

Provokation und Diskursangebot in Norwegen: Das Reisebuch eines „Hauptstädters“ in der „Volkssprache“¹

András Masát (Budapest)

Zum Hintergrund: Nationenbildung, Sprache und Literatur

Als Folge der Napoleonischen Kriege wird Norwegen 1814, nach ca. 400 Jahren von Dänemark abgetrennt und in eine Union mit Schweden gezwungen, allerdings mit größerer Selbständigkeit als bisher. 1814 steht demzufolge ein junger und in manchen Beziehungen „künstlich“ geschaffener – für eine kurze Zeit, bis zur praktischen Vollstreckung der aufgezwungenen Union mit Schweden sogar ein völlig souveräner – Staat vor einer historischen Herausforderung und gleichzeitig der einmaligen Möglichkeit, in einem vorgegebenen Staatsgebilde seine nationale Identität für die Bevölkerung auf dem eigenen Territorium und für die Außenwelt zu „erfinden“ bzw. zu (re)konstruieren. Diese besondere Situation wird im kulturellen Selbstverständnis durch die Sprachenfrage noch komplizierter: Kann und soll die nationale (Schrift-)Sprache einfach „dänisch“ bleiben, so wie sie es seit ca. 400 Jahren war? Die unterschiedlichen Antworten signalisieren nicht nur die Grunddilemmas der nationalen Literaturproduktion, mit einer „fremd“ gewordenen Schriftsprache, sondern auch die Schwierigkeiten einer Abgrenzung von einer langjährigen kulturellen Gemeinschaft ebenso wie die begründeten Bestrebungen nach kultureller Souveränität.

Sehr vereinfacht lässt sich die Sprachenfrage und damit die Frage der Sprache einer erwünschten Nationalliteratur folgendermaßen beschreiben: Die zentrale Gruppe der Elite betrachtet das „Dänische“ weiterhin auch als das Norwegische und sieht darin die Garantie für die Aufrechterhaltung der engen ideell-kulturellen Verbindung mit den europäischen Traditionen und Impulsen, letztendlich für eine bürgerliche Entwicklung des Landes. Die andere Gruppe hält eine „nationale“ Sprache unerlässlich für die eigenständige kulturelle Entwicklung hält und trieb die Idee einer auf mündlichen, dialektalen Überlieferungen basierten „nationalen“ Schriftsprache voran. Sie wurde von Ivar Aasen (1813–1896) stufenweise ab den 1840-er Jahren auch praktisch ermöglicht, indem er aufgrund des Altnorwegischen und der einzelnen norwegischen Dialekte eine „nationale“ Sprache *rekonstruierte* bzw. *konstruierte* und eine Grammatik sowie eine Wortsammlung (Aasen 1848, und 1850) veröffentlichte. Die Verfechter der jeweiligen Sprachauffassungen – und damit zugleich Strategen (und „influencer“) der Nationenbildung – versuchen die Tragfähigkeit ihrer Ideen und Vorstellungen vor allem in der *literarischen Praxis* unter Beweis zu stellen. Daher werden Literatur und Literaturkritik um die Mitte des 19. Jahrhunderts *zentrale Austragungsorte des Sprachenstreits und grundlegende Debatten hinsichtlich der nationalen Identität, letztendlich des Nationenbildes*.

¹ Der vorliegende Text ist ein noch unveröffentlichtes (gekürztes und leicht verändertes) Kapitel meines beim Peter Lang Verlag in Vorbereitung befindlichen Buches *Nationenbildung und Literatur. Über Prosaformen in der norwegischen Nationalliteratur im 19. Jahrhundert*. A. M.

Während der Gebrauch der dialektalen „Volkssprache“ (später als „nynorsk“ bezeichnet) in der Lyrik schon früh akzeptiert wurde, war das in der Prosa nicht der Fall, denn die als „national“ erachtete Sprache bot vorerst nur eingeschränkte Ausdrucksmöglichkeiten. Mit dem Sprachsoziologen Basil Bernstein ließe sich von einem „*restringierten Code*“ sprechen (Bernstein 1972:/1974: passim). Die einfachere Syntax der „Bauernsprache“ oder „Volkssprache“ erwies sich z. B. für die meisten Vertreter der Kulturszene als zu einfache, der angestrebten modernen Gesellschaft und deren bürgerlich geprägtem öffentlichem Leben nicht adäquate Ausdrucksmöglichkeit; der konkrete, an Landarbeit und Natur gebundene, oft archaisch wirkende Wortschatz gab wenig Raum für Abstraktion und für differenzierte Ausdrucksformen.

