen;'...“⁹⁰ Der Weg zu ihm inmitten der nur sehr mühsam zugänglichen norwegischen Winterlandschaft läßt den Verfasser ironisch ausrufen: „Rokokko-Smag, Herr Redaktør, Rokokko!“⁹¹. Dieses anti-idyllische, desillusionierende Milieu dient dann als Rahmen und Hintergrund zum eigentlichen Märchen, das über ein dummes Bauernmädchen erzählt. Es wartet auf einen Freier, und um im guten Licht zu erscheinen, will es den Anweisungen der Mutter folgen und sich vor dem Freier fein aufführen. Da aber das Mädchen, das Anne Marie (!) heißt, dieses Benehmen und die Anweisungen mißversteht, wendet sich das von der Mutter gewollte Feine ins Gegenteil um, und der Freier zieht erschrocken von dannen.

Diese Profanisierung der „schönen Poesie“ – einer Travestie ähnlich – zeigt deutlich, wie bewußt Moe (und Asbjørnsen) die Volkskultur in ihrer alltäglichen, physischen Existenzform der „hohen“ Kultur und deren Idealen entgegenstellen. Diese Auffassung der Märchen erinnern an die in Bachtinschem Sinne verstandene Karnevalliteratur, und weisen auf die späteren Verbindungslinien zu Vinje hin.⁹²

Asbjørnsen scheint auf Colletts Kritik gelassener zu reagieren und schon in der ersten Ausgabe seiner Sagen, (*Norske Huldreeventyr og Folkesagn. Første Samling. 1845*) erscheint *En Aften ved Andelven*, wo viele Bilder aus dem Märchen von Camilla Collett (die Beschreibung des Waldes, des Flusses Andelven, das Rauchen usw.) wiederkehren. Die Aufnahme dieser Bilder verläuft z.T. unter parodistischen Anklängen, in denen aber durch die Einführung der Gestalt von Sir John das Lächerliche auf seine Figur abgewälzt wird und z.T. mit der Version des Collettschen Textes versöhnend, indem eine Stelle von dort explizit zitiert wird(!)⁹³. So zeichnet sich eine Intertextualität als ironische, kritische und gleichzeitig versöhnende ästhetische Auseinandersetzung ab. Auch C. Collett schien ihre kritische Auffassung geändert zu haben, denn Asbjørnsen schreibt, als er sich in dem Vorwort der zweiten Ausgabe (1866) darüber äußert, daß ihm viele geholfen haben, in bezug auf die Erzählung *Kattekværnen* folgendes: „Jeg har ... saaledes som her er fortalt, modtaget af Fru Camilla Collett.“ (S. XXVII). Auch an weiteren Stellen bedankt er sich für den Einsatz des Ehepaares Collett⁹⁴.

3.2.4. Die Vermittlungsfunktion der Volkssagen, gesehen aus dem Lager der Verfechter der „norwegischen“ Sprache: Vinje über die Volksmärchen und -sagen von Asbjørnsen und Moe

A. O. Vinje (1818-1870), der neben Aasen am entschiedensten für die neue Nationalsprache und deren Literatur in seinem journalistischen, literaturkritischen und belletristi-

schen Schaffen einsetzt (s. noch unten, besonders im Kapitel IV.), und als einer der zwei wichtigsten Repräsentanten des „(ny)norsk“-Lagers angesehen werden kann, erkennt die Bedeutung sowohl der Volksmärchen als auch der Volkssagen. 1852, in seiner Rezension „Om Folkesprog og Folkeeventyr“⁹⁵ lobt Vinje – anlässlich der zweiten Ausgabe der Volksmärchen – Asbjørnsens Sagen und Märchen wegen des in ihnen wahrgenommenen Gespürs für den Volksgeist und für die nationale Form⁹⁶. In diesem Artikel berührt Vinje einen Punkt, der für die Gesichtspunkte unserer Untersuchung besonders bedeutungsvoll sein dürfte: Er stellt nämlich Moral, Lehre auf der einen und die Poesie, die Phantasie auf der anderen Seite einander gegenüber. Hier geht es Vinje um die Bekämpfung der klassizisierenden, aufklärerischen „Idealliteratur“ und um die Verkündigung einer autonomen Literatur, die der Phantasie (s. Romantik) entspringt⁹⁷. So stellen gerade die Volksmärchen für Vinje das Genre dar, das im Grenzgebiet zwischen Aufklärungsschrift und Unterhaltungsliteratur liegt und gleichzeitig die Erschließung und Wiederentdeckung der Volkskultur und durch seine Sprache ein neues demokratisches und nationales Kommunikationsangebot vermitteln kann.

Es ist sehr interessant, wenn man vergleicht, was Vinje dann über die zweite Ausgabe der Volkssagen von Asbjørnsen sieben Jahre später, 1859, unter dem Titel: „Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn“ schreibt.

„Aufklärung“ (Upplýsning) braucht man, meint Vinje, um die Bedeutung von Asbjørnsens Leistung zu verstehen: Er hat etwas von dem aussterbenden Gut des Volkes gerettet, aber „Aalmugen“, das gemeine Volk konnte die Märchen anfangs nicht richtig akzeptieren und schätzen, denn

es hat keine Lehre aus ihnen ziehen können. Sogar „dei Upplyste“ (die Gebildeten) haben die Märchen erst schätzen gelernt, nachdem sie im Ausland bekannt und gelobt wurden. Asbjørnsen erwies sich mit der Aufzeichnung von Märchen und Sagen tatsächlich „einzigartig volksverbunden“ („makalaus folkeleg“, S. 301⁹⁸). Er sei es aber nur auf einem niedrigen Niveau der **Volksaufklärung**⁹⁹, denn die Volksverbundenheit sei damit bei weitem nicht erschöpft. Die Sammlung von Asbjørnsen sei nämlich noch keinesfalls die Erfüllung des „Norwegischen“, auch wenn in Asbjørnsens Vorwort und in seinem ganzen Anliegen die Annahme nahe liege, daß die dort angewandte Sprache die endgültige Realisierung der norwegischen Volkssprache sei. Mit seiner Armutssprache (!) habe zwar Asbjørnsen das „Buchvolk“ (d.h. der in der Buchsprache lesende und schreibende Leser) an das Norwegische gewöhnt, denn sie akzeptierten diese Armutssprache als Norwegisch. Sie hören sich diese Märchen im „Norwegischen“ zwar an, aber etwas Ernstes oder Höheres in dieser Sprache können sie sich nicht vorstellen¹⁰⁰. Auch der Wortschatz und die Schreibform seien unbefriedigend. Diese Stufe diene nur dazu, das Volk zum Lesen in dieser Sprache zu bringen, Asbjørnsens Leistung sei aber noch bei weitem nicht das Musterbeispiel für ein nationales (im Sinne „landumfassendes“) Werk¹⁰¹. Asbjørnsens Sprachform sei also keinesfalls die nationale Sprachform, und die Sammlungen stellen noch nicht die Vollendung der Nationalliteratur dar, auf die die Sprachreformatoren warten. Diese konkrete Kritik aus **scheinbar rein sprachlicher Überlegung** schlägt aber immer in eine umfassendere, ästhetische Bedeutung um. Das zeigt sich besonders, als Vinje den Rahmen für die „Märchen“, d.h. der Sagen untersucht. Er meint, daß Asbjørnsens Stil besonders in diesen „Einleitungswor-

ten“ zum Ausdruck kommt, und da sei er meistens kindisch: er male zwar Land und Gesellschaft, aber das Bild käme nicht aus der Gedankentiefe, die nötig ist zu einem Bild, nach welchem der Maler malen könnte. Die Kritik wird nun erst wieder in bezug auf die Wortwahl konkret: Asbjørnsens Bokmål sei nicht gut genug, und wenn er zu den Märchen „heruntersteigt“, sei er „gemacht“, d.h. affektiert¹⁰². Vinje erkennt also die – sprachliche – Zwischenlage, und will in einer umfassenderen ästhetischen Richtung weitergehen. Die Einleitungen zeigen Asbjørnsens Grenzen nicht nur von der Wortwahl her, sondern auch was die zeitgenössischen Einflüsse anbelangt: Walter Scott und seine Nachkommen führten einen Romanstil ein, der zwischen der hohen und der niedrigen Literatur keine Versöhnung zuließe¹⁰³, auch deswegen sei diese Mischsprache für die Wiedergabe der Märchen nicht geeignet (!) und Vinje schlägt vor, daß Asbjørnsen in der nächsten Ausgabe diese Einleitungen am besten wegläßt. An einigen Stellen, wie z.B. in der Geschichte über die zwei Schatzgräber, seien die „norwegischen Wendungen“ konsequent, und das beweise, daß diese „norwegische Sprache“ auch im „ernsten Stil“ benutzt werden kann, auch wenn vorläufig eine „Kindersprache“ in ihr erklinge, die einem lächerlich erscheinen mag¹⁰⁴. Vinjes Vorschlag gegen das Ende der Rezension lautet: man sollte – **Aasens Sprachkonzeption auffallend ähnlich** – aus allen Teilen des Landes die Märchen in dem jeweiligen Dialekt aufzeichnen¹⁰⁵ und jeweils eine Grundform für sie konstruieren¹⁰⁶. Der Gedankengang steht in deutlicher Parallele zu der folkloristisch angelegten Sprachbewegung: Wie die Sprachproben, so sollten auch die Volksmärchen von allen Teilen des Landes gesammelt und zusammengetragen werden. Dieser Gedanke – wie die ganze Kritik – steht in deutlichem Bezugs-

feld zu Aasens *Prøver af Landsmaalet i Norge* aus dem Jahre 1853¹⁰⁷. Das oft vorkommende Wort „maaling“ (s. S. 303. und S. 305.) deutet eine – ziemlich vage – ästhetische Forderung nach Wahrheitstreue an und spiegelt den Wunsch wider, den – national empfundenen – „Volksgeist“ vor dem Hintergrund einer landesumfassenden folkloristisch angelegten Forschungsarbeit zu erschliessen, und ihn durch diesen „maalende“ Realismus nunmehr nicht nur sprachlich, sondern auch ästhetisch in die hohe Literatur zu integrieren. Ein erwünschtes Modell der nationalen und „folkelig“ Prosa zeichnet sich hier ab, das sehr deutliche Züge einer „Folkeliivsskildring“ trägt, die in Volkssprache, folkloristisch-wissenschaftlich angelegt, dann aber literarisiert, von einem „malende“ Realismus geprägt sein soll. Diese „Folkeliivsskildring“ steht im Gegensatz zu diesbezüglichen Vorstellungen in Colletts Mustermärchen, in welchem der Rahmen in die Richtung einer idyllisierenden Volkslebensschilderung zeigte, und das Mustermärchen selbst eine bewußte Abgrenzung von der Beschreibung alltäglicher, „roher“ Begebenheiten zugunsten einer internationalen Kunstmärchentradition signalisierte.

Während die Kritik von den Colletts, die über „Roheit“ klagen, von „rechts“ kommend, Konventionen und ästhetische Normwerte einer sprachlich konservativen, „hohen“ Literatur widerspiegelte, stellt Vinjes Rezension eine von „links“, von der volksverbundenen Richtung gekommene Kritik der Sagen dar. Nach Vinje hätten Asbjørnsens Märchen und Sagen – vor allem sprachlich gesehen – noch nicht die Bedingungen einer „Volksliteratur“ erfüllt. Seine Forderung ist radikal und kompromißlos, und das ist umso erstaunlicher, als Vinje diese Forderung in seiner Zeitschrift

Dølen formuliert, die 1858, nur ein Jahr vorher erschienen, gerade eine vorsichtige Sprachpraxis (eine Sprache, die zwischen Dänisch und Norwegisch liege!) und eine sprachliche Toleranz verkündete¹⁰⁸. Eine Radikalisierung der Sprachpolitik innerhalb eines Jahres? Aber auch zwei Jahre später, 1861, als Vinje sein Reisebuch *Ferdaminni fraa Sumaren 1860* herausgibt, ist sein Text voller Worterklärungen (s. unten), die sprachlich eine ähnliche Vermittlungsabsicht veraten wie er schon 1858 formuliert hat, und welche er dann in Asbjørnsens Märchen und Sagensammlung nur ein Jahr später, 1859, verurteilt. Während die sprachliche Vermittlung bei Asbjørnsen in einem breiteren, ästhetisch durchdachten, d.h. „literarisch komponierten“ Rahmen geschieht, setzt Vinje die Worterklärungen einfach in Klammern, und erleichtert dadurch nur den rein sprachlichen Zugang zu seinem Text: Auf diese Weise wird nur eine sprachliche, nicht aber eine literarisch-ästhetische Dekodierung für den Bokmål-Leser ermöglicht. In seiner Rezension über Bjørnsons *Arne* aus dem gleichen Jahre treten die hier z.T. überdeckten Widersprüche noch offensichtlicher zutage¹⁰⁹.

4. **Kunstmärchenähnliche Genres aus den bürgerlichen Kreisen und die „Folkelivskildring“**

4.1. **Kunstmärchen in Norwegen – gab es sie überhaupt?**

Während die Literaturgeschichte die Rolle der norwegischen Volksmärchen in Norwegen und ihre hervorragende Stellung – nicht zuletzt dank der hohen Würdigung seitens der Gebrüder Grimm und P. A. Munch – erkennt und anerkennt, wird dem Kunstmärchen in Norwegen so gut wie keine Aufmerksamkeit geschenkt. In der Sekundärliteratur findet man nichts über das Genre, das auch in anderer Beziehung kaum erwähnt wird. Der Mangel oder der scheinbare Mangel an Kunstmärchen ist umso erstaunlicher, als in Dänemark schon um 1820 diese und ähnliche Kurzprosaformen blühen, und die Kunstmärchen von B. S. Ingemann und später von dem großen Meister, H. C. Andersen, in dem sehr nahe liegenden Kulturkreis den Norwegern als Vorbilder hätten dienen können. Schon früher, 1816, gibt Oehenschläger eine Kunstmärchensammlung unter dem Titel *Eventyr af forskjellige Digtere* heraus, die das Kunst- und Novellenmärchen der deutschen Romantik in Dänemark vorstellte. In diese Zeit, die 20-er Jahre, fällt auch die Ausgabe dänischer Volksmärchen und Volkssagen¹¹⁰ und hätte wichtige Impulse auch nach Norwegen vermitteln können. Diese möglichen Anregungen kommen in Norwegen jedoch nur indirekt und abgeschwächt zur Geltung; ein gewisser Ein-

fluß von Andersen macht sich gerade in den verschiedenen Formen der Kurzprosa zweifelsohne bemerkbar¹¹¹, aber das Genre Kunstmärchen wird erst viel später, mit Jonas Lies sog. neuromantischen Märchen *Trold* um 1891 und 1892 und *Eventyr*, (1908), seinen eigentlichen Durchbruch erzielen.

Norwegens Phasenverschiebung auf dem Gebiet des Kunstmärchens weist natürlich auf die verspätete – oder vielmehr – spezifisch norwegische Rezeption der in erster Linie dänisch – deutsch orientierten Romantik hin. Diese Phasenverschiebung kann auf mehrere Gründe zurückgeführt werden: Das Jahr 1814 und der darauffolgende „Nationenbau“ prägen natürlich die national(romantisch)en Impulse; ein reges politisches Leben und eine dementsprechende journalistisch orientierte Literatur mit Streitschriften läßt jedoch kaum Raum für die in Dänemark vorwiegend nach innen gewandte, auf das Phantastische ausgerichtete Seite der Romantik, die z.B. gerade im Genre des (Kunst)märchens zur Geltung kommt¹¹². Ein anderer – „innerliterarischer“ – Grund liegt sicher auch in der einsetzenden neunorwegischen Sprach- und Literaturbewegung. Die sprachlichen Probleme hemmen rein „technisch“ und die damit verbundenen ästhetischen Auseinandersetzungen wirken sowohl theoretisch als auch thematisch der Entwicklung dieses „verfeinerten“ Typs der Kurzprosa entgegen. Die neue Ideologie des „Volksverbundenen“, d.h. einer nationalen Volksliteratur, die – von den einzelnen Richtungen abweichend vorgestellt – an den sprachlichen „Frontlinien“ präsentiert werden sollte, verhilft „Übergangsformen“ wie den Volkssagen/Huldre-Märchen von Asbjørnsen und den Bauernerzählungen von Bjørnson zum internationalen Durchbruch.

Dennoch entstehen Kunstmärchen, die, wenn auch größtenteils unbemerkt und unbeachtet und keinesfalls so stark und in einer so klar ausgeprägten Form wie in Dänemark, jedoch manche Elemente der späteren Novellenkunst vorwegnehmen und die schmalen literarischen Kanäle des dänisch-deutschen Einflusses in diesem Genre – oft in Form von intertextuellen Bezügen – erspählen lassen.¹¹³

4.2. Zwischen „folkelivsskildring“ und Kunstmärchen

Der Prosaanteil im Schaffen von J. S. Welhaven, der neben Wergeland der größte Dichter der Epoche ist, zeigt – seiner Ästhetik entsprechend – eine den dänischen Literaturtraditionen sprachlich und ästhetisch verpflichtete Gestalt. Seine Prosastücke können vor allem als Genrebilder, d.h. als „Folkelivsskildring“-en in dem eingangs erklärten, breiten Sinne bezeichnet werden, die sowohl zu den folkloristisch orientierten („Aufklärung“-)Schriften als auch zu den Kunstmärchen und Novellen einen Zugang ermöglichen bzw. ihnen den Weg ebnen.

4.2.1. Ein orientalisches Thema: Welhavens *Rokoko*

Seine Erzählung *Rokoko*, welche aus dem Jahre 1841 stammt, stellt rein kompositionell ein interessantes Modell dar. Essayistische Gedankengänge, die in manchen Zügen an die „Folkelivsskildringer“ grenzen, ergeben eine stimmungs- und

themenmäßige **Einleitung**: Nach subjektiven Gedankengängen über die zeitgenössische Lebensweise und Mentalität, die als Rokoko bezeichnet werden (s. Titel), wird der Leser zu einer (bzw. zu der eigentlichen) Geschichte hingeführt, welche vom Erzähler dann scheinbar wortwörtlich zitiert wird. Eine, der Rahmentchnik ähnliche Einleitungstechnik wird etabliert, die nach den persönlich angelegten Anschauungen die Geschichte erst nach einer **erneuten**, nun kürzeren **Einleitung** präsentiert, in welcher auch darüber berichtet wird, woher die Geschichte stammt. So zeichnet sich zuerst scheinbar eine **Rahmentchnik** ab, welche auch an die bei Asbjørnsen erinnern könnte. In unserer Erzählung geht es aber nicht um lokale Sagen auf dem Lande, (und erst recht nicht um die Volkssprache), sondern um eine chinesische Geschichte, die von einem alten Juden 1836 in Straßburg einer Dame mitgeteilt wurde, die in dem gleichen Hotel wie der fiktive Erzähler wohnte. Diese Einleitung kann vorerst als dokumentarischer Beleg für die Herkunft der Geschichte verstanden werden oder als eine Fortsetzung der Tradition der in der Romantik so stark verankerten Herausgeberfiktion, wie das in den Erzählungen der deutschen Romantik und u. a. auch bei Andersen angewandt wird. Die Form der Einleitung legt jedenfalls eine mögliche Traditionsverbundenheit mit den romantischen Erzählungen offen.

In der so mehrfach eingeleiteten Geschichte wird eine verfeinerte, unnatürliche Welt der chinesischen Schönheit aus dem Hih-Geschlecht vorgestellt. Diese Welt wird von dem Porzellan geprägt, das das Leben nachahmen soll. Die Schönheit verliebt sich in die Porzellanstatue des Gottes Niu-Lan und möchte seine Gemahlin werden und ihm in

dem Tempel immer zur Seite stehen. Sie verliert aber die ausgeschriebene Konkurrenz: ihr Fingernagel auf der rechten Hand erweist sich kleiner als der der anderen Anwärtin, und sie stirbt im folgenden Monat an Kummer und Trauer. So, mit dieser Erzählung, endet der Text, eine wesentliche Abweichung von jedweder Rahmentchnik signalisierend, denn der ursprünglich als Rahmen aufgefaßte Teil erweist sich als Einleitung, rhetorische Einstimmung für die eigentliche Geschichte. Auf diese Weise besteht die Erzählung (die sekundären Verschachtelungen¹¹⁴ nicht in Betracht gezogen) aus zwei beinahe gleich großen Textteilen: aus dem essayistischen und dem Märchenteil, zwischen denen ein Gleichgewicht herrscht. Der eine erklärt den anderen; das Märchen ist ein Beweisstück für die Anschauungen des ersten Teiles über die gegenwärtige Zeit, die diesem chinesischen Geschmack näher stehe als man denke, andererseits wird eine Rezeptionsstrategie das später folgende Märchen betreffend im ersten Teil vorgegeben¹¹⁵. So kann das Märchen als ein autonomes Prosastück ohne Kommentar, ohne direkte Kritik des dort Geschilderten mitgeteilt werden, jedoch nicht ohne den Hinweis auf eine mögliche – und indirekte – kritische Deutung.