Vor diesem – stark vereinfacht umrissenen – Hintergrund erscheint 1861 ein Reisebuch von Aasmund Olavsson Vinje (1818–1870), einem Journalisten und Verfechter der „Volkssprache“, mit dem Titel „*Ferdaminni fraa Sumaren 1860*“ (Reiseerinnerung aus dem Sommer 1860). Dieses Reisebuch als das erste größere Prosawerk² in der „Volkssprache“ wird im Folgenden auf seine ästhetisch-sprachliche Bedeutung hin näher untersucht, wobei gleichfalls sein Stellenwert auf dem Weg zu einer Nationalliteratur mit zwei Sprachvarianten beleuchtet wird.

Reisebeschreibungen, die dänische Tradition und der norwegische Kontext

Reisebeschreibungen in der entstehenden Nationalliteratur können auf mehrere Traditionslinien zurückgeführt werden. Reisebeschreibungen von Ausländern über Norwegen sind zwar bekannt, gehören aber nicht zu der Traditionslinie, die für Vinjes Reisebuch zu berücksichtigen ist.³ Relevant ist jedoch der Einfluss international berühmter Werke, wie von Byrons „*Childe Harold's Pilgrimage*“ (1812–1818) und Heines „*Die Harzreise*“ (in: *Reisebilder* 1. Teil, 1826) oder vielmehr „*Deutschland. Ein Wintermärchen*“ (in: „*Neue Gedichte*“, 1844). Die Verfasser sind Vinje nicht nur bekannt, sondern sie gelten auch als seine Lieblingsautoren. Überdies ist die von ihnen praktizierte romantische Ironie wird in Vinjes Weltbild bzw. in seiner kritisch-sarkastischen Prosa als grundlegendes Element wiederzufinden.

Reisebeschreibungen wurden im 19. Jahrhundert zweifelsohne auch im Norden als eine neue Art der Unterhaltungsliteratur populär. Der größte Reisebuch-Autor im Norden ist Andersen: Im Andersen-Archiv sind als Reisebücher von ihm 25 (!) Titel aufgezählt, darunter fünf als die „großen“, die anderen sind allerdings entweder vom Umfang oder vom Inhalt her nicht voll als solche anzusehen. Er beginnt seine schriftstellerische Laufbahn indes mit der satirischen Reisebeschreibung „*Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829*“ (1829, Fußreise von Holmens Kanal bis zur Ostspitze von Amager).⁴ Andersen steht in einer

² Ivar Aasen veröffentlichte schon 1853 seine Textsammlung („*Prøver af Landsmaalet i Norge*“), die verschiedene Textproben im Dialekt enthält, aber eher folkloristisch als belletristisch angelegt war.

³ Erwähnenswert ist trotzdem ein damals populäres Buch von Mary Wollstonecraft „*Letters Written in Sweden, Norway, and Denmark*“ (1796), nicht zuletzt wegen der Verknüpfung von konkreten Reisebeschreibungen und den Briefen, die die Autorin an ihren Freund Imlay während ihrer drei Monate langen Reise (nach zwei Selbstmordversuchen) geschickt hat. Aus norwegischer Sicht waren die zwei Bände von Leopold von Buch: „*Reise durch Norwegen und Lappland*“ (1810) wahrscheinlich aktueller. Vinje kennt die Reisebeschreibung des deutschen Geologen und zitiert ihn sogar. Das Reisebuch des Engländers William Bilton „*Two Summers in Norway*“ (London 1840) war in Norwegen ebenfalls bekannt.

⁴ Es ist ein Nachspaziergang durch Kopenhagens Straßen in der Silvesternacht (darum „1828–1829“). Darin setzt er sich mit den großangelegten Reisebeschreibungen satirisch-ironisch auseinander und dekonstruiert, eigentlich diese in Form von Travestie und Satire.

Reihe, die sich im Norden etwa seit Linné, mit Jacob Wallenberg und Carl August Ehrenswärd im 18. Jahrhundert und Jens Baggesen Anfang des 19. Jahrhunderts abzeichnet und von Atterbom (bzw. dem weniger bekannten K. A. Nicander) mit einem unterschiedlichen poetischen Programm fortgesetzt wird. Das direkt über Noewegen und in Versen verfasste Reisebuch des älteren großen Dänen Oehlenschläger unter dem Titel „Norgesreisen. En Digtekrands“ (Die Norwegen-Reise. Ein Dichterkranz, 1834), übt indessen kaum einen erkennbaren Einfluss auf Vinje aus. Weder Andersens noch Oehlenschlägers Poetik steht Vinje nahe. Aus der nordischen älteren Traditionslinie ist dagegen Ludvig Holberg (1684–1754) zu nennen, auf den sich Vinje oft bezieht. Nicht seine historische Abhandlung „Dannemarks og Norges Beskrivelse“ (1729), sondern der satirisch-utopistisch-dystopische Roman „Niels Klims underjordiske Rejse“ (Niels Klims unterirdische Reise, 1742 aus dem Lateinischen ins Dänische und ins Deutsche übersetzt), dt.: Niels Klims unterirdische Reise) und vor allem Holbergs doppelbödige Komödien aus den 1720er Jahren mögen als nordischer Hintergrund für Vinjes sarkastisch-parodistische Sichtweise bei der Entstehung des Reisebuches gedient haben.

In den zeitgenössischen Reisebeschreibungen von norwegischen Verfassern ging es nicht so sehr um ausländische Reisen und ferne Gegenden: Im Zuge der Nationenbildung sollte das heimische Bürgertum in erster Linie das eigene Land mit seiner ruralen Kultur und seinen Naturschönheiten entdecken und kennenlernen. Dabei mischen sich von vornherein Sachprosa und persönlicher Stil in objektiv/beschreibenden und subjektiv/emotionell erfassten Momenten. Es entstehen Schriften über Reisen im Lande sowohl in literarisch als auch wissenschaftlich gestalteten Texten.

Reiseberichte als Sachprosa

In der entstehenden *Sachprosa* soziologischer und ethnographischer Ausrichtung wird die Reise, d. h. der „Besuch“ der unbekannteren Gegend und der Bevölkerung im eigenen Lande zu einer wahren wissenschaftlich geprägten Entdeckungsreise, um Erlebtes und Erfahrenes möglichst objektiv und dokumentarisch festzuhalten und darzulegen. Von der damals neuartigen *soziologischen Sachprosa* war Eilert Sundts: „Beretning om Fante-eller Landstrygerfolket i Norge“ (1850, Bericht über das Zigeuner- und Landstreicherfolk in Norwegen) Vinje bekannt, so, wie wahrscheinlich auch seine soziologischen Studien in der Zeitschrift „Folkevennen“, dessen Redakteur Sundt 1857–1866 war. Eilert Sundts „antiromantische“, nüchterne Beschreibung des vorgefundenen Elends auf dem Lande war nicht nur aufsehenerregend sondern wirkte in mancher Hinsicht auch schockierend auf die „nationale“ Öffentlichkeit, nicht zuletzt mit ihrer Thematik und Sichtweise, die den *idealisierenden Zügen der Nationenfindung – vor allem in der Literatur, besonders in den sog. Genrebildern („folkelivsskildring“)* – markant entgegenwirkten und auf diese Weise Vinjes Erzählerstandpunkt in seinem Reisebuch „Ferdaminni“ beeinflusst haben konnten.