Mit der eigentlichen Märchen-Erzählung wird dann die Verknüpfung zwischen der dänischen und besonders von Andersen¹¹⁶ geprägten Märchentradition und der norwegischen Hansen–Munch–(Welhaven)–Collett-Linie deutlich. Camilla Colletts oben behandeltes Mustermärchen, indem z.B. die Märchenerzählerin in der ursprünglichen Version Scheherezade genannt wird, deutet – wie oben darauf hingewiesen – die Anknüpfung an eine internationale Märchentradition an: auch später erwähnt Collett oft die Samm-

lung *Tausend und eine Nacht*, die ihr z.B. in *I de lange nætter* (1862) als textkonstruierendes Modell dient. Auch Welhaven bedient sich der internationalen (Kunst)-Märchentradition in der chinesischen Geschichte (besonders Andersens Einfluß ist hier eindeutig¹¹⁷; hier sei nur an seine Erzählungen *Nattergalen* oder *Skyggen*¹¹⁸ mit dem Grundmotiv des Künstlichen vs. das Natürliche erinnert). Wie anders die „nationale“ Märchentradition verläuft, davon zeugt Moes Antwort auf C. Colletts Mustermärchen in *En Vandring, og et Eventyr, sligt det er* (s. oben), in welcher Moe sich parodierend auf den Rokoko-Geschmack beruft. Aber gerade Welhavens Zurückhaltung der chinesischen künstlichen Märchenwelt – und dem entsprechenden Zeitgeschmack(!) – gegenüber, sowie z.B. C. Colletts Hilfe bei der Sammlung der norwegischen Märchen (s. oben) zeugen wiederum von einer mehr oder weniger verkappten **Konvergenz**, davon, daß die Wege nicht hoffnungslos auseinandergehen.

4.2.2. Zwischen Volkssage, Tierfabel und Kunstmärchen

Nicht nur die dänisch-international orientierte Prosa weist Elemente von Kunstmärchen auf. Auch die leitende Figur der nationalen Literaturszene, Henrik Wergeland veröffentlichte Prosastücke (z.T. sogar unter dem (Unter)Titel „Eventyr“, d.h. Märchen), die dem Märchengenre sehr nahe stehen. Sowohl thematisch als auch kompositionell sehr verschieden, können in ihnen unter dem Aspekt unserer Untersuchung zwei Tendenzen festgestellt werden: eine volksdich-

tungsmäßige Orientierung und eine subjektive, auf persönlichen Erinnerungen und Erlebnissen bauende Richtung, die diese Erzählungen vor allem der Anekdotenform nahe bringt.

• Aitologische Sage in Mundart

Ævantlyr om Ringerikji (in: Henrik Wergeland: *Langeleiken, en Krans af Digtninger i Dølemål*. Kristiania 1842) verdient wegen der angewandten Sprache besondere Aufmerksamkeit: in der Volkssprache, d.h. in der Sprache der Talbewohner¹¹⁹ wird eine Geschichte erzählt, in welcher geographische Teile von Norwegen personifiziert werden: Ringerikji (Ringerike) und Haland (Hadeland) sind zwei Schwestern, die jeweils ihren Partner nach einer Brautwerbung bekommen: anfangs wollen sowohl Valdres als auch Hallingdal um die Hand der schönen und jüngeren Ringerike anhalten; da aber die Götter ihr Thor zur Hilfe schicken, der Hallingdals Freund ist, entscheidet der Wettkampf: Hallingdal bekommt Ringerike, und die ältere Schwester Hadeland wird ihr Leben an Valdres' Seite verbringen. Elemente des Märchens und der lokalen Sagen vermischen sich (hier sei wieder an Asbjørnsens Sagen aus beinahe der gleichen Zeit erinnert, in denen an die Entstehung der einzelnen Naturphänomene oder an unerklärbare Geschehnisse geknüpfte Lokalgeschichten, eigentlich Ursprungs- oder Erklärungssagen, erzählt werden). Diese „nationale“ Richtung wird durch den Gebrauch der Mundart verstärkt. Dieser volkstümliche („folkelig“) Ton eines „Erzählers aus dem Volke“ wird jedoch imitiert, um eine Volksliteratur, allerdings „von oben“ erschlossen, zu demonstrieren. Die Struktur- und Stilelemente weisen aber auch auf das Genre des Kunstmärchens

hin; und die Traditionslinie, in deren Wirkungskreis diese Erzählung steht, kann sehr deutlich von Andersen bis Bjørnson gezogen werden. Von dem Geltungsbereich dieser Prosa wird ein sehr deutliches Indiz – seitens der Rezeption – dadurch geliefert, daß die Erzählung in der gleichen Zeitschrift, in welcher sie zuerst in Mundart gedruckt wurde, auch auf dänisch-norwegisch erschien!¹²⁰

• Ein Schritt in das Phantastische

In der Erzählung *Mine to sorte Katte*¹²¹ dominiert nun viel stärker die internationale/dänische Traditionslinie. Die Geschichte beginnt mit einer persönlichen Erinnerung an die zwei Katzen, an den verschenkten „Nattens Diamant“ und den neu erworbenen süßen, kleinen Kater, „den fortrylledde Negerprins“ (s. Anekdotenform). Bald erfolgt aber eine Wende zum Phantastischen hin: In einer Mondscheinnacht wird der Ich-Erzähler Zeuge, wie diese Katzen, ihre Felle ablegend, Menschen ähnlich miteinander sprechen. Ihrem Dialog kann entnommen werden, daß der Kater, der in „Wirklichkeit“ ein Junge ist und Kiss-Kiss heißt, die schöne „Miselimiss“ zurück nach Hause, nach Afrika ruft, denn sie werden von der „Großmutter“ erwartet. In der nächsten Mondscheinszene zwingt der Ich-Erzähler den Jungen zu einem ausführlichen Bericht, indem er ihm das Katzenfell wegnimmt. Es stellt sich heraus, daß die Großmutter nur so genannt wird; denn in der „Wirklichkeit“ ist sie eine weise alte Frau, die eine gütige Pflegemutter sowohl des Jungen, eines Prinzen, als auch des Mädchens, einer Prinzessin, gewesen war, als ihre Stämme miteinander gekämpft hatten. Da sich aber das Mädchen immer schlechter benahm und

die schlechten Eigenschaften einer Katze aufwies, verwandelte die Großmutter sie in eine Katze. Daraufhin entlief sie der Großmutter und Kiss-Kiss. Die beiden trauern ihr aber nach, sie wollen sie wieder bei sich zu Hause haben, und das ist der Grund, weshalb Kiss-Kiss nun bis in den hohen Norden Misselimiss folgt. Es gibt auch eine Aufgabe für sie: Der Prinz will zusammen mit der Prinzessin Frieden zwischen ihren Stämmen stiften. Misselimiss will aber nicht kommen, da sie mit ihrem Katzen-Dasein sehr zufrieden ist. Im Gespräch mit Kiss-Kiss sucht der Erzähler nach dem Grund, weswegen sie Katze bleiben will und meint, daß sie aus lauter Eitelkeit dieses Dasein wählt, denn sie ist ja „Nummer 1“ unter den Katzen, und unter den Negerprinzessinnen könnte sie nur „Nummer 2“ sein. Es stellt sich inzwischen immer deutlicher heraus, daß auch Kiss-Kiss – nicht zuletzt unter dem Einfluß von Misselimiss – dieses Dasein bevorzugt: „det er en kongelig Fornøielse at sidde deroppe paa Slotstaget og lade sig bade i Stjerne-og Maanelyset.“¹²². Die Ambivalenz zwischen den Werten des Menschen-Daseins (s. Negerprinz und -prinzessin) und des Katzen-Daseins ist sehr ausgeglichen: Die Menschenwerte werden durch die Afrika-Bezogenheit relativiert und mit einem **ironischen Abstand** betrachtet. Die Katzen-Werte werden hingegen von dem Mondschein-Motiv geprägt: so zieht z.B. Misselimiss nach Norwegen, denn sie hat von einem norwegischen Matrosen gehört, um wie viel schöner der Mondschein in Norwegen ist als in England¹²³. Und auch Kiss-Kiss' Worte am Ende über die Herrlichkeit des Mondscheines, als er über die Freiheit spricht, machen das Gegensatzpaar deutlich: Den Aufgaben, der Verpflichtung einem Kollektiv gegenüber steht die Souveränität des Individuums, die individuelle Freiheit entgegen; andererseits wird durch das Mondschein-Motiv

diese Individualität in ein ironisches Licht gerückt. Mit anderen Worten werden die rationalen, aufklärerischen Werte im Lichte der individuellen (eskapistischen und „romantisch“-phantastischen) Lebensentfaltung relativiert, wie sich diese wiederum – im Lichte der menschenwürdigen ideellen Verpflichtungen – nur als Mondschein, also Schein-Ideale entpuppen. Diese entgegengesetzte und ambivalente Wertstruktur ist aber in den meisten Prosastücken Wergelands, welche als Märchen bezeichnet oder als solche eingestuft werden, selten. Sie sind nämlich vorwiegend allegorische Tier- oder Naturfabeln mit einer deutlich ethischen oder erbaulichen (aufklärerischen) Aussage, und als solche setzen sie diese „internationale“ Tradition fort.

Der kompositionell-strukturelle Wechsel in das Phantastische (vgl. hier die Rolle des Mondscheines) und in das Ironische (vgl. hier die Relativierung) weisen auf Hoffmanns und Andersens Spuren hin. Die vordergründigen Motive des Mondscheins und der Katzenfiguren in unserer Erzählung verraten wahrscheinlich mehr als andere Elemente, daß *Mine to sorte Katte* an die dänisch geprägte „internationale“ Tradition, an Andersen (Mondschein spielt sehr oft ein zentrales Motiv bei Andersen) oder über Andersen an die deutsche Romantik (E.T.A. Hoffman: *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, vgl. hier auch die Figur Miesmies und Kiss-Kiss bei Wergeland; Tieck: *Der gestiefelte Kater*) direkt knüpft.

In diesem Zusammenhang muß noch einmal an Colletts Mustermärchen erinnert werden, das auch einer internationalen Märchentradition entsprungen ist, jedoch – wie oben darauf hingewiesen – die dänisch orientierten ästhetischen Prinzipien, Ideale in ein nationales Milieu umzusetzen versucht, vgl. die anmutige und sympathische (d.h. keinesfalls

die kritisierte „rohe“ Erzählfigur, sondern) „Scheherezade“ aus dem Volke in dem idyllisch gestalteten nationalen Milieu und das von ihr gewünschte Märchen, das sowohl sprachlich als auch von der Thematik her die „internationalen“ Traditionen fortsetzt.

5. **Volksmärchen und andere Formen der Volksprosa als bauerndemokratische Volkskunde und sprachliche Argumentation**

Schon in der Einleitung zu *Det norske Folkesprogs Grammatik* schreibt Aasen – allerdings angesichts der Schwierigkeiten einer gemeinsamen, überall akzeptierbaren „Volkssprache“ –: „Alligevel troer jeg dog, at et Forsøg burde gjøres i saadanna Emner, hvortil vi have tilstrækkeligt Ordforraad, saasom Fortællinger, Naturbeskrivelser og deslige. Der gives endog adskillige Sager, hvortil et norsk Almeensprog synes ganske nødvendigt, saafremt den almindelige norske Karakter i samme skal gjengives; dette er især Tilfældet med de mange betydningsfulde Ordsprog, som bruges iblandt Almuen“¹²⁴. Wie oben darauf hingewiesen, wählt die mit Ivar Aasen (jedoch nicht ohne Vorgänger und nicht ohne Mitkämpfer) einsetzende Nynorsk-Literatur tatsächlich Sujets, die den sprachlichen Voraussetzungen einerseits und den Bedürfnissen der neu entstehenden literarischen Öffentlichkeit andererseits entsprechen. Unter anderem ist es damit zu erklären, daß in der Nynorsk-Literatur anfangs die Lyrik vorherrschte: Vor allem die Natur- und Liebeslyrik bot Möglichkeiten, der riksmål/bokmål Dichtung ebenbürtige oder sie mit dem wahrhaft volksverbundenem Ton oft übertref-

fende Leistungen zu bringen; es ist kein Zufall, daß gerade diese Genres – in „Landessprache“ – von der offiziellen Literaturkritik akzeptiert, sogar erwünscht wurden. So wird auch in Aasens literarischem Schaffen – zu Recht – vor allem seine Lyrik gepriesen. Seine Prosa bewegt sich zwar in die gleiche, volksverbundene Richtung, dennoch erreicht sie noch nicht das Niveau einer eigenständigen „Kunstprosa“-Produktion. Sein Verdienst für die keimende nynorsk-Prosa liegt vor allem in seinen Sammlungen. Seine *Prøver af Landsmaalet i Norge* umfassen alle Formen der Volksliteratur, d.h. einer an das Volksleben und die mündlichen Traditionen direkt gebundenen Volkskultur. Diese sollte mit einem folkloristischen Sinn und Können¹²⁵ erschlossen werden. Aasen meint nämlich, daß eine wirklich volksverbundene („folkeleg“) Literatur nur dann erwartet werden kann, wenn die Schriftsteller das Volksleben, die besonderen Denk- und Daseinsformen studieren¹²⁶. Jørgen Moe formulierte ähnliche Ideen (s. oben) in seiner Einleitung zu den *Samling af Sange, Folkeviser og Stev*, aber seine Gedanken über die Überbrückung der Kluft zwischen Kunst- und Volkspoesie sind Bausteine eines ausgesprochen literaturästhetischen Programms. Bei Aasen geht es um mehr: Das ähnliche ästhetische Programm ist die Konsequenz und Teil einer demokratischen Bewegung, deren Ziel ist es, dem Bauerntum – den Grundprinzipien der neuen Verfassung entsprechend – zu einer demokratischen, für alle akzeptablen Schriftsprache und zu einer Schriftkultur zu verhelfen. In diesem Sinne will er eine neue, wahrhaft volksverbundene (demokratische) Literatur von „unten“ schaffen, aber in natürlicher Allianz mit dem liberalen Bürgertum, dessen Bedarf an einer nationalen Sprache und an einem romantischen Volksgeist er sehr wohl im Auge behält. Auf dieser Grundlage steht er den „sogenannten Volks-

poesien“ („saakaldte Folkepoesier“) negativ gegenüber. In ihnen werde das Volk als Kind betrachtet: „Det synes at være en Regel hos vore Æstetikere at man skal betragte Almuen som Børn ... Det sikkerteste bliver nok at betragte ham som sin Ligemand, og tiltale ham saaledes, som en Almuesmand tiltaler sine Naboer, naar han vil fortælle dem noget, som han troer, at de ville have Fornøjelse af at høre.“¹²⁷

5.1. Zwischen „dokumentarischer“ Prosa und emanzipierter Essayistik

5.1.1. Der lange Weg von der „Landessprache“ zur Literatursprache

- Aasen leitet Wege und Genres ein:
Prøver af Landsmaalet i Norge (1853).

Aasen bemüht sich auch in der Praxis um diese neue Literatur. Sein literarisches Schaffen signalisiert sehr deutlich die (noch begrenzten) Möglichkeiten der neuen (re)konstruierten Volkssprache als Literatursprache: Wie oben erwähnt, liefert seine Natur- und Gedankenlyrik – geschrieben auf „landsmål“ – die ersten schlagkräftigen Beweise für die Lebensfähigkeit der neuen Sprache in der Literatur. Seine Prosa ist aber mehr oder weniger ein großangelegter Versuch, die von ihm als wichtig erachteten Prosagenres und damit auch die Möglichkeiten dieser Kultur aufzuweisen und gleichzeitig auszuprobieren. Formen der Volksliteratur werden in

seinem größten Prosawerk *Prøver i Landsmaalet*¹²⁸ anschaulich gemacht, damit werden gleichzeitig auch mögliche Genres und Wege für eine „folkelig“, d.h. eine volksverbunden vorgestellte, Literatur aufgezeigt.

Im ersten Teil des Werkes werden – wie Aasen selbst sie bezeichnet – Erzählungen und Volkssagen präsentiert, die mit grammatischen Erklärungen reichlich versehen, Aufzeichnungen vorwiegend mündlicher Mitteilungen in „Bygdemaal“, d.h. im Lokaldialekt sind. Aasen erzählt in der Einleitung über die Schwierigkeiten, die er bei der Aufzeichnung – einerseits wegen der komplizierten und sehr unterschiedlichen Grammatik der einzelnen Lokaldialekte, andererseits rein technisch, aufgrund der einheitlich angestrebten schriftlichen Aufzeichnung – hatte. Er formuliert den Anspruch, daß die Textproben in den verschiedenen Dialekten nur von Einheimischen geschrieben werden sollten; auch wenn er selbst nicht immer eine solche kompetente Hilfe hatte benutzen können.

Im zweiten Teil werden die Prosastücke schon in „almindeligt Landsmaal“, d.h. in mehr oder weniger normalisierter „Volkssprache“ wiedergegeben. (Die Bezeichnung ist hier nicht einheitlich; einmal spricht er in der Einleitung über einen „unbestimmten norwegischen Dialekt“, an anderer Stelle über „Landessprache“.) Aasen sieht die veröffentlichten Texte als Beweisstücke bei der Argumentation für das spätere Nynorsk an¹²⁹, und hält eine normalisierte Sprachform (eine Musterform: „en Mønsterform“) für die Erschließung und Entfaltung der nationalen (Volks-)Literatur für notwendig: „Det er allerede bemærket, at kun en Indfødt kan skrive rigtigt i et Bygdemaal, og da nu Bygdemaalene ere mange, saa kan der ikke komme noget synder-

ligt ud af endog de bedste Forsøg i denne Vei. Og heraf maa da ganske naturlig det Ønske opstaae, at der maatte findes en Mønsterform, hvormed man let kunde blive fortrolig, og hvori man kunde udtale sin Tanke med Frihed og uden Ængstelse for at støde an imod en vis Bygdeskik¹³⁰. Diese Sätze und diese Argumentation werden – mit leichten Veränderungen – in der bald stark einsetzenden nynorsk-Sprach- und Literaturbewegung noch oft verwendet.

Nicht nur die sprachliche Tendenz von Lokaldialekten zu einer angestrebten allgemeinen, d.h. landesumfassenden Literatursprache hin verdient hier unsere Aufmerksamkeit. Neben der Einteilung aufgrund der in Textproben angewandten Sprache zeigt ein Themenverzeichnis sehr klar, welche Genres in *Prøver af Landmaalet* benutzt werden, und es weist gleichzeitig auch darauf hin, wie Aasen – mit seinem bekannten Ordnungssinn – mögliche Kategorien der Volksliteratur aufzustellen versucht:

„Fabel (Dyresoga)“; „Æventyr (Runesogor)“; „Æventyrsagn (Vettesogor)“; „Stedssagn (Heimfasta Segner)“; „Historier (Lausa Segner)“; „Anekdoter (Hermingar)“; „Nye Fortællinger“; „Beskrivelser“; „Forklaringer (Greidinger)“¹³¹; „Betragtninger (Skodnadar)“; „Skjemtestykke“; „Riim og Vers“; „Sang“; „Ramser (Reglor)“; „Gaader“; „Ordsprog (Ordtoke)“.

Diese Aufstellung zusammen mit den in Klammern stehenden Erklärungen, Definitionen ist hier gleichzeitig auch der erste Versuch, eine norwegische **Volkskunde-Terminologie** zu schaffen¹³².

• Von den traditionellen Volksprosaformen zu literarischen Übersetzungen

Der erste Teil, dessen Untertitel „Prøver af enkelte Bygde-maal“ lautet, enthält traditionelle Formen der Volksprosa, Lokalsagen, Märchen, Anekdoten, Betrachtungen u.ä. (s. oben Aasens Kategorien) in Mundarten, nach fünf großen Landesgebieten (Nordland, Trondhjems Stift, Bergens Stift, Kristiansands Stift, Akershus Stift), in insgesamt 20 Gegenden eingeteilt. Alle diese Proben sind mit philologischen Vermerken (Fundort, Worterklärungen, grammatische Besonderheiten des betreffenden Lokaldialektes) versehen. Sie sind wortwörtliche Aufzeichnungen und mit ihnen stellt sich Aasen in eine Traditionslinie, welche genuine Volksliteratur in der Volkssprache herausgibt: Andris Vang (*Gamla reglo og rispo*, 1851), Landstad (*Norske folkeviser*, 1853), Sophus Bugge (*Gamle norske folkeviser*, 1858). Aasens Haltung bei diesen Genres ist dabei die des Folkloristen und erst sekundär die des Lehrers, im Zeichen der Aufklärungstraditionen aus dem 18. Jahrhundert.

Im anderen Teil (in „almindeligt Landsmaal“) werden neben Proben ähnlicher Genres dann auch ästhetische Überlegungen indirekt sichtbar, die die Richtung der schriftstellerischen Bestrebungen andeuten¹³³. Aasen teilt nämlich den zweiten Teil, d.h. die in Landsmaal abgefaßten Textproben in „Mindestykker (eller traditionelle Stykker) i den simpleste Stile-Art“, dann in neue oder originelle Stücke „med lidt mere kunstig Stil“ und dann in Übersetzungen ein, die einen Versuch „i de mere vanskelige Stile-Arter“ darstellen.

Der erste Bereich in dem zweiten Teil stellt in der Tat noch vorwiegend die traditionellen „Genres“ der Volkslite-

ratur dar, die ursprünglich als mündliche Erzählungen nun zwar in einem dokumentarischen Ton, aber schon in einer „allgemeingültigen Volkssprache“ wiedergegeben werden sollten. Eine Sammlung der Volkssagen, -märchen, -erzählungen und anderer Formen der Volksprosa überhaupt (kurze Anekdoten, Witze, Sprichwörter, Sprüche, Reime usw.) werden hier nun – nach Varianten im Lokaldialekt im ersten Teil – in einer Volkssprache wiedergegeben, die wie Aasen das formuliert: eine Sprachform bieten sollte, von welcher ausgehend die einzelnen Dialekte als deren Verzweigungen verstanden werden könnten¹³⁴. Ein Beispiel für die sog. „Erinnerungsstücke“ („Mindestykker“) stellt das Prosastück *Myntmeisteren* dar.