Der „Besuch“ als fortwährendes Grundelement der narrativen Struktur

Die Reise bzw. der „Besuch“ bildeten sehr oft den Rahmen in den zeitgenössischen vorherrschenden Prosaformen, bei den sog. Genrebildern, aber auch bei der schriftlichen Vermittlung der Sagen. Dort erwies sich der *Besuch* (nämlich der des Bürgers beim „Volke“) als Erzählrahmen und diente als rhetorisch-strukturelle und thematische Einführung in eine „andere“ Kultur, in eine andere Sprache, in eine andere soziale Welt und Denkweise und nicht zuletzt in eine (andere) Natur, die der Städtebewohner kaum oder gar nicht kannte: *das „Fremde“ im „Eigenen“*. In der Reisebeschreibung (-erinnerung) von Vinje werden der Akt und der Verlauf des Besuchs – d. h. des früheren „Rahmens“ – zum Grundelement in der Erzählstruktur und damit die Reise selbst zum zentralen Erzählstoff erhoben. Im Allgemeinen wird diese Textform als zwischen Essayistik und Journalismus verstanden, aber sie kann natürlich viel von literarischen Prosaformen absorbieren: Traditionen der topographischen Literatur – eine seit dem ersten Nationaldichter, Peter Dass lebendige Traditionslinie – können dabei ebenso reaktiviert und erneuert werden, wie Elemente des Pikaresk- oder des Bildungsromans. Diese ergeben ein Textgewebe, das bis zu einem gewissen Grad an alle bisherigen Prosaformen in der selbständigen norwegischen Literatur erinnert, so an die sog. „Aufklärungsschriften“ und an Brief- oder Tagebuchformen, mit Einlagen einer Anekdote oder Keimstrukturen einer Novelle, oder an die erwähnten Genrebilder. Alle diese Erzähltechniken können auf dem flexiblen Gerüst der Reisebeschreibung absorbiert und benutzt werden.

Die ausgesprochen *literarisch orientierte Richtung der Reisebeschreibungen* zeitgenössischer norwegischer Verfasser waren Vinje sicher bekannt, wie z. B. Simon Olaus Wolffs „Bruddstykker af en Tellemarks-Vandring“ (1822) oder „Hardangerne“ (1822). P. J. Collett, der Förderer und zentrale Kritiker der entstehenden Nationalliteratur schreibt „Billeder fra Christiania“ 1839, die allerdings eher als dilettantische Schriften aufgenommen wurden im Gegensatz zu seiner „Breve fra Rom“, welche 1851 in der von P. Chr. Asbjørnsen redigierten Zeitschrift „Ydale“ erschienen. Diese Briefe mit einer fiktiven Adressatin namens Marie lassen literarisch geformte Versuche erkennen, die kulturellen und sozialen Erfahrungen des Briefschreibers in Rom zu artikulieren.

Eine bezeichnende Thematik stellt Andreas Munchs Erzählung „Borgruinen“ (Burgruine), mit dem Untertitel „Reiseeventyr“ (1844, Reisemärchen) dar: Im Reiseerlebnis eines Norwegers im Ausland wird ein „nationales“ Thema angeschnitten. Die Geschichte spielt zwar in der Burgruine von Töplitz, in Böhmen, beschäftigt aber sich mit dem Ansehen und der Stellung Norwegens in Deutschland. Der Verfasser stellt fest, dass man in Deutschland entweder „totales Unwissen“ über die norwegischen Verhältnisse oder ein „Schwärmen für den hohen, romantischen freiheitsatmenden Norden“⁵ vorfindet. Er sieht deutlich diese Gefahr in dem Genre

⁵ „Men denne Opfatning af vore forholde er ikke usædvanlig i Tydskland, hvor man enten træffer total Uvidenhed i denne Materie, eller ogsaa, især hos mere exaltere Hoveder, en Slags mystisk og taaget Sværmen for det 'det høie, romantiske, frihedsaandende Norden', frembragt for en Deel ved Steffens' hule Romaner og ved nyere Reisebeskrivelseres 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“ (Aber diese Auffassung über unsere Verhältnisse ist in Deutschland nicht ungewöhnlich, wo man entweder totales Unwissen in dieser Materie vorfindet, oder, besonders bei mehr exaltierten Köpfen, eine Art Mystik und ein nebelhaftes Schwärmen für ‚den hohen, romantischen, freiheitsatmenden Norden‘, diese sind geschaffen zu einem Teil durch Steffens leere Romane und Übertreibungen neuerer Reisebeschreibungen, die die Bewunderung unserer großen Naturszenen auf die Menschen und deren innere