Die Kategorie, in die es aufgenommen wurde, heißt: „Historier“, und sie ist noch eine dänische Bezeichnung, später werden diese Geschichten „heimløysor“ bzw. „lause segner“ genannt. Mit dieser Benennung wollte Aasen darauf hinweisen, daß es sich in diesen Fällen um Geschichten von einem unbekanntem Ort und aus einer unbestimmten Zeit¹³⁵ und nicht um in den lokalen Begebenheiten wurzelnde Nacherzählungen handelt; um ein „allgemeines Thema“ also, das ein dem Märchen ähnliches (oder ein sogar mit ihm identisches) Genre darstellt. In unserem Falle kann *Myntmeisteren* mit dem Konfliktstoff (durch Intrige geraten glückliche Eheleute auseinander), mit den begleitenden Motiven (wie Täuschung, Irreführung, böser Gegenspieler, Verkleidung, langanhaltendes Leid der Hauptpersonen, usw.) sowie mit dem glücklichen Ausgang eher als ein **Novellenmärchen** eingestuft werden, das nun in **Volkssprache** angeboten wird! Viele Züge im Text deuten sogar ein **Kunstmärchen** an, aber die präzise Anmerkung am Ende des „Probestückes“

schränkt diese Möglichkeiten ein: „Med Hensyn til Indholdet er denne Historie fortalt ganske saaledes, som jeg selv har hørt den af en Bekjendt i Bergens Stift, og han havde hørt den fortalt som et Æventyr i sin Barndom. Om den ellers kun beroer paa mundtligt Sagn, eller om den maaskee kunde findes i ein eller anden Bog, ved jeg ikke at afgjøre“¹³⁶.

Der zweite Bereich, die sog. „neuen Erzählungen“ bedeuten einen wichtigen Versuch in Richtung einer erwünschten volksverbundenen „Kunstliteratur“: der subjektive Stil und der persönlich gehaltene Ton unterscheiden diese Prosastücke deutlich von den im ersten Bereich erwähnten. Die Schwierigkeiten sind dabei aber nicht nur – wie Aasen das vorsichtig formuliert – stilistischer Art: In der zu standardisierenden Volkssprache sollten nun nicht mehr mündliche Mitteilungen möglichst genau und in einer allen verständlichen Sprache wiedergegeben, sondern persönliche Erlebnisse eines Ich-Erzählers in Richtung der späteren Prosa-gattung der *Novelle*/*Anekdote* beschrieben werden. So geschieht das auch in *Eit Innstig*, in derjenigen der zwei „neuen Erzählungen“, die in der „Volkssprache“ und nicht im Lokaldialekt geschrieben wurde. Die Erzählung ist zwar in der Tat ein persönlich angelegter Bericht des Ich-Erzählers über seinen Besuch bei seinem ehemaligen Bekannten aus der Kindheit, jedoch wird die Beschreibung des Hauses und der besuchten Familie beinahe protokollarisch durchgeführt: Das stilistische Können und die unzulängliche Erfahrung mit der neuen Sprache erlauben nicht, den Text den sicher als Konkurrenz empfundenen „riksmål“-dänischen ästhetischen Forderungen ebenbürtig zu gestalten. Eine Abweichung von jener Prosa zeigt sich naturgemäß schon in der

sehr nüchternen Formulierung des einleitenden Teils: wir haben oben gesehen, welche große Rolle dem Rahmen in der einsetzenden volksverbundenen Literatur auf der dänisch-orientierten bürgerlichen Seite zukam; **hier ist nun keine sprachliche, thematische Einstimmung oder Vermittlung mehr notwendig.** Die unterschiedliche Funktion und Handhabung der Dialoge verraten aber schon ästhetische und sprachliche Probleme. Die ganze Erzählung baut nämlich auf eine Begegnung, d.h. auf ein Gespräch zwischen dem Gastgeber und dem Besucher¹³⁷, eigentlich ein Klischee aus der bürgerlichen „folkelig“ und national gesinnten Literatur (vgl. dazu Mauritz Hansens: *Luren*, aber auch die Rahmengeschichte in Asbjørnsens *En søndagskveld til sæters* oben), wo der bürgerliche Reisende das „Volk“ aufsucht. Hier geht es um ein Treffen zwischen dem ehemaligen Bauernjungen, der in die Stadt gezogen ist und dem ehemaligen Nachbarskind, das nun – auch dem Namen nach genau angegeben – als Bauer auf dem Grundstück blieb und dort mit seiner Familie lebt. Ein Konflikt wird angedeutet: der Gastgeber weiß nicht, ob er den Besucher aus der Stadt duzen darf(!). Erst nach der Versicherung, daß er das darf, als der Bauer feststellen kann, daß der Besucher derselbe geblieben ist, der er war, tauschen sie ihre Gedanken über Sitten, über die unterschiedlichen Umgangsformen der Stadtbewohner und der Bygde-(Dorf)Bewohner¹³⁸ aus. Der Ton dieser Dialoge erinnert an Graves Erzählungen oder an die allgemeinen „Aufklärungsschriften“: pädagogisch-erbaulich mahnen sie zu guter Moral im praktischen Alltagsleben (vgl. seine Textprobe *Um Helsing* oben). Das Zwiegespräch wird beinahe protokollarisch geführt, ohne sichtliche rhetorisch-stilistische Verformung. Auffallend – und bezeichnend für die unbeholfene Vertextung – ist dabei, daß die Sätze des Bauern beinahe

ausschließlich als Zitate, in Anführungszeichen, mitgeteilt werden, während die eigenen Antworten, Meinungen, Kommentare meistens zwar indirekt, jedoch in einfachen Nebensätzen, wie „Eg svarade at ...“, „Eg meinte, at ...“ erfolgen. Mehrere Male tauchen Wendungen auf wie „som dei segja“ (z.B. S. 106.), die sichtlich mündliche Ausdrucksformen, Sprichwörter, stehende Wendungen in die schriftliche Literatur eingliedern wollen. Auch wenn diese eine gewisse Frische der „Probe“ zu verleihen vermögen, **weicht der durchgehende Stil nicht sehr von dem folkloristisch und sprachwissenschaftlich (!) angelegten dokumentarischen Gepräge der gesammelten Volkssagen und -erzählungen „einfachster Stil-Art“ im ersten Bereich ab.**

In diesem zweiten Bereich des „mehr künstlichen Stiles“ findet man „Proben“ auch aus seiner Essayistik, welche seine sprachlichen und ästhetischen Zielsetzungen und Programme oft in einer Argumentationsstruktur widerspiegeln. Hier befindet sich auch seine oben besprochene Schrift *Um Diktning*, die als sein Beitrag zu den aktuellen ästhetischen Dilemmas bei einer geplanten neuen bauerndemokratischen Literatur eine besondere Aufmerksamkeit verdient.

Im dritten Bereich der „schwierigeren Stil-Art“ findet man Übersetzungen vor, deren Bedeutung in der neuen Sprache liegt: Abhandlungen allgemeiner Art vom Englischen (Macaulay) und Deutschen (Humboldt) werden übersetzt und Gedichte, Texte von Shakespeare, Byron, Schiller nachgedichtet. Diese Proben sollten in erster Linie Beweise für die Möglichkeiten und die Brauchbarkeit der neuen Sprache im ästhetischen Bereich liefern, aber auch **die darin enthaltenen ästhetischen Kodes und Erfahrungen der Nyorsk-Literatur vermitteln.**

Wie bereits betont, führen die Möglichkeiten der neuen Sprache und die folkloristische Tendenz, mündliche Ausdrucksformen zu rekapitulieren, oft zu einem „dokumentarischen“ Zug in Aasens literarischem Schaffen. Die nüchterne, konkrete „Bauernsprache“ verbirgt aber manche paradoxe Züge in sich: Eine neue Schriftradtition wird eingeleitet, die – ideologisch der Nationalromantik, stofflich einer reichen Volkskultur entsprossen – gerade in diesen Bereichen die Romantik (und damit das bürgerlich-herablassende „folkelige“!) zu überwinden hilft. Sowohl Sender als auch Empfänger in diesem neuen literarischen Kommunikationsprozeß ist meistens noch das radikale/liberale Bürgertum bäuerlichen oder (klein-)bürgerlichen Ursprungs, das den romantisch angebeteten „norwegischen Bauern“ mittels der Volkssprache nüchtern, in seinem wahren Milieu schildert und es nicht nötig hat, ihn – mangels echter Kenntnisse – zu umschwärmen und zu glorifizieren – oder zu erziehen (und damit das „folkelige“ in Mißkredit zu bringen). Diese reelle Schilderung des „Mikromilieus“ trifft wohl auch auf die Schilderung der norwegischen Natur zu: Die nüchternen mündlichen Ausdrucksformen in der Nynorsk-Schriftliteratur bieten weniger Möglichkeiten für die Naturschwärmerie als im Bokmål. So entsteht in der nynorsk-sprachigen Literatur eine zwar oft naive, unkomplizierte, jedoch in ihrer konkreten Nüchternheit ergreifende Naturschilderung, meistens in Form einer volksliedhaften Naturlyrik und eine von einer dominierenden Lokalgebundenheit geprägte, dokumentarische Züge aufweisende Prosa, die dann den späteren realistischen Prosaformen den Weg ebnet und nach der Jahrhundertwende, zur Zeit des sogenannten „Neorealismus“, erneut stärker in Erscheinung tritt.

5.1.2. Literaturkritik und Essayistik als emanzipierte Artikulation und autonomes Prosa-genre der nynorsk-sprachigen Literatur

Wenn Aasens Prosa einerseits an „Dokumentarliteratur“, andererseits an Essayistik (z.T. Streitschriften) grenzt, so ist dies keine Einzelercheinung; die berühmten Reiseschilderungen oder die Essayistik seines Zeitgenossen und Nynorsk-Kampfgefährten Aasmund Olafsson Vinje verraten ähnliche Züge. Es sind sicherlich Merkmale der Etablierung einer neuen Schriftradition in der Anfangsphase; bestimmte Gattungen, Genres können dabei leichter (s. oben), einige wiederum schwerer in der neuen, in einigen Bereichen unsicheren, noch nicht standardisierten Sprache erklingen. Für diese Situation ist das literarische Schaffen von Vinje besonders charakteristisch. Er führt einen modernen Journalismus, und zwar zu großem Teil auf „norwegisch“, ein. Er übt eine Kritikertätigkeit aus, die auch die liberale bürgerliche „Volksliteratur“ gerade im Zeichen des Volksverbundenen sprachlich und ästhetisch von „links“ kritisiert, und schließlich ist er derjenige, der der entstehenden „nynorsk“-Literatur durch sein Reisebuch *Ferdaminni fraa Sumaren 1860* (erschienen 1861) endgültig zum Durchbruch verhilft. Zu einem Prosaschaffen im engen Sinne des Wortes kommt er jedoch nicht: Die nynorsk-Prosa wird erst in Arne Garborgs Schaffen Ende der 70-er, Anfang der 80-er Jahre zu einem gleichwertigen Partner der Bokmål-Prosa.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts ist besonders seine essayistische Literaturkritik von erstaunlicher Qualität. Auch Aasen schreibt Literaturkritiken und Essays über literarische Fragen. Während Aasen aber oft allgemeine und moralisierende

rende Essays schreibt (vgl. zum Beispiel sein Essay über Hochmut (*Um Storlate*) oder allgemeine Betrachtungen aus dem Ausland übersetzt (*Doming um Forfederne*¹³⁹; *Varmen i Vesterholva*¹⁴⁰ usw.), reflektiert Vinje vielmehr konkrete ästhetisch-literarische Fragen. Durch Vinje wird eine literaturkritisch-ästhetisch orientierte Essayistik in die „Volkssprache“ eingeführt und auf einem hohen Niveau entfaltet.

Vinje hat der Literaturkritik in Norwegen zu einer literarischen Gattung verholfen, indem seine besten Kritiken sowohl ihrem Inhalt als auch ihrer sprachlichen und rhetorischen Gestaltung nach eine **autonome Prosaform** verwirklichten. Auch durch seine ambivalente Persönlichkeit bedingt, ist er eigentlich ein potentieller Vermittler, der gleichzeitig als Stadtbewohner und Bauer, rationeller Beobachter und leidenschaftlicher Sensualist, Kosmopolit und nationaler Dichter alles in einem ambiguen oder vielmehr paradoxen Rahmen erfaßt und es seinen Leser durch eine Doppelsicht erblicken läßt. So gestaltete sich sein Lebenswerk äußerst widerspruchsvoll, und die **Vermittlungspotenzen** in ihm wurden meistens übersehen. Auch sprachlich war sein Werk weniger geglückt. Nach einer Bokmål-Phase wurden seine Kritiken in einem Dialekt geschrieben, welcher dem späteren Nynorsk nahe stand, im Wissen um Aasens Bestrebungen um eine standardisierte Schriftsprache. Er war stets darauf bedacht, zwischen „Norwegisch“ und „Dänisch“ sprachlich zu vermitteln: er wollte ja die neue Sprache, und damit eine an diese Sprache geknüpfte Sicht (Ideologie) an den Bokmål-Leser heranführen¹⁴¹. Sein Dialekt wirkte jedoch eher abschreckend; und wenn er auch deutlich bestrebt war, in sprachlicher Hinsicht eine **sprachenüberschreitende Literaturöffentlichkeit** zu schaffen, ist ihm das selten ge-

glückt. Natürlich hätte der Umstand, daß sich die Sprache der Kritik ohne eingebürgerte Terminologie der Literaturästhetik noch als eine unentwickelte Fachsprache erweist, Vinje zur Vorsicht mahnen müssen. Zu den enormen sprachlich-technischen Schwierigkeiten kommt noch die schwierige Lage der Literaturkritik und des Kritikers hinzu. Die sprachlichen Dilemmas und die offenen ästhetischen Fragen erschweren die klare Sicht, und oft droht die Gefahr, daß die Nynorsk-Literatur von der Kritik nur als Demonstrationfeld für die Tragfähigkeit der neuen Sprache gesehen wird: Die Qualitätsurteile werden dann oft abhängig von der Zugehörigkeit des Verfassers und des Kritikers zu dem jeweiligen sprachlichen Lager gefällt. Vinje ist natürlich ein eindeutiger Verfechter der neuen Sprache, so ertönt seine Kritikerstimme manchmal (und verständlicherweise) aus einer Verteidigungsposition heraus und verrät dabei (meistens berechnete) Minderwertigkeitskomplexe seitens der neuen Literatur die sprachlichen Möglichkeiten betreffend. So ist das der Fall in seiner – noch bokmål-sprachigen – Rezension über Aasens *Prøver af Landsmaalet i Norge*¹⁴². Neben der objektiven Anerkennung der reellen, d.h. beschränkten Position der neuen Sprache, weist er in dieser Rezension auf die Möglichkeiten hin, die dieser Sprache gerade bei den „Volksschriften“ zukommen werden: „Videnskaben tør vel ikke andet end holde sig til det nuværende Bogsprog udover en Stund ... Men folkelige Skrifter ville blive skrevne paa Norsk (hervorgehoben von A. M.), uagtet den nuværende Komité for Folkeoplysningen formodentlig ikke tør gjøre noget med det Første; ... Poesier ville udkomme i det nye Sprog og ved sin Hjertelighed og Skjønhed vinde Hjertene. De Poesier, Aasen har oversat, ere oversatte med sand digterisk Begavelse, og naar jeg siger, at I. Aasen er en ligesaa

stor, om ikke større Digter end Sprogmand, vil man maaske finde mig urimelig.“¹⁴³ Er unterzieht aber auch sein eigenes Sprachlager oder solche literarische Produkte, die in Richtung einer sprachlichen und /oder ästhetischen Vermittlung zeigen, einer Kritik; meistens von einer folkloristisch-sprachdemokratischen Plattform aus, ganz im Sinne von Aasen, jedoch ungeduldig, ironisch und sehr oft eine extreme Position einnehmend. Unter anderem zeugen davon auch seine zwei Kritiken, die bezüglich der Untersuchungsaspekte der vorliegenden Arbeit als die wichtigsten eingeschätzt werden dürften. In beiden greift Vinje gerade jene vermittelnde, synthetisierende Literaturlinie an, zu deren Stärkung er selber – oft ungewollt – beiträgt.

Der Gegenstand der einen Kritik war die zwischen den zwei grundlegenden Kodes vermittelnde Volksmärchen und -sagensammlung von Asbjørnsen. Wie oben schon ausführlich geschildert, dominiert in der Rezension die von einer demokratischen Sprachauffassung her verstandene sprachliche Kritik: nur auf der landesumfassenden Plattform könne ein Dichter als „national“ oder „folkelig“ bezeichnet werden. Aber auch vage ästhetische Vorstellungen über praktischen Nutzen (Traditionen der „Aufklärung“) und Unterhaltungswert der Literatur werden – an die Forderung einer folkloristisch realistischen Darstellung des Volkslebens („maaling“) geknüpft – umrissen.

Die zweite Kritik ist vielleicht Vinjes berühmteste und berüchtigste Schrift, aus dem Jahre 1859. Sie behandelt Bjørnsens *Arne*, entstanden im gleichen Jahr, und weist – wieder vorwiegend in eine sprachliche Kritik verhüllt – erbarmungslos auf die Schwächen der Erzählung hin, welche sie als „na-

tionale“ und „folkelig“-volksverbundene Erzählung nicht hätte haben dürfen.

Die Kritik ist nicht nur ihrem Inhalt nach sehr aufschlußreich; in ihrer rhetorischen Gestaltung erweist sie sich als eine höchst raffinierte, und die zeitgenössische bokmål-Kritik übertreffende autonome Prosaform.

Das übergeordnete Gestaltungsprinzip der Kritik ist das der Ironie: Vinje betrachtet und akzeptiert nämlich scheinbar Bjørnsons *Arne* als eine Parodie („Skalkeherming“) der schlechten Schreibverfahren, womit Bjørnson auf die Schwächen der neuen nationalen Prosa aufmerksam machen wollte. Durch diesen konsequent durchgeführten rhetorischen Griff¹⁴⁴ seitens Vinjes werden die sprachlichen Unsicherheiten und Übertreibungen sowie die ästhetischen und kompositionellen Schwächen in der Erzählung *Arne* einzeln erfaßt und als Parodie, d.h. als Kritik der typischen Fehler in der neuen nationalen Literatur, gutgeheißen!

Diese paradoxe Erkenntnis- und Darstellungsstrategie (das Negative wird als Positives gelobt) legt dann wiederum Paradoxe in dem Genre der Bauernerzählungen¹⁴⁵ sowie in der ästhetischen Vorstellung über eine „Volksliteratur“ offen.

Vinje geht in der Rezension zuerst von der sprachlichen Verformung aus. Die Sprache der Erzählung – ähnlich wie er das bei Asbjørnsen kritisiert – sei keine Volkssprache. Sie sei nach der „Aussprache der Gebildeten“ („dannede Uttale“, d. h. nach der norwegischen Aussprache der dänischen Schriftsprache) erstellt, und damit sei sie „kvaarki er Fugl elder Fisk“¹⁴⁶. Er lobt sie als gute Parodie, d.h. in Wirklichkeit lehnt Vinje sie ab. Aber nicht nur die angewandte

Sprache, sondern auch das gegebene Bild des nationalen Bauerntums und des Landes als eine nationale Volksliteratur sei eine gut gelungene Parodie. In der Komposition weist er auf die sogenannten fremden Einflüsse hin: auf „hugmjuk“ d.h. Sentimentalität und Kindersprache á la Andersen¹⁴⁷, auf „taarepoesi“ nach ausländischem Muster, auf einen Handlungsverlauf nach französischem Geschmack usw. (welche alle einer internationalen romantischen Prosatradition entstammen). Damit parodierte Bjørnson – dem Gedankengang in Vinjes Rezension konsequent folgend – die Romantik und deren idealisierende Klischees. Aber Vinje „lobt“ Bjørnson auch wegen seines krassen Realismus: Bjørnson parodierte damit die Literatur, die „national“ sein möchte, aber nur roh sei. Hier fällt Vinje dann – interessanterweise – das gleiche ästhetische Urteil, wie es von der bürgerlichen Kritik in bezug auf die Volksliteratur angewandt wurde (vgl. die Kritik des Ehepaars Collett über die Volksmärchen oben): einige Szenen in Bjørnsons *Arne* seien grob, häßlich, in ihnen walte ein „Raasmak og Raatev“¹⁴⁸! Damit wird ein Paradox nicht nur in der Bauernerzählung von Bjørnson offengelegt: auch in der zeitgenössischen ästhetischen Debatte und besonders in den verschiedenen Formen der „Volksliteratur“ werden Widersprüche offensichtlich. So kann Vinje nur in Paradoxen, durch die rhetorische Umsetzung teilweise verhüllt, argumentieren: Einerseits wehrt er sich gegen „barnsleg Hyttepoesi og den staalslitne Manns Tankar“¹⁴⁹, d.h. gegen die sentimentale, melodramatische Züge aufweisende „bürgerliche“ Literatur, die idealisiert und dipolarisiert. Andererseits geht es ihm um eine realistische Darstellung des Volkslebens, d.h. der „Folkeliivsskildring“, die ethische Werte und Ideale ohne grobe („naturalistische“) Züge, ohne „desse stygge Forteljingar om Hestehandlaren

og Mordaren og Slagsmaalet millom Fader og Son“¹⁵⁰ vermitteln soll. Darum wird der zentrale Teil in seiner Kritik eine Passage, die Fragen des Idealismus und Realismus berührt. Er stellt vereinfachend einen ewigen Streit zwischen den beiden grundlegenden Kunstrichtungen dar¹⁵¹, zieht Shakespeares Werke zu Hilfe und versucht dabei, die Kategorie des Erhabenen vage zu umreißen. Wie aktuell die Problemstellung der Idealisierung und der „realistischen“ Darstellungsweise gerade bei der Folkelivsskildring, in der national angesehenen Volksliteratur, war, davon zeugen nicht nur Aasens Probetexte, nicht nur Asbjørnsens „huldre“-Märchen, sondern alle Prosaformen einer angestrebten Volksliteratur, die die vorliegende Untersuchung zu erfassen versuchte.

Anmerkungen

1. Vgl. hierzu solche verschiedenartig angelegten -literarischen- „Folkeliv-Billeder“, wie Andreas Munch: *Billeder fra Nord og Syd* 1849 s. noch unten; Bernhard Herre: *En Jægers Erindringer* utg. ved Asbjørnsen og Welhaven 1850; Nicolai Ramm Østgaard: *En Fjeldbygd* 1852; Harald Metzger: *Smaabilleder af Folkelivet – Politinotitser* 1862; usw.
2. Mehrere Bilder mit nationalen Motiven zeugen davon, daß die Vorstellung der nationalen Züge in der Malerei eigentlich früher angefangen hat als in der Literatur, vgl. z.B. Johannes Flintoes Bild „*Dragter fra Grans Herred i Tellemarken*“ (1821) oder „*Søndag på setra*“ oder die vielen Bilder über die norwegische Natur (gemischt mit Erinnerungsmotiven aus der Sagazeit), z.B. J. C. Dahl: „*Landskab med Bautastene*“ (1839) u. a.

3. Er machte 1845 sein juristisches Examen an der Universität. Um diese Zeit begann er zuerst juristische Lehrbücher herauszugeben und wurde ein naher Freund von Wergeland: er war es, der nur eine Woche nach dem Tod des Dichters Wergelands „Hassel-nødder“ herausgab.
4. vgl. hierzu A. Munchs „Brudefærden“ aus dem Jahre 1848 und die nächste Endnote
5. Von einer Verschmelzung der einzelnen Kunstarten berichtet die Literaturgeschichte, als März 1849, in Christiania Theater lebendige sog. „nationale Tableaus“ gebildet wurden. Die Idee stammte von Asbjørnsen. Im letzten Tableau war Tidemands „Brudefærd i Hardanger“ von Statisten aus den höheren Kreisen abgebildet, und Andreas Munchs Text „Brudefærden“ wurde dazu gesungen nach Hafdan Kjerulfs Melodie. In: Willy Dahl: Norges litteratur. Tid og tekst 1814-1884. Oslo 1981. 125.p.
6. „en mystisk Indvaaner, om hvem troværdige Folk kunne berette selsomme Ting.“ J. S. Welhaven: Samlede Skrifter, Kjøbenhavn 1868. Syvende bind. S. 64.
7. „Men dette er et Træk, der udmærker denne Beretning fremfor de almindelige Almue-Sagn om lignende Væsener.“ ebenda, S.65
8. „Hos dette Folkefærd finder man endnu friske Levninger af en forlængst henrunden Tids Sæder og Leveskik, og der er vistnok kun faa norske Almuer, som vise en saadan Fastholden ved det Gamle.“ S. 74. ebenda
9. s. Welhavens Text zu Tidemands Bild in Tønsbergs Sammlung und A. Munchs „Brudefærden“ aus dem Jahre 1848 in der Endnote 5. über das „nationale Tableau“ oben
10. „Thi vor Tid er godt skikket til at indføre sit almindelige Oplysningsvæsen i alle Bugter og Kroge.“ S. 79. ebenda
11. s. noch unten
12. Ein noch früherer, aber sehr wichtiger Vorläufer dieser Richtung war Jens Zetlitz (1768-1821), vor allem mit seinem Werk „Sange for den norske Bondestand“ (1795).
13. Die Unterschrift enthält keinen Vornamen, aber es handelt sich hier allem Anschein nach um Fredrik Julius Bech, 1758-1822, um

- einen wichtigen „Kulturpolitiker“ der Zeit, Mitbegründer der „Selskabet for Norges Vel“.
14. „Du vil deri finde, at Forfatteren har ønsket og bestræbt sig for, baade at fornøje Dig og tillige at gavne og belære Dig; at han har indklædt sine Fortællinger i den Tone og det Sprog, som er Dig bekjendt, og har taget i Betragtning, hvad der bedstkunde passe sig paa den Norske Bondes Tarv og Stilling. Jeg behøver ikke videre at anbefale Dig denne Bog til fornuftig Morskab og Tidsfordriv;“ S.3.pp. Der Nutzen- („gavn“) und der Unterhaltungsaspekt (s. „morskabslesning“) der Literatur werden später als Schlüsselworte in den ästhetischen Debatten dienen.
 15. Dieses Motiv findet sich später auch bei Wergeland: Er läßt in „Sinclars død“ (1828) den Bauern Gudbrand Seiglestad auch von König abstammen, wie im vorigen Jahrhundert C. Frimann seinen Talbewohner („Ja Kongeblood dit Vadmel dølgel/Du kjæmpehøie Dølekarl“). Vgl. hierzu noch: Gerhard Gran: Norges Dæmring. Bergen 1899. S. 137-139.
 16. Zitiert nach Willy Dahl: Norges litteratur I. Tid og tekst 1814-1884. Oslo 1981. S. 63. Hervorgehoben von A. M.
 17. ebenso, wie der Anschluß sowohl von Grave als auch von Wergeland an „Det Kongelige Selskab for Norges Vel“
 18. erschienen in: „For Arbeidsklassen“, Nr. 24, Christiania. 18. Dezember 1843, in der Serie „Skildringer fra hyttene“, s. noch unten. Hier zitiert nach: Ord i Tid. Tekster fram til år 1900. Oslo 1982. S. 198-202.
 19. Wergeland schreibt an mehreren Stellen über die Arbeit in diesem Beruf: „Dovenskab i Regnveir“ oder: „Mere om Minerne eller Steinbryterne“, ebenso in: „For Arbeidsklassen“, – in dem gleichen erzieherischen Ton, mit praktischen Vorschlägen für eine vernünftige und sittliche Lebensführung
 20. ebenda, S. 198.
 21. ebenda, S. 198
 22. „til ære for frelseren“: ebenda, S. 200.
 23. „fra hvem alt dette er kommet“, ebenda, S. 202.

24. vgl. seine sog. „Sortkridttegninger“ unter dem Pseudonym Siful Sifadda wie „Husmanden paa Manglefjeld“, „Execution-Auction-Execution-Auction“; „Vinkelskriveren“,
25. siehe das Motiv: der Reisende trifft sich mit dem „Volk“, so z.B. in M. Hansen: „Luren“
26. s. das Motiv des Weinens, der sog. „Taarepoesi“ später in Bjørnsons „Arne“ und in dessen Kritik von Vinje
27. dieses Motiv wird dann in der weiteren Fortsetzung der Geschichte noch verstärkt – s. unten
28. ein weiterer, jedoch ferner Hinweis auf die Volksmärchen, daß Kari ihren Mann „åskesvinet“ nennt (S. 198); vgl. hierzu den Helden der norwegischen Volksmärchen „Askeladden“, der ursprünglich „oskefis“ genannt werden sollte
29. vgl. hierzu Ingemanns Märchen, in denen Ritterromanstruktur die christliche Ideologie trägt (A. Masát: Verdiformidling og kjønnsrolle i det danske kunsteventyret: tre eventyr av Ingemann. In: Papers of the 20.th Study Conference of the IASS, Reykjavík 1994, (im Druck) sowie ders.: Intertextualität, Ironie und Identität: Ein dänisches Kunstmärchen und der deutsche Kontext (Ingemann: Sphinxen – E.T. A. Hoffmann: Der goldne Topf). In: Papers in Scandinavian Studies 6. Budapest 1994. 69-82.p.). Auch M. Hansens Ritterromane weisen in diese Richtung
30. s. darüber noch unten
31. „O hvor yndig er fattigdommen, når den bærer skyldløshetens merker!“ ebenda, S. 199;
32. s. noch: „Ingen av disse rikdommens utmaiede og utforede dukker, som føres som til skue i små kareter med oppslag på, og utstoppede lenestolstriller, kan i rørende ynde la seg ligne med de tre renvaskede små, som satt på den barstrødde trapp ...“. S. 199. ebenda; oder: „Den fremmede var like så rørt som de, da han skiltes fra dem.“ S. 201.
33. vgl. wieder die Form der „folkelivsskildring“ und den Übertitel: „Skildringer fra hyttene“
34. Solche sentimental, idyllisierenden Zwischenrufe, Ausrufe des Erzählers – als Signale für direkte Rezeptionssteuerung – be-

gleiten die norwegische Prosa noch lange auf ihrem Wege. Nicht nur in Bjørnsons Bauernerzählungen (s. später in der vorliegenden Studie), sondern sogar bei Hamsun kann dieser sentimentale Zug noch bemerkt werden. In diesem Sinne kritisiert auch der ungarische Dichter Tibor Déry den großen Dichter Norwegens, Knut Hamsun. Déry schreibt anhand eines Textzitats aus dem Buch „Markens grøde“ folgendes: „Femten linjer, og de er et mesterverk. Og så kommer en eneste linje som skamferer mesterverket like effektivt som om noen hadde slått et hammerslag mot ansiktet på en edel statue ... Den lille setningen som rykker hele siden ned under vanflaten som en sten ved føttene, og trekker den helt til bunn, er denne: ‘Å, det var dunkelt og rart med de måsene!’ Med den setningen blir med et eneste slag alt det hemmelighetsfullt levende, selve naturmysteriet, valset ut og flattrykt, fordi det omsettes i ord, og et mesterverk på femten linjer blir en platt illustrasjon til et prinsip.“ Tibor Déry: Knut Hamsun i mitt vrensespeil. In: Gjenklang. Seks ungarske forfattere beretter om møtet med den nordiske diktning. Oslo 1966. S. 65.p.

35. „En reenlig Armod – o, hvor er den ikke skjønn! Og har den fromhed til – hvor liig er den Guds Søn!“ ebenda
36. „En ‘Hyttte’, eller ‘Stue’ paa Norsk, er nok et lidet Huus; men derfor ikke just et gammelt og forfaldent Huus. Digterne bruge Ordet ‘hyttte’, hvor de ville skildre Nøysomhed, en dydig Alderdoms Ro, den redelige Armods Lykke, ja endogsaa en Snæv af Tanken om Hyggelighed følger med dette Ord ... Men der er den forskjel immellem Malernes og Digternes Brug af Hytten i deres Skildringer, at de Første naturligviis kun tage Hensyn til det maleriske og Iøinefaldende ved den, medens Digteren tager alene Hensyn til hvad der ved Hytten kan udtrykke de moralske Egenskaber, han vil skildre ... kort, at den skal vise, at der boer Dyder indenfor den... Ingen skamme sig da ved at boe i en Hyttte, naar den bærer Præget af at menneskeværdige Egenskaber boe i den! Og det sees med et eneste Blik. Før man kommer indover Dørtærskelen, ja over Pallen, kan man vide enten man kommer ind til Mennesker eller til Sviin. Ingen skamme sig ved at boe i ein Hyttte! Fra Hytter ere mange herlige Mennesker udgangne. Fra en Hyttte udgik Wilhelm Tell med Buen paa Skuldren og befriede sit Fædreland ...“ Henrik Wergeland: Samlede Skrifter. IV. Avhand-

linger Oplysningskrifter Hassel-Nødder. 7de Bind: 1844-1845. Utgitt av H. Koht og D.A. Seip. Oslo 1929. S.49p. Über diese „Hüttenpoesie“ und deren Verbindung zu Rousseau schreibt Vinje dann 1862: „Og daa var det likeins Hyttepoesiens Tid. Alt godt var hjaa den Arme og Uvitande, og alt Vondt hjaa den rike og Upplyste. Culturen var nokot Fjas, og Naturstandet var Paradis. Den største Diktaren for desse Tankar, han Rousseau, gjekk derfor paa fire og aat Gras som eit Naut. Det var paa ei fager Øy i Genfersjøen han var slikt eit Grasbeist, um Voltaire er truande.“ A.O. Vinje: Ymse Krav til Dølen. In: Skrifter i Samling. Oslo 1993. Band II. S. 67.

Zum Hüttenmotiv vgl. noch Georg Büchner: „Friede den Hütten! Krieg den Palästen!“ (Der hessische Landbote)

37. „Men lad os nu see hvordan en Hytte skal være forat Himmelske og Dødelige skulle finde Velbehag i den, Englene neddale paa den i Nattens Fred og Menneskene ønske Velsignelser over den, idet de gaae forbi!“ Henrik Wergeland: Samlede Skrifter. IV. Avhandling Oplysningskrifter Hassel-Nødder. 7de Bind: 1844-1845. Utgitt av H. Koht og D. A. Seip. Oslo 1929. S.51.; vgl. hier wieder das Motiv der „irdischen“ und der „himmlischen“ Sphäre
38. „Onkel har Ret. Der var en egen Hygge der nede i hytten, og det skulde undres mig, om ikke Menneskene vilde leve lykkeligst, om alle de uden Undtagelse levede i saadanne Hytter paa ligeligt udstykkede Jordlodder. Ja dette tør vel endog være Menneskehedens Bestemmelse, som den vil være efter Aarhundreder eller Aartusinder i sin vise Alderdom, efterat have tilbragt en vild Ungdom og en overdaadig og egenkærlig Manddomsalder“ (ebenda, S. 52.p.). Der Onkel lacht ihn aber aus (Kritik des übertriebenen Sentimentalismus von einer aufklärerischen Romantik aus) und antwortet: „Men det er en Umulighed, saalenge Mennesker ere Mennesker og fødes forskjellige af Anlæg. Deri, min kjæreste Fætter, ligger Aarsagen til de ulige Kaar og til at Jorden er besaaet med Slotte, Huse og Hytter om hverandre. Stykkede du ud Jorden i lige Dele, endog i snorlige Fiirkanter – det vilde ikke vare et Aar inden flere Fiirkanter vare samlede paany af Klogskaben og Driftigheden, medens deres Sælgere kom til at drive om til Alles Byrde. Naturen selv hader Eensformighed endog indtil den

Grad, at der ikke findes to aldeles lige Græsstraa eller Blade fra Norge til China i al deres Mangfoldighed ... Og ligesaa forskjellige skulle menneskenes Kaar være; men for at bistaa hinanden: den Fattige ligesaavel den Rige som den Rige den Fattige. Og jeg vil give dig et Bevis: hvorledes skulde Christen og Mari være blevne saa lykkelige i deres Hytte, dersom jeg ikke havde af Gud været velsignet med Raad til at tage mig af dem? Ingen har Ret til at være sørgmodig eller misfornøjet med sine Kaar; og hvor hyggeligt man kan have det i en Hytte, have vi nylig seet; ja vi have endogsaa fundet en Skjønhed ved den, som vi kunde bedre føle end beskrive.' Saavidt Onkel." ebenda, S. 53.

39. „Dersom Dannelsen ikke er en udvortes Tilskabning, men derimod noget, som kun vedkommer Aanden eller Forstanden, da kan der lige saa godt være en Dannelse i en norsk Form som i en dansk eller tydsk, ...“ Ivar Aasen: Om dannelsen og norskheden, in: Om grunnlaget for norsk målreising. a.a.O. S. 74.
40. vgl. hierzu: „Samstundes er boki (gemeint ist hier PaL – A. M.) eit folkepedagogisk skrift. Ivar Aasen såg på den vitskaplege verksemdti som godt folkeopplysningsarbeid. Som vitskapsmann og folkeopplysningsmann var han diktar, og som diktar var han folkeopplysningsmann.“ Magne Myhren: Prøver af Landsmaalet: Frukt av målgransking, spire til en litteratur. In: Ivar Aasen: Prøver af Landsmaalet i Norge. Med etterord av Aslak L. Helleve og Magne Myhren. 3. utgåve ved Johannes Gjerdåker. Voss 1985. S. 156-157.
41. Om Dannelsen og Norskheden. In: Om grunnlaget for norsk målreising. a.a.O. S. 75.
42. vgl. hierzu auf dem Gebiet der Lyrik die bedeutsamen Volksliedersammlungen: Samling af Sange, Folkeviser og Stev i norske Almuedialekter. 1840 hrg. von J. Moe; 1848 eine revidierte Ausgabe von P. A. Munch: Norske Viser og Stev i Folkesproget; M. B. Landstad: Norske Folkeviser 1853.
43. Die für besonders wichtig erachteten Passagen wurden – ohne Kommentar – von A. M. hervorgehoben. – Die – übrigens erfolglose – Einladung wurde in der Nummer 54 der Zeitung „Den Constitutionelle“ gedruckt; auf der gleichen Seite, unter der Ein-

ladung folgt dann die Annonce eines Studenten, der zwei möblierte Räume sucht, „om muligt med Frokost og Aftensmad“...

Dieses Material – wie noch einige andere in der vorliegenden Studie verdanke ich meinem Freund und Kollegen, Anton Fjeldstad, der immer behilflich war, fehlendes Material für mich aus der Universitäts-oder Institutsbibliothek der Universität in Oslo zu besorgen.

44. Linneberg spricht von einer Versöhnungsästhetik, A. Linneberg: Norsk litteraturkritikks historie 1770-1940. bind II. Oslo 1992. passim
45. Der oben erwähnte Faye hat mit seiner Sammlung – trotz seiner Pionierarbeit gerade das nicht geschafft. Seine Sagen sind präzise angelegte „dänische“ Aufzeichnungen von lokalen Sagen; d.h. er schafft nicht den ästhetischen und sprachlichen Sprung von einer traditionellen Schriftsprache in eine der mündlichen Erzähltradition nahe stehende Sprache
46. „Dette var Asbjørnsens og Moes kulturrevolusjon“. Olav Bø: Ut-syn over norsk folkediktning. Oslo 1972. S. 133.
47. Die „huldre-Märchen“ sind eigentlich Sagen, in denen der weibliche norwegische Waldgeist „hulder“ die zentrale Figur ist; zur Bezeichnung s. unten mehr
48. vgl. „Norwegische Volks- und Waldgeistersagen“ 1881.
49. Moltke Moe: Det nationale gjenombrud og dets mænd. In: Samlede Skrifter. bd.3. Oslo 1927. S. 110.pp., besonders S. 113. – J. P. Collett schlug in seiner sonst sehr positiven Rezension „Alfe-eventyrene“, d.h. Elfenmärchen vor.
50. Zum ersten Mal erschienen in: „Norske Huldreeventyr og Folkesagn, fortalte af P. Chr. Asbjørnsen, Anden Samling“, Christiania 1848. (Asbjørnsens erster Entwurf zu der Einleitung in „Høifjeldsbilleder“, erschien nach seinem Tod in „Den norske turistforenings årbok“ 1884, S. III-XII). Der Text wird im folgenden nach der Ausgabe des norwegischen Buchklubs „Asbjørnsen og Moe Samlede eventyr“. Første bind. Oslo 1990, zitiert. Hier muß bemerkt werden, daß der Text der ersten Ausgabe nicht ganz mit dem der zitierten Ausgabe identisch ist, und deswegen kleinere

Unterschiede stilistischer und orthographischer Art in dem Zitat vorkommen. Es hätte den Rahmen der Arbeit gesprengt, die Textvarianten miteinander vergleichend die Veränderungen herauszustellen und markieren zu wollen.

51. vgl. hier das Motiv der Alm, der Senne auch schon früher: Edvard Storm: Heimreise frå sætern, in „Døleviser“ (erschieden erst 1802, in Hallagers Ordsamling, s. hierzu Endnote oben)
52. in: Realismen som myte. a.a.O. 1981.
53. W. Baumgartner: Volksliterarische Erzählkunst und ihr Sympathisant Asbjørnsen, in: Masát, A. (red.): Literature as Resistance and Counter-Cultur. Budapest, 1993. S. 311-321. Seine inspirierende Analyse von Asbjørnsens literarischer Strategie entspricht ganz der Richtung der vorliegenden Untersuchung und diene somit in mancher Hinsicht als Vorlage bei Gesichtspunkten, die sich in der unten folgenden Analyse geltend machen. Demzufolge können und sollen die folgenden Überlegungen anhand „En søndagskveld ...“ prinzipiell als eine Ergänzung bzw. Bestätigung von Baumgartners Feststellungen angesehen werden und sind seinem Artikel in vieler Hinsicht verpflichtet.
54. Vgl. hierzu besonders die romantischen Kunstmärchen!
55. Moltke Moe: Det nationale gjennombrudd og dets mænd. In: Samlede Skrifter III. Oslo 1927. S. 111.
56. vgl. „Skulde Asbjørnsen have fulgt sit forbillede i bare at lægge et eneste eller høist et par sagn ind i hver fortællingsramme, vilde derfor sagnene have druknet i natur- og folkelivsskildringer.“ Moltke Moe: Samlede skrifter. a.a.O., S. 112.
57. vgl.: „Høvringens tredve setrer lå snart fremfor oss, vang ved vang, mellom kraft og sten og lyng og rønne bakker, og bak dem tegnet Rondekampenes høye topper seg mot østhimmelen. Jentene kauet, luren låt og lokket i kveldstillheten, og kuene stimet sammen med rauting og bjellklang.“ S. 296 in der angegebenen Ausgabe von Asbjørnsen og Moe: Norske Folkeeventyr, Oslo 1990.
58. „talte ... et forunderlig gebrokkent bondesprog“ ebenda, S. 295.

59. „... alt i en oppstyltet efterligning av foreldet boksprog, men inn mellom plumpet uforvarende djerne ord og vendinger fra Gudbrandsdalsmålet.“ (299)
60. „Jeg kan nok alltid fortelle noget av den **bibelske historie, eller også for eksemplum om kejser Octavianus**. Dessforuden kjenner jeg en meget sorigfull elskovhistorie om den mannhaftige ridder Tristram og den dydefulle prinsesse Indiane, og så videre, etcætera.“ (S. 300.pp. hervorgehoben von A. M.). Vgl. hierzu das folgende: Als Camilla und P. J. Collett ein Märchen unter dem Titel „En Vandring og et Eventyr“, als Gegenmärchen zu Asbjørnsens und Moes Märchen (s. unten) gedacht, in Den Constitutionelle 17/18 1844 veröffentlichten, schrieb Jørgen Moe ihnen eine Antwort, die aber erst 1877 (in J. Moes Samlede Skrifter II. S. 200-217) erscheinen konnte. Darin kritisiert Moe die „Kultursprache“, welche „Musterbild af Snerperi, **Krønike- og Bibelstil**“ sei; hervorgehoben von A. M. vgl. hierzu NLKH, I. S. 288. Eine „mildere“ Antwort von Moe wurde allerdings in „Den Constitutionelle“, in der Nummer 231, am 19. 8. 1845 unter dem Titel „Om Fortællemaaden i Eventyr og Sagn“ veröffentlicht, sie ist auch in Moes Samlede Skrifter II. 84-89. erschienen
61. „Nei, beste skolemester,‘ avbrøt jeg ham; ‘de der historier kan jeg på fingrene; det jeg ønsker å høre er fortellinger om huldre og troll, eventyr om Askeladden, og slikt noe som aldri stått på prent, men bare lever på folkemunne““. S. 301.
62. Die Funktion des Schulmeisters, als der geeignete potentielle Vermittler der (bürgerlichen) Bildung für das „Volk“ (almue) wird schon früher in der zeitgenössischen Literatur erwähnt: Wergeland macht in seinen Aufklärungsschriften an einer Stelle gerade einen Schulmeister zu seinem Sprachrohr: die (angeblich?) nachgelassenen Schriften eines beliebten, aber schon verstorbenen Schulmeisters, die von ihrem Verfasser den Titel „Træk af Meneskehjertet“ erhielten, gibt Wergeland nämlich in seiner Zeitschrift: „For Arbeidsklassen“ (s. oben) heraus. (Eine „Herausgeberfiktion“?) Diese moralisierenden und vorwiegend „volksaufklärerischen“ Parabeln erschienen in einem Rahmen, der eine aufschlußreiche Einleitung über die Rolle und Möglichkeiten des Schulmeisters erhielt: „En Almueskolelærer er en ringe, men en

saa nyttig Mand, naar han er som han bør være, at han vel burde bedre ansees. Ja han er vel saa nyttig, at det Hele maatte gaae istaae, om han ikke fandtes. Men det er ikke alene for den opvoxende Slægts Oplysning de skulle og skulle sørge; de kunne ogsaa være den allerede voxne og Forældrene til betydelig Nytte i denne Henseende. De ere Oplysningens Ledere i Folkets tætte Masse. De gjøre hvad Præsten og Bispnen ikke have Tid til selv at gjøre; og naar de ret besidde Kundskaber, ere de fortræffelige levende Bøger imellem Almuen, som snart meddele noget godt og rigtigt i den blotte Viden, f.Ex. i Religionskundskab, Verdens- og Fødelandets Historie, snart i anvendelige Færdigheder, saasom i enkelte Grene auf Agerbruget og Haugekunsten. Sliig Mand var da den Skolemester jeg mener. Hvad interessant, han selv læste, meddeelte han hvor han befandt sig saasomt hans Dagværk var forbi, og Ungdommen blev ofte en god Stund tilbage naar han var i det Hjørne at fortælle. 'Nu! har I nylig læst noget godt nu, Skolemester?' plejede Huusbonde eller Madmoder almindeligviis at spørge, naar han havde hævet Skolen; og havde han da det, saa gjemte han ikke paa det." Henrik Wergeland: Samlede Skrifter. IV. Avhandlinger Oplysningsskrifter. 6te bind: 1839-43. Oslo 1928. S. 144.; ursprünglich in: „For Arbeidsklassen“ Nr.6/7, 1-ste April 1841.

(zur Asbjørnsens Lehrtätigkeit s. noch mehr unten, in der Endnote 64.)

63. Das Märchenerzählen „... anstår ikke en ungdommens lærer ...“, und dem Lehrer nach sei es „ikke sømmeligt at fortelle veifarende menn, der studerer på naturens slag og folkeferdens seder. Jeg anser det nu meget bedre at høste visdom ved at akte på sådane menns skarpsindige talemåder, enn at fortelle lettferdige og tåbelige bondehistorier; ...“ S. 301.
64. „... på fjelltur ville jeg helst være fri for læreembedets byrder.“ S. 301. Hier ist der Umstand von Interesse, daß Asbjørnsen eine Zeit lang als Hauslehrer in Romerike, dann in Gjerdrum tätig war. Diese schroffe Ablehnung „der Bürden des Lehreramtes auf einem Bergausflug“ in Ich-Form erlaubt die Vermutung, daß der Ich-Erzähler eine Identifizierung mit dem Verfasser Asbjørnsen nicht unbedingt ausschließen möchte. So gesehen, wird „der äußere“

re Rahmen“ wieder durch eine verkappte, kaum sichtbare Gegenüberstellung weitergeführt: es gibt Lehrer, die mit einer pseudo-bildeten Mentalität die Trennung zwischen der Volkskultur und der elitären Kultur borniert festzuhalten suchen, während andere, wie der Ich-Erzähler, vom gebildeten Bürgertum kommend Zeit und Mühe nicht scheuen, von dem Volk auf den Almten Märchen zu hören oder aufzuzeichnen.

65. Und wie bald zu sehen sein wird: eine logisch-rationale Literatur, wie sie dem Genre „opplysningsskrift“ innewohnt!
66. Ein ähnlicher Gedanke wird von Aasen, in seiner ästhetischen Schrift „Um Dikting“ ausführlich behandelt.
67. „Formodentligen er det nogle skovrøvere frå andre bygdlag, som da graserede, der havde bortført budeien, som rimeligvis har været et lettferdøgt kvinnfolk, således som der gives mange av på setrom, og troldene ere blevne udlagde.“ S. 302.
68. „Sannferdig historie, koss ligeledes huldren og troldene fikk skylden, men som alene blev utførd ved en betenkt manns skarp-sindige skalkestykker“ ebenda
69. Ausdruck s. bei Baumgartner, a.a.O., S. 313.
70. „en gjætervise med eiendommelig melodi“ ebenda, S. 307.
71. in: Den Constitutionelle, 1845, nr. 215, 3. 8. (vgl. noch: Edvard Beyer – Morten Moi: Norsk litteraturkritikks historie. Bind.I. 1770-1848. 262.pp).
72. „Selve Sagnene ere fortalte paa en Maade, hvorved de, uden at tabe sin charateristiske, fra Almuen sprog og Tankesphære hentedede Tone, blive nydbare for den cultiverede Læser. Forf. har her heldigen løst en vanskelig Opgave; og det forekommer mig, at Fortællemaaden i denne Bog staaer adskilligt over den i Samlingen af Folkeeventyrene, hvoraf han er Medutgiver; en ædlere Smag har gjort sig gjældende deri. Hr. A. har formodentlig klarere indset, hvad mangel Forfatter, som før ham har forsøgt at slaa paa de norske Streng, har overseet, at det Nationale ikke er eensartet med det Raa.“ ebenda
73. In: Den Constitutionelle. 1845, Nr. 231. 19. 8., oder: Jørgen Moe: Samlede Skrifter II. Kristiania 1877. S. 84-89.

74. „Gjenfortellerens største Vanskelighed er her at overføre disse digtninger i et Bogsprog som vort... Vil man nyde saadanne Folkedigtninger, faar man opgive en overraffineret Smags Fordringer til Glathed og Elegans og tage dem, som de byde sig, – eller ogsaa faar man holde sig fra dem.“ in: Samlede Skrifter, a.a.O. S. 87.
75. „Dernæst fremtræder hvert af Eventyrene Samlingen med Fordring paa at være Noget for sig, at være en **selvstændig liden Novelle**. Dette maa nødvendigvis betinge en anden Fortællemaade for disse end for Sagnene, hvoraf de allerfærreste udgjøre noget Selvstændigt, men blot afgive supplerende Træk til et Sagnkippe.“ ebenda, S. 88.; hervorgehoben von A. M.
76. vgl. E. Beyer – M. Moi: Norsk litteraturkritikks historie a.a.O. S. 264.
77. „Her træffer man sammen med de største Contraster, med Fjeldbonden og Byslusken, med Plankekjøreren og den forskruede Bondeskolemester; alle have deres særegne, umiskjendeligt sande Physionomie, og alle tale i deres Dialect, kun mildnet og lempet passeligt efter Læsernes Bogsprog. Af disse lyslevende Personligheders Sammenvirken med hinanden og med Naturscenerne og deres Sagn, fremkomme Billeder af det norske Folkeliv, saa træffende, saa ægte, saa simple, og dog saa poetisk beandede, at der kun behøvedes eet Skridt endnu ind paa Novellens mere kunstnerisk afsluttede Gebeet, for at gjøre dem til værdige Sidestykker af de Auerbachske „Dorfgeschichten“. A. Munch: Norske Huldreeventyr og Folkesagn, fortalte af P. Chr. Asbjørnsen. Anden Samling. Christiania 1848. in: Norsk Tidsskrift for Videnskab og Literatur. Oslo/Christiania 1848. 129.pp.
78. vgl. dazu die spätere Passage der vorliegenden Untersuchung
79. vgl. den Begriff des „Idealrealismus“, auch in: Norsk litteraturkritikks historie I. a.a.O. S. 267.
80. Das Buch hat offiziell 1861 als Erscheinungsjahr, aber in Wirklichkeit wurde es schon 1860 herausgegeben.
81. In der Zeitung steht allerdings kein Name des Verfassers und die Literaturgeschichte vermutet, daß es nicht nur Camilla, sondern auch ihr Mann Verfasser war, zumindest sei es P. J. Collett, der den Rahmen geschrieben hat.

82. „En saadan liden Skizze om Ingenting, men som klinger af Koe-bjelder og dufter af St. Hansurt, og Kløver, kort harmløs som Naturen selv og det Sind den opvækker i os“, in: Den Constitutionelle 17. Januar 1844
83. s. Endnote oben über die Verfasserschaft
84. denn: „Sollyset strømmer intetsteds grelt igjennem, men gyder sig dæmpet og blødt over det Hele. Hvor denne Belysning passer vel for Egnen! den giver netop disse Bakker og Trægrupper det drømmende og alfeagtige (vgl.: in der ersten Version steht anstatt „alfeaktige“: sydlige), der allerede ligger antydet i deres Former.“ In: Camilla Collett: Fortællinger af Forf. til Amtmandens Døttre. Christiania 1861. S. 69.
85. „O Lisbeth har Du Hjerte til at tale til mig om Klokkere, som stjæle Flesk paa dette Sted og i en saadan Belysning! Husker Du da ikke om Kongedatteren, der søgte efter sin Kjæreste?“ ebenda, S. 74. vgl. hier die Gegenüberstellung von bürgerlicher Märchentradition (Kongedatter) und alltäglichen Lokalgeschichten!
86. vgl. das Märchen „Østenfor sol og vestenfor måne“ in den Märchensammlungen
87. in: Den Constitutionelle 17. Januar 1844. o. S. Hervorhebungen von A. M.
88. in: Fortællinger af Forf. til Amtmandens Døttre, Christiania 1861, S. 75.p. Hervorhebungen von A. M.
89. Datiert aus dem Jahre 1844, geplant für eine Ausgabe in „Den Constitutionelle“, aber A. Munch, der Redakteur wollte es nicht drucken lassen, so erschien das Märchen erst 1877 in Jørgen Moe: „Samlede Skrifter“ II. a.a.O. 1877. S. 200-217.
90. ebenda, S. 201.
91. ebenda, S. 210. In dieser Bezeichnung könnte man auch einen ironischen Hinweis auf Welhavens Erzählung/Kunstmärchen „Rokoko“ aus dem Jahre 1841 sehen, s. unten
92. s. unten
93. vgl.: „... Hvilesteder, hvis Svalhed, Fred og Ro kun den kan fatte, som en hed Sommerdag i Læ af disse Træer har lyttet til Fuglenes

søde Kvidder, kvæget sig ved de kjølede, duftsvangre Luftninger fra Elven, eller den der gennem en anonym Forfatters fine skidringer af disse Egne har fornummet den 'alfeaktige, drømmeriske Duft, som hviler derover'" in: Første Samling 1845. S. 155.

94. Wie verwickelt die „Vermittlung“ zwischen Kritik und Ermunterung von statten ging, davon zeugen die Zeilen in der Vorrede zur zweiten Ausgabe des ersten Teiles 1859: „... thi jeg erkjender med skyldig Taknæmmelighed, at Fru Collett og Professor Collett begge have gjennemlæst samtlige Huldreeventyr og dertil meddelt Ideer og Bemærkninger, hvorved mange Stykker i Bogen væsentlig have vundet; ja Fru Collett har endog skrevet den største Del af Indledningen til 'Graverens Fortællinger' S. 163 til nederst paa S. 166 og ligesaa de indledende Ord til 'Fra Fjeldet og Sæteren' S. 192 til 194. Huldreæt og en Signekjærrings Fortællinger bleve, før de tryktes som Feuilleton i den Constitutionelle, gennemseede og corrigerede af Professor Welhaven.“ S. XXIX pp.

In dem Vorwort der zweiten Ausgabe des zweiten Teiles 1866 schreibt Asbjørnsen darüber: „Foruden de gode Raad, som Ivar Aasen i Almindelighed har givet Forfatteren, har han især taget sig af den Farvning af Sognemaal, som skinner frem i Stykket 'Fra Sognefjorden', hvortil han desuden har meddelt Purkevisen ... Paa lignende Maade som I. Aasen i Stykket fra Sognefjorden har afdøde Pastor Steensrud korrigeret og ydet Bidrag til det Gudbrandsdalske i Høifjeldsbillederne.“ Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn, fortalte af P. Chr. Asbjørnsen. Anden Samling. Christiania 1866. S. V.-VI.p. Weitere Namen können hier aus Raumgründen nicht erwähnt werden; jedoch dürfte das Bild auch so schon eindeutig sein: von Welhaven über das Ehepaar Collett zu Aasen nehmen die wichtigsten Literatur- und Kulturpersönlichkeiten der Zeit, von „rechts“ bis „links“, d.h. von der konservativen Intelligenz bis zu den Bauernoppositionellen an den Ausgaben teil; ähnlich wie in Tønsbergs Bildersammlung 1854 oben gezeigt.

95. Zitiert hier nach Vinje: Skrifter i Samling. Oslo 1993. 2. utgåva. Band I. S. 71-75.

96. „... han (Asbjørnsen – A. M.) har opfattet Aanden i Folkesproget og gjengivet den i en ægte national Form“ S. 71.
97. „Det var løierligt ifjor at se de Bebreidelser, man rettede mod Asbjønsens 'Juletræ'; man fandt nemlig ingen Moral i nogle Eventyr, – retsom om Poesien skulde være en Vandbærer for Moralen. Denne Mening havde rigtignok Holberg og hans Tidsalder; men nu er den Anskauelse frafalden, og man lader Poesien have Øiemedet i sig selv som noget Absolut ... Men Eventyret er en poetisk Leg af Indbildningskraften, der rigtignok som oftest udtaler en sædelig Idé, men som dog ligesaa ofte er et vilkaarligt Spil. Naar Eventyret sysselsætter Fantasien og saaledes tiltaler, er det godt, og Eventyr, som have udviklet sig i Folket, gjøre altid dette.“ ebenda, S. 74.
98. Die Seitenzahlen beziehen sich auf die gleiche Ausgabe, wie oben angegeben.
99. „og det er han ogsaa paa dette laage Stig i Folke-Upplýsningi“. S. 301.
100. „Han (Asbjørnsen – Anmerkung von A. M.) fekk Folk til at venjast paa Norsk ved at gjeve vaare Bokfolk dette Armodsmaalet (hervorgehoben von A. M.), som var det einaste, dei paa Norsk tolde, daa dei totte, at slike Eventyr nok kunde vera høyrande paa i norsk Maal, men nokot aalvorsamt elder hægri liggjande paa ingen mogeleg Maate.“ S.302.
101. „Dette Haugebumaal og denne Villstaving maatte til i Fyrstingi for at faa Folk til at lesa ... (Men) naar Folk hevja Asbjørnsen fram som eit Mønster paa 'Nationalitet', daa maa det segjast ...“ S. 303.
102. „Det seer derfor ut som ei Tilgjerd, naar ein Mann, som ikki kann skriva greidt Bokmaal, vil gjeve seg af med at vera norsk og allrahelst stiga so laagt ned som til Eventyret.“ S. 303.
103. „Det er Romanstilen full af tomt, og den fullkomlegaste Skort (Mangel) paa Forsoning millom det haage og det laage.“ S. 304.
104. „Det er ikki vandt at skriva paa Norsk slikt, skulde eg tru, og det er ogsaa mogeleg, at desse sokallade „norske Vendinger“ kunde brukast i aalvorsam Stil, naar vi eit Bil vaaro vane med deim i

annat en Eventyr og slike Rispur; men enno høyra vi Barne-Tala i deim og smila.“ S. 305.

105. Diese Arbeit denkt er den Dorflehrern aufzutragen, vgl. hier ihre Rolle bei Wergeland und Asbjørnsen
106. Das hat auch Asbjørnsen bei den Märchen – im Prinzip wenigstens – vorgehabt. – Wie alles unter dem Sprachgedanken und der diesbezüglichen literarischen Tätigkeit von Aasen stand, zeugt eine Stelle in Vinjes Rezension aus dem Jahre 1859: wenn er Asbjørnsens Erzählkunst loben will, vergleicht er ihn mit Aasen: „... sjølve I. Aasen kunde kannskje ikki fortelja Eventyr betri en han; ...“ in: Skrifter i Samling, band I, Oslo 1993. S. 303.
107. s. dazu Vinjes Rezension über Aasens Prosasammlung unten.
108. „Eg vil derfor prøva paa med eit Maal, som ligg midt imillom det norske og danske, riktig høla (caressere) meg fram som med Smaaborn ... Eg skal lempa meg efter Folk, alt det, eg kan; tykkes Folk, eg gaar forvidt, skal eg slaa af, men ikki altfor mykit, og toler Folk betri Norsk, skal det faaes.“ Dødens fyrste Ord. In: Skrifter i Samling. I. a. a. O. S. 228.
109. vgl. hierzu unten Abschnitt 5.1.2.
110. vgl. M. Winther: Danske Folkeeventyr (1823); Thiele: Danske Folkesagn (1818-23)
111. s. im folgenden bei Wergeland, Collett, Welhaven und bei Bjørnson.
112. vgl. hierzu Asbjørnsens und Moes Bemerkung in der oben schon zitierten Subskriptionseinladung, in welcher es heißt: „Indsamlingen af disse Folkepoesier, netop nu, er paatrængende fornøden, om den nogengang skal kunne skee. Blandt andet er det vort gjenvakte politiske Liv, der, ved at vende Opmærksomheden mere udad, er og maa være Sagnene og Eventyrene fiendsk“, s. oben
113. Mögliche Anhaltspunkte zu einer norwegischen Vorgeschichte: Wie darauf oben hingewiesen, repräsentiert die Prosa von dem oben genannten Erfolgsautor Mauritz Christopher Hansen (1749-1842) eine „internationale“ romantische Richtung. Seine Erzählungen sind vor allem romantische Mode-Novellen, oder Romane, aber in einigen Zügen erinnern sie auch an die Kunstmärchen-

tradition. Neben und nach ihm zeigt die Novellenkunst von Andreas Munch (1811-1884), der in erster Linie als Lyriker und Dramatiker bekannt ist, ähnliche Züge und weist die gleiche Traditionsverbundenheit auf. In Munchs Erzählungen geht es oft um Reiseerlebnisse, so z.B. aus Frankreich und Italien oder um historische Geschichten, die an die heimatliche Landschaft geknüpft sind. Aus dem Jahre 1844 wird die Erzählung „Borgruinen“ datiert, welche den Untertitel „Et Reiseeventyr“ trägt. Das Wort „eventyr“ bedeutet hier eher Erlebnis, Abenteuer, jedoch eine Orientierung an ein Genre, das zwischen romantischer Schauer-novelle, dem Reisebericht und dem Kunstmärchen steht, ist deutlich. Während der Titel schon an sich ein wildromantisches, internationales Motiv anklingen läßt, wird im Reiseerlebnis -wie in den zeitgenössischen Reiseberichten so oft - ein „nationales“ Thema angeschnitten. Die Geschichte spielt zwar in der Burgruine von Töplitz, in Böhmen, aber sie beschäftigt sich mit dem Ansehen, der Stellung von Norwegen in Deutschland. Der Verfasser ist sichtlich bemüht, einer romantisierenden Haltung entgegenzuwirken; er sieht deutlich diese Gefahr in dem Genre „Reiseeventyr“ selbst(!) und versucht dieser expressis verbis entgegenzuwirken: „Men denne Opfatning af vore Forholde er ikke usædvanlig i Tydskland, hvor man enten træffer total Uvidenhed i dene Materie, eller ogsaa, især hos mere exaltere Hoveder, en Slags mystisk og taaget Sværmen for 'det høie, romantiske, friheds-aandende Norden', frembragt for en Deel ved Steffen's hule Romaner og ved nyere Reisebeskriveres Overdrivelser, der føre Beundringen for vore store Naturscener over paa Folk og Forfatning, og skildre som et afsluttet og færdigt Eldorado, hvad der endnu kjæmper i den haardeste Udviklingsperiode.“ Andreas Munch: Samlede skrifter. Udgivne af Prof. M. J. Monrad og Hartvig Lassen. Fjerde bind. Kjøbenhavn 1890. S. 116. - Aber die von wildromantischen Kulissen geprägte Fabel, die übernommenen Klischees wirken dieser Bestrebung entgegen und bleiben dominierend. (vgl hierzu die Bezeichnung: Munch sei ein „Mondscheinpoet“, Fredrik Paasche: Norges litteratur. 3. bind. Oslo 1959. S. 441)

114.s. hierzu das „Gedicht“ des Dichters Puh über den wunderschönen Garten der Dame aus dem Geschlecht Hih, das als eine Einlage,

- als ein Zitat im zitierten Text innerhalb des Märchens, d.h. der gehörten Geschichte mitten durch die Einteilung des Textes die Nummerierung scheinbar unlogisch durcheinanderbringt, s. S. 55. pp. in: „Samlede Skrifter“. a.a.O. Auch das „zitierte“ Prosagedicht dient zur Überleitung vom ersten zum anderen, dem eigentlichen Märchenteil.
115. vgl. bei Asbjørnsen die „Einstimmung“ in der Rahmenteknik sowie die zerstreuten Erklärungen für die Entstehung der Sagen in der untersuchten Erzählung „En Søndagskveld til Sæters“
116. sei z.B. nur an die Erzählung „Nattergalen“ von Andersen in Verbindung mit Welhavens „Rokoko“ erinnert
117. vgl. hierzu den indirekten Hinweis im Text: „Den danske Literatur har begyndt at skaffe sig et Parnas af Porcelan med travesterede Guder og Gudinner.“ S. 53. a.a.O.
118. vgl. hierzu: András Masát: Der Weg zum Absurden. H. C. Andersen: Skyggen. In: 8. Arbeitstagung der Skandinavisten des deutschen Sprachgebietes, Freiburg 1987. Frankfurt am Main-Bern-New York-Paris 1989. S. 524-534.
119. vgl. später Vinje, der sich auch als Dølen, d.h. „Talbewohner“ bezeichnet, als er seine journalistische und schriftstellerische Tätigkeit in der „Volkssprache“ aufnimmt
120. Diese Variante ist u. a. in Yngvar Ustvedts Antologie zu lesen: Henrik Wergeland: Hjertelag, Geni og Ulykke. Den norske bokklubben Oslo 1970.
121. geschrieben 20. Dezember 1843, erschienen i Børnevennen I. Oslo 1844. S. 365-372. Hier zitiert nach: Wergeland for hvermann. Oslo 1991. 2. utgave.
122. S. 537, a.a.O.
123. „hvor meget deiligere Maaneskinnet var hjemme i Norge end i England“ (ebenda)
124. Ivar Aasen: Det norske Folkesprogs Grammatik. 1848 a.a.O. S. 11. (Hervorhebung von mir – A. M.)
125. vgl. dazu Aasens ausführliche und präzise Angaben über die Quellen seiner „Probestücke“ und über die Umstände ihrer Aufzeichnung.

126. „Ei verkeleg folkeleg dikting kan ingen vente seg, skriv han, ‘medmindre Forfatterne atter ville stige ned i Folkelivet og foretage sig et omhyggeligt Studium af Folkets særegne Maade at tænke og være paa“ . Ivar Aasen in Langes Tidsskrift über die neue, von P. A. Munch umgearbeitete und erweiterte Ausgabe von Jørgen Moes Samling af Sange, Folkeviser og Stev 1848. zitiert nach: Hartvig Kiran: Dikt og sanning. Litt om bakgrunnen for Ivar Aasens dikting og tankar om diktekunst. In: Halvtanna hundreår med Ivar Aasen. Noregs Mållag 1964. S. 31.
127. zitiert nach Hartvig Kiran: ebenda, S. 33.
128. erschienen erst 1853, aber wie Aasen in der Einleitung sagt, waren viele von den „Proben“ schon längst fertig, aber er wollte sie korrigieren und in einer zuverlässigen Fassung veröffentlichen
129. Schon 1848 ist seine „Det norske Folkesprogs Grammatik“ erschienen, aber die „Norsk Grammatik“ erscheint erst 1864, elf Jahre nach „Prøver ...“
130. Ivar Aasen: Fortale. Prøver af Landsmaalet. Anden udgave. Kra. 1889. S. 5.
131. diese Kategorie stellt – zusammen mit der nächsten – eine aufklärerische Essayistik dar, s. Abschnitt 2.3.
132. vgl. hierzu: Magne Myhren: Ivar Aasen: Prøver af Landsmaalet i Norge. Merknader til terminologi, skipnad og tektutforming. S. 1. Manuskript, welches ich freundlicherweise bekam und benutzen durfte A. M.)
133. s. hierzu noch Exkurs „Aasens Ringen um eine ‘nationale’ und demokratische Schriftsprache: Einblick in die sprachlichen Voraussetzungen der entstehenden Literatursprache anhand der Untersuchung einer bisher unveröffentlichten Handschrift“ oben, im Kapitel II.
134. „... at disse kunde betragtes som et Slags Forgreninger deraf“: Fortale. a.a.O. S. 4.
135. 1851 beschreibt Aasen diese Kategorie folgendermaßen: „udførligere Fortællinger om naturlige Tildragelser uden Angivelse af Sted eller Personer“, vgl. Magne Myhren: Ivar Aasen: Prøver af Landsmaalet i Norge. a.a.O. S. 4.

136. Ivar Aasen: *Prøver af Landsmaalet i Norge*. 1985. (3. utgåve) a. a. O. S. 94.
137. Selbiges ist nicht nur in seinen Prosastücken auffällig, sondern auch in seinen „Dramen“, wobei diese eigentlich kaum als traditionelle Dramen bezeichnet werden können. Hier zeugen Aasens „rødor“, d. h. Gespräche, von neuen ästhetischen Positionen, z. B. in „En samtale imellem to Bønder“ (1849), wo ein Dialog zwischen zwei Bauern mit ihren Gedanken und Ansichten über die Ereignisse von 1848 „aufgezeichnet“ wird. In dem Drama oder eher Singspiel „Ervingen“ sprengt das Genre mit den lyrischen Einlagen die Grenzen der einzelnen Gattungen.
138. vgl. hier den Gegensatz zwischen Stadt und Land, Stadtbewohner und Bauer als Hauptthema dieser neuen Literatur, der aber ein häufiges Motiv auch in der „bürgerlichen“ Literatur, so z. B. bei Mauritz Hansen darstellt
139. nach Macaulays „Critical and Historical Essays“
140. wie das Aasen selbst angibt: aus dem Deutschen nach „Humbolt“ (sic!)
141. vgl. die oben zitierte Einleitung zu seiner Zeitschrift „Dølen“, 10. Oktober 1858; und seine Worterklärungen für die angewandten „norwegischen“ Worte dort, sowie in seinen Kritiken und in „Ferdaminni“, s. noch unten
142. Wenn er schreibt: „Og saa siger man at dette Sprog er ubekvent for en udviklet Tænkning; man taler om Ting, man ikke kjender. Sproget er rigt, saa rigt, at Tanken kan gives de fineste Penslinger og blødeste Afskygninger ... At Sproget ikke er udviklet i filosofiske Talemaader, det er rimeligt, ... Denne Mangel er forresten et Skin, da Sproget har en Rigdom av Betegninger, som den øvede Tænkner godt kan anvende ... I andre Retninger, hvad der vedkommer daglig Handel og Vandel, „Landlære“, Jordbrug og Fiskeri og fremfor Alt i Poesi, der er det uendeligt rigt og udtryksfuldt.“ (A. O. Vinje: „Prøver af Landsmaalet i Norge“ af Ivar Aasen. In: *Skrifter i Samling*. Band I. Oslo 1993. S. 101. pp.), dann ist das ein notwendiges – noch auf „Bokmål“ geschriebenes!, d. h. auf eine bokmål-Öffentlichkeit deutlich abgezieltes – Engagement für die „neue Sprache“ und deren Möglichkeiten.

143. ebenda, S. 101.
144. Über den Aufbau und ästhetische Wertung dieser Kritik als eines literarischen Werkes vgl. Linneberg: Norsk litteraturkritikk historie. Bind II. 1848-1870. Stavanger 1992. S. 239-254.
145. über die Bauernerzählungen mehr im nächsten Kapitel
146. zitiert nach: A. O. Vinje: Skrifter i Samling. Band I. Oslo 1993. S. 324.
147. ebenda, S. 325., 326.
148. ebenda, S. 340.
149. ebenda, S. 341.
150. ebenda, S. 343; s. noch hierzu seinen Artikel: „Folkelivsskildringar“, erschienen in „Dølen“ VI. No. 37. 13. Dezember 1868., in A.O. Vinje: Skrifter i Samling. Band II. a.a.O. S. 314-319.
151. „Det er eit stort Spursmaal i Vænleiks-Læra, om Diktaren, Maalaren elder ein annan Kunstnare skal taka Livet og gjeva det ifraa seg atter liksom Spegilen, elder om han skal selda og skira (idealisere) det soleides, at alt stygt og loglaust feller burt og berre imillomaat brukast til Spotteverk, elder som Maalaren brukar Skuggen til at gjera Ljoset endaa bjartare. I ale Kunnstgreinir er ein Strid imillom desse tvo motvende Meiningar (Realisme og Idealisme) ...“ In: A.O. Vinje: Skrifter i Samling. Band I. Oslo 1993. S. 333.



Illustration von Erik Werenskiöld zum Märchen *Kjerringa mot strømmen* in der Ausgabe aus dem Jahre 1883-87

IV.

Ausblick

1. **Synthese der nationalen und volksverbundenen Prosagenres am Ende der 50-er Jahre: Bjørnsons *Synnøve Solbakken* und die Bauernerzählungen**

Gegen Ende der 50-er Jahre im 19. Jahrhundert erzielte Bjørnstjerne Bjørnson (1832-1910), der spätere Nobel-Preisträger, einen literarischen Durchbruch mit seinen sog. „Bauernerzählungen“¹. Unter ihnen werden vor allem die Erzählungen *Thron* (1857); *Synnøve Solbakken* (1857); *Faderen* (1859); *Arne* (1859); *En glad Gut* (1860) erwähnt. Schon die damaligen Kritiken heben die Schilderung des Volkslebens² hervor und loben uneingeschränkt *Synnøve Solbakken*.

In diesen Erzählungen spielen tatsächlich norwegische Bauern die Hauptrolle, und in den Literaturgeschichten und in der Bjørnson-Sekundärliteratur werden die Erzählungen besprochen, indem betont wird, daß Bjørnsons Bauernerzählungen Abbildungen des norwegischen Bauernmilieus aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind, und daß sie mit ihrem Stil und ihrem Sprachgebrauch von der organischen

Verbundenheit dieser Epoche mit der Saga-Zeit und der Volkssprache zeugen. In diese Richtung weisen auch die meisten Untersuchungen über die Erzählungen³, und es wird den vorausgegangenen Prosaformen, der gattungsgeschichtlichen Tradition, wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Deshalb wird jetzt im folgenden am Beispiel von *Synnøve Solbakken* versucht, diese Aspekte in einem kurzen Ausblick anzudeuten. Dabei gehen wir davon aus, daß Bjørnsons „Bauern Erzählungen“ gerade dadurch einen nationalen und internationalen⁴ Erfolg erzielen konnten, weil sie eben jene vorausgegangenen Prosagenres zu synthetisieren und erneuern vermochten, welche als „national“ und „folkelig“ angesehen wurden. (Dabei spielten selbstverständlich auch zahlreiche „außerliterarische“ Aspekte, wie verlagspolitische und verlegerische Umstände usw. eine wichtige Rolle).

• *Synnøve Solbakken* – als „Folkelivsskildring“

Wie erwähnt, sind Bauern bzw. Bauernfamilien die handelnden Figuren: Ihr Zusammenleben und ihre Konflikte bilden das Sujet; mit einem Standort, der im Dorf (eigentlich bygd) oder an den einzelnen Gehöften auch die Natur in ihre Schilderungen miteinbezieht. Die Beschreibung des Milieus erinnert an die in den sog. „Folkelivsbilleder“, mit einer deutlichen Tendenz zur Idyllisierung und Harmonisierung, aber die Schilderung ist hier farbenreicher und keinesfalls vergrößert-schematisierend. Das Neue liegt vor allem in der Figurenschilderung, denn sie weicht von der allgemein üblichen der Nationalromantik nicht nur in Norwegen, sondern auch in Skandinavien (vgl. Tegnér's, Geijers Schilderung des (Odel)Bauern in Schweden; Oehlenschlägers Ge-

dichte in Dänemark) deutlich ab: Der Bauer war in den 20-er und 30-er Jahren im allgemeinen umschwärmt, und/oder – wie auch z.B. bei Ivar Aasen – als Garant der Demokratie und der wichtigsten ethischen Werte angesehen; dagegen ist der Bauer bei Bjørnson nicht mehr ein problemloses Mitglied in einer nationalen Gesellschaft, nicht mehr nur ein Vertreter seines Standes, welcher der Gesellschaft die besten Traditionen, ewiggültige ethische Werte vermittelt und ihr nationales und politisches, demokratisches Rückgrat bildet. Der bahnbrechende Zug in Bjørnsons Erzählungen liegt gerade darin, daß mit ihnen **die Schilderung von Individuen** erfolgt, die Konflikte mit einer Gemeinschaft ihres Standes und den darin enthaltenen ethischen Werten, Traditionen und Erwartungen haben. Das Bild des „Bauern“ (und des Landes) wird also differenzierter und nuancierter; der Konfliktstoff zwischen dem Individuum und der Dorfgemeinschaft, welche die Forderungen der Gesellschaft repräsentiert, wird dann innerhalb der einzelnen Charaktere ausge tragen, d.h. er wird **verinnerlicht**, auch wenn der Konflikt oft noch spatial, im Raum deutlich gemacht bzw. unterstrichen wird (vgl. hier die zwei Gehöfte: Solbakken vs. Granliden; Gehöft vs. Sæter usw.).

• *Synnøve Solbakken* – als „Opplýsningskrift“

Der verinnerlichte Konflikt wird in einer Argumentationsstruktur ausgetragen, welche in mehreren Zügen an die einer Opplýsningskrift erinnert: Es geht hier um eine **innere Veredelung, um eine Sublimierung** von Thorbjørns Gefühlen. Ihm ist klar, daß er Synnøves Hand nur bekommen kann und darf, wenn er es schafft, sich den Erwartungen entspre-

chend aufzuführen, d.h. sich auch innerlich der **kollektiven Moral** zu unterwerfen. Diese repräsentiert ein Wertesystem, das **christliche Tugenden** vermittelt. Hier wird ein Bezug zu der national-romantischen Saga-Pastiche deutlich, der im allgemeinen nur in seinem sprachlichen Aspekt berücksichtigt wird: Wie in Tegnér's berühmter „Frithjof saga“ die wilde Kraft und die starken, zügellosen (heidnischen) Gefühle sublimiert und christlich veredelt werden sollen, so soll ein innerer Veredlungsprozeß auch in Thorbjørns Fall aufgezeigt werden. Dabei spielen religiöse Fragen, das persönliche Verhältnis zu Gott nie eine direkte oder eine formale Rolle (s. die Beschreibung der Haugianer oder die der Konfirmation); ihr Anteil an diesem Prozeß ist vielmehr von moralischem Charakter. So gesehen ist *Synnøve Solbakken* ein **christlicher Bildungsroman**, dessen erzieherisches Gepräge noch deutlich die Spuren der „Opplysningsskrifter“ zeigt, gleichzeitig aber auch schon auf den romantischen Bildungsroman⁵ hinweist.

• *Synnøve Solbakken* – als Märchen

Diese Bildungsstruktur geht natürlich auf Märchenstrukturen zurück. Bestimmte Elemente in *Synnøve Solbakken* veraten sehr deutlich diesen Ursprung: Thorbjørn ist ein durch Volksglaube zum unglücklichen Leben bestimmter Junge (vgl. Wahrsagung in den Volksmärchen vor der Geburt des Kindes). Er muß schwere Proben bestehen, wenn er die Hand der Königstochter, d.h. Synnøves Hand (und nota bene: damit das halbe Königreich, d.h. später das Gehöft Solbakken) bekommen möchte. Wie die Helden in den Volksmärchen (und wie Askeladden in den norwegischen Märchen)

findet auch er Helfer auf seinem Wege (seine eigene Schwester, Ingrid, später dann auch den Vater), aber auch Widersacher (Aslak), die ihm die Proben erschweren. Letztendlich wird er aber einen Kampf mit sich selbst auskämpfen müssen: diese Wesensart des Hauptkonflikts gibt dann der Erzählung ein von dem Volksmärchen abweichendes Gepräge.

• *Synnøve Solbakken* – als Kunstmärchen und romantische Erzählung

Parallel zu dem lebensnahen Bauernmilieu und der Alm-Idylle trägt die Erzählung Elemente, die an die Motive der Universalromantik erinnern. Während in den anderen „Bauern-erzählungen“ (*Arne, Thrond*) eine Sehnsucht nach dem Fernen, nach dem Unerklärbaren, nach der „großen Welt“ im Gegensatz zu dem eingeschränkten Alltagsleben im Gehöft oder Dorf⁶ ein Hauptmotiv ist, hat dieses Motiv hier nur eine modifizierte Bedeutung. In Thorbjørns Liebe zu Synnøve taucht das Motiv des Unerreichbaren, des Fernen zwar auf, jedoch abgeschwächt im System der gefühlsmäßigen Werte. Die Liebe dominiert hier als Mittel für den inneren (Thorbjørns Charakter) und äußeren (Eheschließung) Sieg.

Weitere Elemente, wie Intrigen, Mißverständnisse, jähe Wendungen (scheinbar naher Tod, lange Krankheit, schnelle Genesung usw.), geheime Korrespondenz der Liebenden, Andeutung des Romeo und Julia-Motives mit der Gegenüberstellung der Elternpaare, unglückliche Liebe als Begleitmotiv (auf der fremden Hochzeit), Auswanderer-Motiv, unehelicher Sohn (Aslak) usw. weisen in die Richtung einer romantischen Erzählung.

Daß „Synnøve Solbakken“ zwischen der belehrenden Opplysningskrift und einer unterhaltenden Erzählung steht⁷, davon zeugt der Erscheinungsort der Erzählung: sie erschien nämlich in der „Illustreret Folkeblad til Belærelse og Underholdning“, 1857.

- *Synnøve Solbakken* als sprachlicher und stilistischer Vermittler zwischen der traditionellen (dänisch-norwegischen) Schriftsprache und der „Volkssprache“

Dieser Aspekt wird in der Sekundärliteratur ausführlich untersucht; so soll hier nur wiederholt werden, daß Bjørnson mit seinem Stil- und Sprachgebrauch den traditionellen Erzählstil erneuert. Er wendet spezielle norwegische Worte in seinem Dänisch-Norwegischen an (in *Arne* wird das noch deutlicher), aber das Innovative seines Prosastils liegt in erster Linie in der Überwindung der schwerfälligen Syntax der bisherigen Schriftsprache, indem nun **mündliche Äußerungsformen** – und damit eine parataktische Dominanz – eingeführt werden. So wird **auch sprachlich** nachvollziehbar, daß Bjørnsons Erzählungen eigentlich **Asbjørnsens Linie** fortsetzen: ohne einen sprachlichen Rahmen und auch nicht rein dialektal wiedergegeben, werden hier nämlich mündliche Erzählformen durchgehend in die Schriftsprache eingeführt. Während bei Asbjørnsen noch – durch den Rahmen markiert – eine konservative Schriftsprache die in Dialekt aufgezeichneten mündlichen Erzählformen einleitet, wird hier der Stil der Volksdichtung, des Volksmärchens – wenn auch noch vorwiegend auf Dänisch-Norwegisch! – verwirklicht. Dieser Stil hat auch eine andere – ältere – Komponente. Nicht nur ideell (s. oben), sondern auch erzählperspektivisch

knüpft Bjørnson nämlich auch an die Sagas, in denen wenig von der inneren Bewegung der einzelnen Figuren berichtet wird: der Zuhörer/der Leser muß von der nüchtern beschriebenen „äußeren“ Handlung darauf schließen, was tatsächlich geschehen ist.

Das stilistische – und auch thematische – Gleichgewicht zwischen den verschiedenen Elementen der Volksdichtung und der Sagas, sowie der modernen Erzählung gelingt Bjørnson nicht immer so gut wie in *Synnøve Solbakken*. Die verschiedenartigen Erzählelemente werden z.B. in *Arne* – nicht zuletzt als Ergebnis der loserer Komposition – deutlicher. So kann Vinjes oben geschilderte, z.T. übertrieben scharfe Kritik von *Arne* (in: „Dølen“ no. 51. 9. Oktober 1859) auf tatsächlich vorhandene Schwächen der von Bjørnson repräsentierten bürgerlichen Volkstümlichkeit hinweisen.

Die Kritik weist auf Verbindungslinien der Bjørnson'schen Prosa zu bestimmten internationalen Traditionen hin. So ist der Einfluß der dänischen Prosa von Andersen, samt ihren sentimental, Biedermeier-Zügen, sowie von Grundtvigs Prosa mit ihrer christlichen Volkstümlichkeit eindeutig; aber auch mögliche Verbindungen zu den deutschen Dorfgeschichten von Brentano⁸ und von Auerbach⁹ werden ersichtlich. Diese Züge signalisieren, daß Bjørnsons Bauernerzählungen – in einer internationalen Traditionslinie stehend – in vielerlei Hinsicht die Funktion und den Stellenwert des (sonst fehlenden) nationalen Kunstmärchens innehaben und wahrnehmen.

Vor allem weisen aber Bjørnsons Bauernerzählungen in die Richtung einer starken nationalen Novellenkunst, wie sie zunächst von Kristian Elster d.Ä.¹⁰, und von Alexander Kielland¹¹ in den 70-er, 80-er Jahren geschaffen wird. Eine di-

rekte Traditionslinie kann jedoch vor allem zu Jonas Lies Schaffen festgestellt werden, vor allem zu Lies Märchen (*Trold I.* 1891 und *Trold II.* 1892), in denen Lie das Genre Kunstmärchen „offiziell“ nach Norwegen einführt und ein Märchengenre schafft, das sich aus der nordnorwegischen Küsten-Folklore und aus der modernen Spaltung des Individuums zusammensetzt. Aber auch bei seinem ersten Roman *Den Fremsynte eller Billeder fra Nordland*¹² 1870 ist Lie an Traditionselementen orientiert, die an Bjønsons Bauernerzählungen erinnern, wenn er den Konflikt verinnerlicht und ihn auf eine rationelle vs. emotionelle Spaltung des Individuums zurückführt¹³. Um die gleiche Zeit kommt die sog. „heimstaddiktning“ zum Aufblühen; eine regionalromantische Richtung, die an die deutsche Heimatdichtung in manchen Zügen erinnert, jedoch mit ihr keinesfalls identische Richtung in der Prosa darstellt. Per Sivles Novellen, von folkloristisch gefärbtem Humor geprägt (z.B. *Vossa-Stubba* 1887), Amalie Skrams Strile-Schilderungen (vgl. hierzu Welhavens Strile-Schilderung oben) und Jens Tvedts Erzählungen im Dorfmilieu um 1890 im Zeichen der sog. „Nyromantikk“, d.h. der Neuromantik gehören hierher, während im Schaffen von Gabriel Scott, der in seinen Romanen süd-norwegische Geschichten – das Natur- und Volksleben idyllisierend – in einem mystisch-religiösen ewigen Rahmen bearbeitet, sowie in Johan Bojers und Peter Egges Prosa eine Perspektive gegeben wird, die diese Erzählkunst in der Richtung des sog. „Nyrealisme“ (Neurealismus) ansiedelt. Mehrere von ihnen schreiben nynorsk, denn in ihrem Schaffen macht sich sprachlich auch die von Vinje ausgehende Traditionslinie geltend, was wiederum auf die ähnlichen Ausgangspositionen der norwegischen Prosaentwicklung¹⁴ um die Mitte des 19. Jahrhunderts hinweist.

Diese Skizze einer künftigen Traditionslinie signalisiert, daß die „Folkelivsskildring“-Genres mehreren Richtungen den Weg gebahnt haben: die Folkelivsskildring zeigt sich bald als direkter Vorläufer für die norwegische Kurzprosa des Realismus (Kielland, Elster), aber in einer nächsten Phase bildet sie ebenso direkt den Ausgangspunkt für die Erzählungen von gefühlsmäßigem Engagement der Neuromantik, und dann der christlich-ethischen Orientierung in den großen Romanen des sog. Neorealismus.¹⁵

2. Eine Synthese der Möglichkeiten der „norwegisch“-sprachigen Literatur: Vinjes Reisebuch „*Ferdaminni fraa Sumaren 1860*“¹⁶

1861 erscheint nach Aasens *Prøver af Landsmaalet i Norge* das zweite große Prosawerk dieser neuen Literatur, *Ferdaminni fraa Sumaren 1860*. Das Genre Reiseschilderung (Reiseerinnerung) ist an sich eine sehr elastische Prosaform, und bei Vinje bietet es einen bestens geeigneten Rahmen, die Tragfähigkeit der neuen Sprache in allen derzeit entstandenen und möglichen Formen der „norwegischen“ Volksliteratur vorstellen und ausprobieren zu können. In dieser Literatur bedeutete der Gebrauch der Sprache von Anfang an eine bewußte schriftstellerische Strategie, deren Gesetze und Traditionen erst jetzt, gerade mit Aasen und Vinje, gelegt werden. Bei Vinje ist der Sprachgebrauch nicht nur ein Engagement für eine bauerndemokratische Volkskultur und deren Entfaltung: er benutzt die neue literarische Sprache zur Verwirklichung einer ironischen schriftstellerischen Haltung. Die neueste Sekundärliteratur weist gerade darauf hin,

daß Vinjes Sprachform – durch ihre konträre Stellung zu der offiziellen Schriftsprache – Grundlage für eine Travestie bildet, und somit eine Karnevalliteratur in Bachtins Sinne erstellt¹⁷. Seine berühmte „Doppelsicht“, „Tvesyn“ verbirgt in sich eine Lach-Kultur, die das Gegebene zwar akzeptiert, aber es mit dem Lachen gleichzeitig auch von der anderen Seite erblicken läßt. Auf diese Weise summiert *Ferdaminni* zwar einerseits bisherige Genres und Formen der Nynorsk-Prosa, andererseits hebt er sie, als er sich mit bestimmten Zügen der Bauernkultur kritisch auseinandersetzt, im Hegelschen Sinne des Wortes auf. Indem sich Vinje von der den eigenen Sprachkode bestimmenden ursprünglichen Ideologie trennt, endet auch die relativ kurze Phase der automatischen Übereinstimmung zwischen Sprache und Ideologie.

Die Möglichkeiten und Formen einer „neuen“ Nationalliteratur wurden oben angedeutet. Sie zeigten in mancher Hinsicht parallele Züge zu der Literatur auf dänisch-norwegisch. Wenn im folgenden behauptet wird, daß *Ferdaminni* diese Möglichkeiten synthetisiert, so wird das auch bedeuten, daß *Ferdaminni* ähnliche Modelle dieser Genres bzw. deren „norwegische“ Varianten abbildet. So wird durch Herausstellung ähnlicher Genretraditionen unten kurz anschaulich gemacht, ob und wie weit Bjørnson und Vinje in diesen Genres einander nahestehen. Während aber Bjørnson die diesen Genres innewohnenden Traditionen sprachlich-stilistisch erneuert und ihnen zu einem modernen „Durchbruch“ in der nationalen Prosa verhilft, weist Vinjes *Ferdaminni* eigentlich auf ein späteres Entwicklungsstadium (Garborgs Prosa) hin. Vor allem deshalb, weil die „norwegisch“-sprachigen Kodes in ihm über ihre eigenen Traditionsrah-

men hinweggesetzt werden. Eine kritisch-ironische Haltung „internationaler“ Prägung sprengt letztendlich diese Genres, während der sprachlich spezifische und zutiefst als national empfundene Teilkode nicht nur bewahrt, sondern verstärkt wird!

- *Ferdaminni* – als „folkelivsskildring“ und ein Quasi-Huldre-Märchen á la Asbjørnsen: das Kapitel „Huldra“

Das Genre Reisebuch an sich beinhaltet schon eine Richtung, die in einer engen organischen Verbindung zu den oben gezeigten Genrebildern („Folkelivsbilleder“) steht. Hier geht es um eine Reise, die von Oslo nach Trondheim führte, wo Carl der XV. im August 1860 gekrönt wurde. Die Reisebeschreibung hat geographisch-dokumentarische Züge, die vor allem als Rahmen dienen und nur einen Teil der Bauelemente ergeben; einen anderen und dominierenden Teil machen die persönlichen Anschauungen, Meinungen, Reflexionen usw. aus. Diese Züge weisen auf das direkte Vorbild, nämlich auf Heine: *Reisebilder I-IV* (1826-31), und besonders *Die Harzreise* (1824) hin, sie plazieren aber *Ferdaminni* auch in eine skandinavische Traditionslinie¹⁸.

Beinahe alle Kapitel können im einzelnen als „Folkelivsskildring“ bezeichnet werden¹⁹. Thematisch sehr verzweigt zeugen sie von dem breiten Interesse des Buches: einmal steht eine Gegend, einmal ein Typ, einmal ein ganz persönliches Reiseerlebnis – in der Überschrift markiert – im Vordergrund. Der subjektive Stil gibt *Ferdaminni* eine einheitliche Prägung, aber in dieser vielfältigen Prosa zeichnen

sich deutlich zwei Tendenzen ab. In den persönlich abgefaßten Reiseerlebnissen kommen Erzählformen vor, die der Anekdote und Novelle sehr nahestehen. Sie bilden in der Prosa von *Ferdaminni* die belletristische Seite. Den anderen und überwiegenden Teil machen aber solche Prosaformen aus, in denen Essays, kleine soziologische Studien, Berichte über kulturpolitische Begebenheiten usw. ein von der Belletristik im engen Sinne ferner liegendes essayistisches Konglomerat zwischen Literatur und Sachprosa darstellen.

Das beste Beispiel für die Texte der erstgenannten Tendenz bietet das Kapitel: *Huldra*, welches nicht nur eine Novelle abbildet, sondern vor allem von der Erzählstrategie her auch an Asbjørnsen Rahmenerzählung erinnert. Der Rahmen ist hier, wie bei Asbjørnsen, der Tradition gemäße „Folkelivsskildring“, allerdings wesentlich persönlicher geprägt; die lyrischen Einlagen²⁰ unterstreichen nur diesen Unterschied. Gleichzeitig weist dieses Kapitel – schon in seinem Titel – auf die Verwandtschaft mit der Asbjørnsenschen Erzähltradition in den sog. „Huldre-Märchen“ (s. oben) hin; ein Zug, der von der immer mehr zunehmenden Vinje-Sekundärliteratur übersehen wird. „Huldra“ heißt nämlich die Überschrift des Erzählstückes und sollte vorgeben, daß eine Volkssage mit „hulder“ in diesem Kapitel möglicherweise erfolgt. Diese Tradition wird nun aber umgekehrt: Er, der Reisende, glaubt an hulder, als er auf seinem Weg die wunderschöne, holde Sennerin erblickt. Er denkt an eine Hulder-Geschichte und fühlt sich von der hulder verzaubert, „wie in einem Märchen“(!) – ängstlich und gleichzeitig wunderbar. So – in ironischer Umkehrung – wird der Rahmen für die eigentliche Geschichte etabliert, die dann, von den Sennerinnen erzählt, von einem Liebespaar handelt, das sich

voneinander trennt, worauf das Mädchen bald stirbt. Es geht hier keinesfalls um ein Volksmärchen oder um eine Volkssage, vielmehr um eine lokale Dorfgeschichte á la Auerbach oder eben Bjørnson(!), die dann den Reisenden vom Schlaf fernhält (er liegt nämlich in dem Bett, in welchem das Mädchen an Liebeskummer gestorben ist). So setzt der Rahmen wieder ein: am nächsten Tag regnet es, und er darf bei den Sennerinnen länger bleiben, bis sich dann leider (!) („Ulykkeligvis“ S. 50) das Wetter aufhellt, und er sich auf den Weg machen muß. Eine neu etablierte Erzählertradition (Asbjørnsen) und damit nicht nur Erzählerstandpunkt, sondern Wert- und Wertungssysteme, werden im Spiegel einer Lachkultur in ironischer Umkehrung relativiert.

• *Ferdaminni* – als „Opplýsingsskrift“ gegen das (falsche) Nationale: das Kapitel „Olaf Haakonstad“

Das ganze Reisebuch besteht größtenteils aus Resonanzen und Kommentaren über das Gesehene. Diese tragen – durch den eindeutigen subjektiven Standpunkt – einen argumentativen Charakter, geprägt von einem optimistischen Glauben an Fortschritt (so z.B. im ersten Kapitel über die Eisenbahn). Auf diese Weise liefern diese Erlebnisse rationale Argumente, um die Leser für den technischen Fortschritt und besonders für die moderne Landwirtschaft zu engagieren. Diese erzieherisch-aufklärerische Argumentation ist an die „Opplýsing“, d.h. an die Bildung und Vernunft geknüpft und gerät so oft in Gegensatz zu dem „Nationalen“, dem zentralen Begriff der Nationalromantik²¹.

Im Kapitel „Olaf Haakonstad“ werden die hohlen Züge dieses von den Nationalromantikern geprägten Begriffes iro-

nisch aufgezeigt, und der reiche Bauer, die Verkörperung der alten, inhaltslos gewordenen Ideale wird lächerlich gemacht, als sich der Reisende in seinem Hause umschaute. Er riecht gleichsam Leichengeruch bei den sog. Nationaltrachten. Beim Anblick der seit Jahrzehnten angehäuften und nie verwendeten Lebensmittel setzt Vinje die diesbezügliche „nationale“ Tradition in ironische Anführungszeichen: „Det gjekk med Aalvor og Vyrndad som til Kyrkje. Den store ubudde Gjestestova med alle sine rum og Himling (Loft) var full med halv gamaldags Husbunad og Sængeklædi. Reint og fint var det altsaman men liksom Likluft af det. Gangklædi fraa Ungdomen hans hingo der uppaa Himlingi med Skur fraa Ludvig den fjortandes Tid, slike som me sjaa paa Theatret. So gamle men knapt eldre ero desse ‘Nationaldragter’... Eg skreiv det meste af Texten til ‘Tønsbergs Nationaldragter’ (s. den Abschnitt über Tønsbergs „Folkelivsbilleder“ oben-Anm. von A. M.), men eg kjem meir og meir etter, at det ikki er mykit ‘Nationalt’ i desse Klædesbunader. Det er i dei seinare Aarhundrad Tid etter Tid komit inn og afskapat, som venteleg er. Derimot var alt det Flesket til Haakonstad’en ‘nationalt’, for i den eldgamle Tid, daa der var liten Handel og tungt at koma til By og Bygd, daa laag det nær at hava Upplag paa kver større Gard til at møta Krig og Uaar med.“ (S. 176.p.) In beiden Fällen begründet er aber in klaren, historisch-sozial angelegten kurzen Erklärungen, warum er das Gesehene nur als quasi-„national“²² ansieht. Dabei ist Vinjes Haltung ebenso sehr die eines gebildeten, modernen Europäers, wie die eines „aufgeklärten“, d.h. gebildeten Bauern. Der geschilderte Mann Haakonstad war zu Vinjes Zeit ein Großbauer und Abgeordneter im Parlament, und damit der wahre Repräsentant der Bauernmacht und der traditionellen („nationalen“) Bauernwerte. Wergeland schrieb über ihn sehr

positiv. Wenn er, seine Lebensweise, sein Haushalt und die uralten, theatergemäßen „Nationaltrachten“ ironisch geschildert werden, wird der Schritt deutlich, den Vinje zu tun wagte: In einer Sprache, die die Kultur und Ideologie des in der Nationalromantik umschwärmten Bauerntums artikulieren sollte, stellt er anachronistische, hohl, **dysfunktional gewordene Seiten eben dieser, als national empfundenen Bauernkultur** zur Schau und zwar in einem ironischen Licht. Damit geht Vinje in dem Dilemma weiter vor als Aasen (s. Aasens Schrift *Om Dannelsen og Norskheden* aus dem Jahre 1857 oben). Vereinfachend kann gesagt werden: Während Aasen das Nationale im Zeichen der Bauerndemokratie betont, will Vinje in der Sprache zwar „national“ sein, aber in der Ideologie setzt er auf „opplysning“. Dieses Wort bedeutet für ihn eine moderne (kosmopolitisch orientierte) Bildung, die an den gesellschaftlichen und technischen Fortschritt geknüpft für die pragmatische Neuevaluierung der nationalromantischen und überholten Vorstellungen und Werte steht. Mit anderen Worten: **Vinje argumentiert ironisch-rational für bürgerliche Werte – in der Bauernsprache, die vor allem den nationalromantischen Ideen entsprungen war! ...**

• *Ferdaminni* – als soziologische Studie und Essayistik

Die Reise erfaßt einen großen Teil des Landes, aber nicht so sehr die geographischen Dimensionen, vielmehr ist die Vielfalt der Beobachtungen auffallend: Thematisch reichen sie von der Besprechung der finanziellen Lage der Gehöfte, über geographische Beschreibungen bis hin zur Schilderung von Volkssitten, lokaler Mentalität usw. In diesen Zügen

läßt sich eine organische Fortsetzung derjenigen Volkskunde feststellen, die bei Aasen in eine sprachlich-philologische Richtung gezeigt hat. Der Erschließung der Volkssprache und der Volksliteratur seitens Aasen²³ entspricht hier, in *Ferdaminni* ein allgemeineres, breiteres Interesse an Politik, Wirtschaftsleben usw. und es verleiht dem Buch ein ausgesprochen soziologisches Gepräge (nicht ohne Spuren ähnlicher Züge innerhalb der „Folkkelivsskildring“-Tradition!).

Die resonierende Substanz in *Ferdaminni* und der durchgängig subjektiv gehaltene Stil resultieren in einem Essay-Genre. Die Kommentare stellen jeweils Essays oder eben Zeitungsfeuilletons dar, deren zuweilen ironisch-sarkastischer Ton (Pamphlet) dem gewandten (und begabten) Journalisten Vinje nicht allzu fern gelegen haben mag.

- *Ferdaminni* – als sprachliche Präsentation und Vermittlung

Vinjes Sprache ist nicht identisch mit Aasens Landsmål; sie hat eine dialektale Prägung, und bot damit eine erkennbare Variante des Landsmål an. Mit und trotz dieser Einschränkung ist es Vinje, der nicht zuletzt in *Ferdaminni* dem Landsmål zu einem definitiven Durchbruch verhalf. Die Form des Reisebuches – wie oben erwähnt – stellt auch in dieser Hinsicht eine sehr elastische Möglichkeit dar. Sie erlaubt, sprachliche Potenzen und Mängel zu erkennen und – z.B. durch Worterklärungen, Wortbildungen oder einfach durch Themenwechsel – diese Mängel zu überdecken oder zu beseitigen. Eine Vermittlung zwischen der alten und der neuen Sprache wird hier rein sprachlich, (fast thematisch) unmittelbar angestrebt: die neuen, „norwegischen“ Begriffe wer-

den in der Weise erklärt, daß nach ihnen in Klammern das „internationale“ oder dänisch-norwegische Äquivalent folgt; ebenso wie das der Leser schon aus seiner Zeitschrift „Dølen“ gekannt haben mag. Diese Worte zeigen eine große Breite, die von allgemeinen abstrakten Begriffen über literarisch-ästhetische Kunstbegriffe zu Wendungen und Ausdrücken des politischen Lebens(!) und des Alltags reicht²⁴ und verraten sehr viel von der Sprachsituation und dem sprachlichen Stand der neuen „norwegischen“ Literatur. Der letzt-erwähnte Bereich beinhaltet naturgemäß keine Neubildungen: hier werden Worte und Ausdrücke des Bauernalltags dem bürgerlichen Leser präsentiert.

Die „Übersetzungen“ erfolgen jedoch nicht ohne Ironie, wenn wir nur an solche Worte denken, wie: „Revagivnad“ für diplomatisches Talent auf S. 113. oder „Ikjøting“ für Inkarnation auf S. 64. Diese travestierende Seite in Vinjes Sprache wird auch von Bjørnson, dem alten Freund und Feind, registriert²⁵.

Nicht nur im Wortschatz, auf der morphologischen Ebene, werden die Bestrebungen, eine neue Literatursprache zu etablieren, deutlich. Auch auf der Ebene der Syntax sind deutliche Akzentverschiebungen zugunsten einer mündlichen Ausdrucksweise zu vermerken. Hjalmar Christensen bezeichnet Vinje 1905 als den Schöpfer des modernen norwegischen Satzes. Er meint, daß Aasens Sprache zwar viel reiner ist, dagegen Vinjes Syntax bahnbrechend für einen neuen Stil²⁶ ist. Die gleiche Richtung zu einer mündlichen Ausdrucksform hin haben wir auch in Bjørnsons „Bauern-erzählungen“ feststellen können. Weitere parallele Züge werden sichtbar, wenn die gefühlsgeladenen Stimmungen in Bjørnsons Prosatexten in liedhafte Einlagen umschlagen oder

der aufgelockerte, subjektive Stil bei Vinje in stellenweise gereimten Summierungen des Gesehenen, in Reimen oder in volksliedhaften lyrischen Einlagen eine spezifische – mitunter herbe- Stimmungslyrik aufkommen läßt. Beide verhalten sich sodann in einem Übergangsbereich zwischen Prosa und Lyrik.

Die Unterschiede sind hier jedoch größer als die Ähnlichkeiten: Bjørnson kommt Erwartungen eines Leserhorizonts, Möglichkeiten einer zweisprachigen nationalen Literatur in jedem Bereich synthetisierend und erneuernd, entgegen, während Vinje, zu einer rhetorisch-ästhetischen Vermittlung durch seinen Sprachgebrauch nicht geeignet, Genres der „norwegisch“-sprachigen Literatur so modernisiert, daß er sie von dem, der Sprache traditionell entsprechenden soziokulturellen Kode trennt; so landet seine Synthese – vorläufig – zwischen zwei Lagern in Niemandland.²⁷

Aber eben auf diese Weise wird *Ferdaminni* Musterstück einer modernen und emanzipierten *landsmål/nynorsk-Literatur*. Von hier führt der Weg **direkt** zu Arne Garborgs (1851-1924) Schaffen Ende der 70-er, Anfang der 80-er Jahre. In jeder Gattung und in jedem Bereich ist eine direkte Fortsetzung kaum zu übersehen: hier sei nur an Garborgs Sprachschrift *Den ny-norske Sprog-og Nationalitetsbevegelse* (1877), oder an die Erzählungen *Forteljinger og Sogur* (1884) oder an Garborgs Essays wie *Smaastubber af Alf Buestreng* (1873) und in der Lyrik an sein großangelegtes (in der Volks-sage verwurzelte) Versdrama *Haugtussa* (1895)²⁸ usw. erinnert. Garborg verkörpert im Sinne einer literarischen Tradition die dritte Generation der nynorsk-sprachigen Literatur; er ist der nynorsk schreibende Europäer, der keine Vermittlungsrolle mehr auf sich nehmen muß (auch wenn

er eine solche trotzdem spielt): Sein sprachlich und ästhetisch souveränes Lebenswerk stellt eine etablierte emanzipierte „nationale“ und „internationale“ Literatur dar, die in beiden Sprachkodes zuhause ist²⁹. Ein anderes Lebenswerk, schon wesentlich später und keinesfalls so direkt, das von **Olav Duun** (1876-1939), zeigt noch eine deutliche Verbundenheit mit dem Vinjeschen Prosa-Erbe: bei Duun sind es aber – über die Sprache hinaus – die Novellen *Løglege skruvar og anna folk* 1907, *Gamal jord* (1911), die in Betracht kommen können.

Anmerkungen

1. Die Bezeichnung ist ein irreführender Sammelbegriff, zuerst von Brandes 1882 benutzt; die Erzählungen sind oft verschieden, was den Umfang, ihre kompositionelle Struktur usw. anbelangt
2. Es ist bezeichnend, welche Aspekte oder Elemente dieser Schilderung in den einzelnen zeitgenössischen Rezensionen betont werden: ‘Folkeliv’: Botten-Hansen; ‘Folkelivsbilder’: Monrad; ‘norsk bondeliv’: Clemens Petersen; ‘ufordervet Fjeldjente’: Christiansands Stiftsavis; ‘Selskabslivet mellem de norske Bønder’ (!. den Hinweis auf eine bürgerliche Umgangsform): Bergenposten. vgl. hierzu: Olaf Øyslebø: Bjørnsons ‘bondefortellinger’. Oslo 1982. S. 19-36.
3. Olaf Øyslebo in seinem „Bjørnsons ‘bondefortellinger’. Kulturhistorie eller allmennmenneskelig diktning?“ a.a.O. erhebt allerdings Einwände gegenüber der weitverbreiteten und einschränkenden Auffassung von Bjørnsons Erzählungen und betont eine „allgemeinmenschliche Seite“, womit er die – auch heute gültige – Aktualität der Erzählungen hervorheben möchte
4. Zur deutschen Rezeption s. Walter Baumgartner: Triumph des Irrationalismus. Rezeption skandinavischer Literatur im ästhe-

- tischen Kontext Deutschlands 1860-1910. Neumünster 1979. besonders Kapitel I.-II.
5. umso mehr, denn die Erzählung hat beinahe den Umfang eines Romans
 6. Vgl. hierzu Tiecks Märchen, wie „Der blonde Eckbert“, „Der Runenberg“, „Die Elfen“ als Grundtypen
 7. vgl. diese Gesichtspunkte bei den geschilderten ästhetischen Programmen
 8. „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl“ 1817.
 9. „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ 1843-1854. vgl. hierzu Auerbachs Tendenz zur Harmonisierung/Idyllisierung, die Elemente einer Biedermeier-Erzählkunst erkennen läßt
 10. Er ist besonders in „Farlige Folk“, 1881 Vermittler zwischen zwei Kulturen; vgl. hierzu András Masát: Komposisjon og argumentasjon i Kristian Elster d.e.-s romaner. In: B. Nolin – P. Forsgren /ed./: *The Modern Breakthrough in Scandinavian Literature 1870-1905*. Göteborg 1988. S. 229-234.
 11. s. „Novelletter“ (1879), „Nye Novelletter“ (1880), für welche allerdings Bjørnsons „Faderen“ von den Bauernerzählungen und nicht „Synnøve Solbakken“ als Modell gedient haben mag
 12. Der zweite Teil des Titels (hervorgehoben von A. M.) weist unmittelbar auf die Verwandtschaft mit den „Folkelivsbilleder“ hin, s. oben.
 13. vgl. hierzu auch Lies spätere Romane, nach denen er als „der Dichter der Heime“ genannt wird
 14. s. dazu auch Olav Duuns „sogur“, so z.B. „Løglege skruvar og anna folk“ 1907; „Gamal jord“ 1911 oder Hans E. Kincks Novellensammlung „Flaggermusvinger“ (1895).
 15. bis zu einem gewissen Grade können sogar Hamsuns Erzählungen und Romane besonders nach der Jahrhundertwende diesbezüglich einen Einfluß aufweisen: das Dorfleben, die Genrebilder – die dort nur den Hintergrund für die zusammengesetzte Individuen und deren Konflikte bilden – weisen oft Züge von folkelivsskildring auf. Bei Hamsun sind aber Typen im Sinne einer Folkelivs-

skildring oder im Sinne des Realismus nicht vorhanden: die Individualisierung läßt nur Figuren auftreten, die von inneren Konflikten zerrissen ihren Instinkten, Eingebungen, Einfällen folgen. W. Baumgartner nennt sie „modernistische Heimatromane“ und auch er meint, daß Bjørnson viel für Hamsun bedeutet hat. Er mißt jedoch bei der Entstehung der „späteren Desillusions-Heimatromane“ von Hamsun Strindbergs „Hemsöborna“ eine wichtigere Rolle bei – schriftliche Mitteilung im Brief.

16. Die Seitenangaben nach Zitaten aus dem Buch erfolgen aufgrund der Ausgabe: Aasmund Olavsson Vinje: *Ferdaminni fraa Sumaren 1860*. utg. ved Reidar Djupedal. Bergen 1969.
17. s. Jon Haarberg: *Vinje på vrangen*. Oslo-Bergen-Stavanger-Tromsø 1985; „Villmann, Vismann og Veiviser“. En essaysamling om A. O. Vinje. red. Lars Roar Langslet og Jon H. Rydne. Oslo 1993.
18. vgl. hierzu nur: Jacob Wallenberg: *Min son på galejan (1769-71)* oder Jens Baggesen: *Labyrinth (1792-93)* oder H. C. Andersen: *Fodrejse fra Holmens Kanal til Østpynten af Amager 1819*, *En Digtets Bazar 1843* und sein *Schwedenbuch 1851* sowie – zumindest genremäßig – die Reihe der zeitgenössischen Reisebücher (vgl. hierzu von früher Simon Olaus Wolff: *Hardangerne 1822* und Mauritz Hansens Erzählungen, sowie Andreas Munch: *Billeder fra Nord og Syd 1849* und Ivar Aasen: *Reise-Erindringer og Reise-Indberetninger 1842-47*. 2. utg. av Halvdan Koht Oslo 1917 u.a.)
19. vgl. Botten-Hansens Kritik über *Ferdaminni*: „Ikke alle disse bilder ere poetisk skjønne, men de give ligefuldt et eget Indblik i 'Folkelivet', om end dets Skyggesider. Man seer overalt, alt det er en Mand af Faget, som her har været Jagttageren. Ofte røber Forfatteren en Sagkyndighed, som vil bringe Haarene til at reise sig paa mangt et folkelivs-romantisk Hoved“ in *Illustret Nyhedsblad*, 1861, Nr.5. (3. Februar) und Nr.31 (4. August – über den zweiten Teil des Buches). Eine besondere Aufmerksamkeit verdient hier die – ironische – Gegenüberstellung von *Folkelivsskildring* und poetischer Schönheit, sowie „*folkelivsromantik*“ und Sachkenntnis.
20. s. ähnliche Züge in Aasens und Bjørnsons Prosa!

21. zum Problem s. das Kapitel 1.3. „Bildung und Nation“ oben
22. Baumgartner spricht von Dysfunktionalität der alten nationalen Werte – schriftliche Mitteilung an A. M.
23. vgl. hierzu Aasens Arbeit „Norsk Maalbund“ aus dem Jahre 1876: schon der Titel weist auf das folkloristische Interesse hin
24. Nach einer Durchsicht jener Worte, hinter denen in Klammern eine „Erklärung“ erfolgt, können diese in mehrere Gruppen geteilt werden (die Seitenzahlen beziehen sich auf die folgende Ausgabe: Aasmund Olavsson Vinje: Ferdaminni. Ved Reidar Djupe-dal. Bergen 1969.):

allgemeine Begriffe: røynsla (Erfaring) S. 10. Røynd (Erfaring) S.111; Mannavyrda (Humanitas) S. 12; Vigt (Autoritet), S. 14; Samljodet (harmonien) S. 15; Jordkunna (Geologi) S. 23, S. 55; Blomekjennare (Botaniker) S. 80.; Ovbunad (Luxus) S. 32, 40; Mønstermann (Ideal) S. 35, Flogvit (Genie) S.40; Uvit (Besvimeelse) S. 47; Magamelting (Fordøielse) S. 54; Ikjøting (Incarnation) S. 64; hardstyrarar (Tyrannar), S. 69; Hardstyre (tyranni) S. 183; Hugsniking (Coquetteri), S. 73.; Etarvitenskapen (gastronomi) S. 86; Thjodskap (Nationalitet) S. 88; Hugskot (instinct) S. 108; Herkemuge (Pøbel) S. 111; herke (Pøbel-)Ungar S. 145; Synskverving (Illusion) S. 116, Trotte (Udholdenhed) S.126, Mønstertankar (Idelaer) S. 127; Eldhug (Begeistring), S. 128; Virke (Raastof) S. 130; graade (Graadighed) S. 133; Tilgjerd (Affectation) S. 134; Vitløgi (Vittigheder) S. 139; frid (skjøn) S. 42 und S. 163;

Begriffe literarisch-ästhetischer Art (Termini für die einsetzende Literatur- und Kritikertätigkeit): wie z.B. Lote (Humeur) S. 31; vønleik-(æsthetik); Sedhevd (Cultur) S. 39; S. 172 und Sedhævd (Cultur) S. 90;. Folkeskikk (Cultur) S. 147; folkelege (nationale) S. 40(!); Skalkeherming (Parodi) S. 54; To (Grunnstof) S. 81; Musikdiktararne (Componister) S. 81; Skrikljod (Dissonanserne) S. 81; Samljod (Harmonier), S. 103; Lundar (Melodier) S. 81; Givnad (Begavelse, S. 83; opplysningstid (die Aufklärungszeit sic. S. 85, forn (classisk S. 100), Utplukkare (Ecclektiker) S. 185;

Ausdrücke von Sinneszuständen: større Stegg (stor Rædsla) S. 31;

Ausdrücke differenzierter Sinneseindrücke: Tev (fin Lugt) S. 3; frid (skjøn) S. 42;

Namen für spezielle norwegische Institutionen, Einrichtungen: verkmanna-Hus (Arbeider-boliger) S. 4; matprestarne (Lægmannspredikanter) S. 54;

Ausdrücke des politischen Lebens und der Institutionen: Serlag (Partier) S. 7; Sendelaget: Deputationen S. 69; Riksstelling (Politik) S. 77; Lutlag (Actieselskab S. 87, S. 129; riksstav (Scepteret), S. 107, Sendemannen (Ministeren) S. 113; Revagivnad (diplomatisk Talent) S. 113.; Forbetringslag („Reformforening“) S. 119; reikenskapsmenn (Fogder) S. 122;

Namen für Gegenstände und Tätigkeiten, die im norwegischen Alltagsleben verankert sind, vor allem in Verbindung mit dem Wetter, Essen, Haushalt und der täglichen Arbeit: Rjome (Flødi) S. 14, S. 47, Rjome (Fløde) S. 174; Veder-Eting (Forvittring) S. 23; Husbunad (Møblement) S. 29, S. 43; Lad (Stabeler) hier geht es um Holz S. 50, Lonir (stabeler) S. 159 hier: Fisch; Kurvesnabb (Pølse) S. 169 und vorher auch, Skjera (Sigden) S. 173; Visthus (Matbur) S. 176; spita (strikke) S. 183;

norwegische Natur: Rapen (Dvergbjørk) S. 67, S. 122;

aber auch **weitere Ausdrücke**, wie: tilgjevande (gratis) S. 30; ukaupande (gratis) S. 34; Trevet (galleriet) Dvergmaalet (Ekkoet) S. 175; vønen (fordringsfull) S. 68.) neben Erklärungen in Fußnoten, s. S. 98; auf S. 110 wird auch die grammatische Form von „vøre“ in der Fußnote erklärt; S. 182: „kappelan“ volksetymologisch erklärt, usw.

Besonders interessant ist es, wie Vinje „folkeleg“ mit „national“ gleichsetzt.

25. Er schreibt in einem Artikel 1887: „Bygdemaalstrævernes første store Vidne, naar en stævner dem ind, har været og blir Vinje. Har ikke Vinje vist, at 'Maalet' kan bruges til hvadsomhelst, jambred med vort daglige Bokmaal, ja, fræmfor det? Jeg svarer nej ... hvad Vinje synte os, var Bygdemalets Magt til at skildre Bondens

- Naturfølelse og Familieliv saamt Bondens Tanker og Spot over vore andres Liv og Grejer.“ und später schreibt er: „... Sprogæmnet indbød uvilkaarlig til at lægge Kjøkkenets og Borgestuens Haan paa Storstuen og hele Gaarden.“ Bjørstjerne Bjørnson: Til dem som forkynder eller lærer i det norske Maal. In: Dagbladet 1887. zitiert nach Jon Haarberg: Vinje på vrangen. a.a.O. S.48.)
26. „Vinje er den, der hugger latinen op og viser os en nynorsk prosa, kort, knap og fyndig, selvstændige sætninger uden større slæb, med en klog og sikker anvendelse af sideordnende led.“ Hjalmar Christensen: Det nittende aarhundredes kulturkamp i Norge. Kristiania 1905. S. 317.; s. auch bei Willy Dahl: Stil og struktur. Annen utgave Oslo-Bergen-Tromsø 1969. S.66.
27. vgl. hierzu die Rezeption von „Ferdaminni“ in Jon Haarberg: Vinje på vrangen. a.a.O. S. 63-70.
28. vgl. hier Aasens Sammlung des Stoffes unter dem Titel „Haugtussen“, die dann in der Nummer 13., in der von Vinje redigierten Zeitschrift „Dølen“ 1860 erschien!! Für die Form dürfte wohl Vinje: „Storegut“ 1866 als Modell dienen.
29. vgl. seinen Roman „Hjaa ho mor“ 1890 auf nynorsk und dessen bokmål-Version: „Hos Mamma“.

V.

Abschließende Bemerkungen

In den vorangegangenen Kapiteln versuchten wir zu zeigen, welche Formen der Kurzprosa die um die Mitte des 19. Jhs entstehenden sprachlichen Kodes ermöglichen. Ausgehend von zwei grundlegenden soziokulturellen Kodes, die sich auch sprachlich auf unterschiedliche Weise markieren, zeichneten wir dementsprechend zwei Hauptwege auf, die jedoch von einer erstaunlichen Parallelität geprägt waren. Die an konkreten Texten unternommenen Untersuchungen zeigten deutlich, daß diese Parallelität in den Formen der Kurzepik auf eine in beiden Kodes vorhandene (erwünschte) „folkelig“, d.h. volksverbundene, Literatur zurückzuführen ist. Dieser Begriff und die damit verbundenen, oft sehr vagen literarischen Programme konnten so als ein gemeinsamer Ausgangspunkt für die Herausstellung der Abweichungen und Parallelitäten dienen, welche, von zwei unterschiedlichen soziokulturellen Kodes bestimmt, sowohl auf der rhetorisch-kompositionellen Ebene als auch in textinternen Wertesystemen zum Ausdruck kamen. So konnte in der widerspruchsvollen Verknüpfung und Gegensätzlichkeit ein wichtiger Abschnitt der nationalen Korrespondenz der Kurzprosaformen, deren Strukturen und Wertesysteme dargelegt werden und eine deutliche „Intertextualität“ in den neuen literarischen Kommunikationsformen aufgezeigt werden.

Folgende Problemkreise scheinen bei einer weiteren Untersuchung von besonderer Wichtigkeit zu sein:

- das Prosagenre „Folkelivsskildring“ erwies sich als eine sehr elastische Bezeichnung von Prosatexten. Im vorhergehenden Kapitel wurde versucht, die künftigen Wege (von den nüchtern-realistisch und folkloristisch orientierten Beschreibungen bis zu den Märchen-Erzählungen hin) anzudeuten, jedoch sind weitere genremäßig angelegte Untersuchungen in Kurzprosatexten vonnöten, um die konkreten Entwicklungswege abzustecken. Hierbei scheint die Veränderung der Konfliktstruktur von zentraler Bedeutung zu sein. Der „Typ“ der „Folkelivsskildringer“, der im allgemeinen in einem folkloristischen (und soziologischen) Sinne aufgefaßt wird, und dadurch nur schematisch-verallgemeinernde Beschreibungen und entsprechende Konflikte ermöglicht, wird durch eine kontinuierliche Verinnerlichung des Konflikts bald überholt: das **Individuum** und seine Möglichkeiten werden nämlich in den Mittelpunkt gestellt. Dieses Moment scheint der entscheidende Punkt auch beim Verständnis der bald eintretenden großen Epoche der skandinavischen Literaturen zu sein; denn die „Folkelivsskildring“ stirbt nicht aus, sie durchläuft nur einen Mutationsprozeß: sie überlebt und erscheint bald als realistische, bald als neuro-mantische, bald als neurealistische Grundstruktur, in welcher sich die individuellen Möglichkeiten entfalten können oder eben eingehen müssen.
- aufgrund der Untersuchungen zeichnet sich ein bisher kaum erschlossener **Etablierungsprozeß der Märchenformen** in der norwegischen Prosa in statu nascendi ab: angefangen mit Mauritz Hansens Erzählungen bedeuten die oben besprochenen „folkelig“ Prosaformen einen nationalen Ankerpunkt im Genre; weitere Untersuchungen

könnten die nächsten Glieder in dieser Traditionskette, vor allem Lies Märchen von diesem Ausgangspunkt her, untersuchen (Verflechtung der Fiktion mit den Volks-sagen, den folkloristischen Elementen, mit der „Folkelivsskildring“) und wie, in welchen Formen diese Tradition für lange Zeit am Rande des dominierenden „psychologischen Realismus“ weiterlebt und dann erst u.a. in Tor Åge Bringsværds (1939-) phantastischen Romanen in unserer Zeit erneuert wird.

- Scheinbar **paradoxe Erscheinungen** weisen auf den widersprüchlichen Charakter der norwegischen Romantik hin: eine Aufklärungsstruktur wird von der Nationalromantik inspiriert und erneuert, diese wird sich dann jedoch in dem späteren Realismus entfalten, während die folkloristischen (und damit den realistischen Tendenzen nahen) Aufzeichnungen der Volksliteratur dem Phantastischen¹ (Kernstück der Romantik) und einer breiteren Fiktion den Weg öffnen.
- Die „aufklärerische“ Struktur, d.h. die rationell-argumentative, erzieherische und didaktische Struktur wird in den untersuchten Texten einer Wandlung unterzogen: einerseits die bürgerliche, international orientierte romantische (Unterhaltungs)Literatur (M. Hansen, A. Munch), andererseits aber die folkloristisch angelegte „Volksliteratur“ auf „norwegisch“ setzt sich vorsichtig dieser Tendenz entgegen: Nutzen und Vergnügen, Bildung und Unterhaltung verkündend.
- In den einzelnen Textproben zeichnete sich auch ein Weg ab, der zu der späteren Novelle führt. Manche Genres der Kurzprosa konnten jedoch in den Untersuchun-

gen nicht berücksichtigt werden: besonders in Camilla Collets Prosadichtung hätte sichtbar gemacht werden können, daß die bürgerliche, traditionelle (nicht „volksverbundene“) Literatur nicht nur den ersten „Tendenzroman“, sondern sehr interessante Übergänge zwischen Fiktion und Dokumentar- oder Quasi-Dokumentarprosa schafft, wie Tagebuchroman, Briefroman, Erinnerungen, Memoiren (s. hierzu die Form von Wergelands *Hassel-Nødder*, 1845). Diese sollten bei einer möglichen Untersuchung des Entwicklungsweges der Novelle oder der einsetzenden Romanliteratur in den folgenden Jahrzehnten des ausgehenden 19. Jahrhunderts unbedingt berücksichtigt werden.

- Eine verspätete Romantik wird am Ende der 60-er Jahre in Bjørnsons und Vinjes Prosa widerspruchsvoll zu Ende geführt und durch die erwähnte synthetisierende Erneuerung der Prosaformen die Phasenverschiebung aufgehoben. Nach der Jahrhundertwende zeichnet sich aber bald erneut eine Phasenverschiebung ab, die, immer größer werdend, erst Ende der 60-er Jahre im 20. Jahrhundert aufgehoben werden konnte. Es scheint so, daß – nebst zahlreichen „außerliterarischen“ (soziologischen, geographischen, kulturellen usw.) Aspekten – im innerliterarischen Bereich auch das Übergewicht jener Traditionslinie eine Rolle in dieser modernen Phasenverschiebung gespielt haben mag, welche die „Folkeliivsskildring“ um die Mitte des 19. Jahrhunderts in den Mittelpunkt der Literatur gestellt hat.

Die Überlegungen und Fragen könnten noch fortgesetzt werden. Angesichts des Reichtums und der Vielfalt der Prosaformen in dem besprochenen Zeitabschnitt mußten wir

uns jedoch in diesem ersten Anlauf zwangsläufig einschränken und es – vorerst – mit Horaz halten: „crescentem sequitor cura pecuniam, maiorumque fames“.

Anmerkung

1. Was den Aspekt des Phantastischen anbelangt, ist diesbezüglich eine sehr gründliche Untersuchung gerade über diesen Zeitabschnitt kurz vor der Fertigstellung der vorliegenden Studie erschienen: Stephan Michael Schröder: *Literarischer Spuk. Skandinavische Phantastik im Zeitalter des Nordischen Idealismus*. Berlin 1994. Aufgrund aufschlußreicher Textuntersuchungen beschreibt der Verfasser in dem Buch das Phantastische und dessen Genese und Funktion in Skandinavien.

747g

600. —



Seit zwei Schriftsprachvarianten um die Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden, welche zwei grundlegende soziokulturelle Kodes signalisieren, bietet die norwegische Literatur ein spezifisches Bild. Wie spiegelt diese „zweisprachige“ Literatur die kulturpolitischen, sprachlichen Dilemmas wider? Wie schlägt sich der „Nationenbau“ in den ästhetischen Debatten und in der schriftstellerischen Praxis nieder? Gibt es einen Dialog zwischen den zwei Hauptwegen, der dänisch geschulten bürgerlichen elitären Literatur und der nationalen „norwegischen“ Linie? Die an konkreten Texten unternommenen Untersuchungen zeigen eine erstaunliche Parallelität in den einzelnen Genres der Kurzepik um die Mitte des 19. Jahrhunderts, die – und das ist die Hauptthese der vorliegenden Untersuchung – auf die in beiden „Lagern“ angestrebten, jedoch anders aufgefaßten „folkelig“, d.h. volksverbundenen Zielsetzungen zurückzuführen ist. Dieser Begriff dient somit als Ausgangspunkt, die divergierenden ästhetischen Programme und die literarischen Artikulationen in ihrer widerspruchsvollen Verknüpfung und Gegensätzlichkeit erfassen und damit einen Einblick in Strukturen und Wertssysteme der entstehenden neuen literarischen Kommunikationsformen gewähren zu können.