„Reiseeventyr“ und ist sichtlich bemüht, einer romantisierenden Haltung entgegenzuwirken und ein realistisches Landesimage von Norwegen zu vermitteln. Aber schon der Titel, mit dem zentralromantischen, internationalen Motiv der Burgruine verrät, dass die von romantischen Kulissen geprägte Fabel mit den übernommenen Klischees einer solchen Bestrebung entgegenwirken; nicht ohne Grund bezeichnet Paasche in seiner Literaturgeschichte Munch als „Mondscheinpoet“. (Paasche 1959: 441).

Vinjes Reisebuch, bzw. Reiseerinnerung signalisiert zum Teil eine *dekonstruierende* Haltung diesen Traditionslinien gegenüber. Sich auf Holberg, Byron und Heine stützend, will er der norwegischen Öffentlichkeit ein modernes, persönliches und weit über seine Zeit hinausweisendes „Reisebuch“ anbieten.

Vinjes Reisebuch als Artikulation einer doppelbödigen literarischen Öffentlichkeit; Sprachgebrauch und die „Doppelsicht“ („tvesyn“) als multipolarer Erzählerstandpunkt

Vor dem Hintergrund dieser angedeuteten Tradition und des literarischen Kontextes entsteht mit A. O. Vinjes „Ferdaminni fraa Sumaren 1860“ eine neuartige, in mancher Hinsicht bezüglich der Traditionen dekonstruktive Reisebuch-Form in Norwegen. In diesem von der norwegischen Literaturgeschichtsschreibung immer mehr beachteten Werk beschreibt der Journalist, Dichter und Redakteur Vinje eine Reise, die er – meist zu Fuss – anlässlich der Krönung von Carl XV. (d. h. zu Carl IV. als norwegischem König), von der Hauptstadt (damals noch Christiania) nach Trondheim (der dortige Dom war der Krönungsort für Norwegen) zurücklegte. Mit seiner „Ferdaminni“ zeigt er eine bisher nicht praktizierte thematische Vielfalt und sprachliche Möglichkeiten auf, die unentdeckte Freiräume für die nationale Prosa eröffnen. Inhaltlich sichtbar wird das an der umfangreichen Thematik: Von Ackerbau, Hauswartung, Denkmalschutz bis hin zur ökologisch nachhaltigen Waldwirtschaft, von Frauenfragen und politischen aktuellen Fragen bis zu Zitaten und Hinweisen auf die antike und die zeitgenössische Literatur werden Themen angesprochen und erörtert. Die ungewöhnlich breite Themenwahl erscheint in ebenso weitgefächerten Textvariationen, von der Aufklärungsschrift über Essayistik bis hin zu gängigen literarischen Formen, wie Genrebild, Anekdote, Novelle u. Ä. In den dominierenden Prosatexten erscheinen oft Gedichte als subjektive lyrische und bis heute populäre Einlagen. Diesem vielfältigen Reisebericht verleiht der durchgehende subjektive Stil mit einer Ich-Person als Erzähler, Berichterstatter, Philosoph, Gesellschaftskritiker, Reformator, Volkstribun usw. eine einheitliche Prägung, wenn auch sich darin deutlich zwei Tendenzen abzeichnen: Neben den den belletristischen Formen nahestehenden konkreten Reise-schilderungen machen den überwiegenden Teil des Werkes solche Prosatexte aus, welche Züge einer Essayistik und journalistischer Textgestaltung tragen. Die argumentative, kritische, essayistische Erzählweise kann aber in lyrischen Zeilen ebenso wie in ironisch-parodistischen oder eben philosophisch angelegten Bemerkungen oder in konkreten Ratschlägen über die heimische Agrarkultur oder den Denkmalschutz ausklingen. Dieses reiche und flexible Konglomerat von Textformen nährt sich aus Erzählerpositionen, die verschiedene, oft kontroversielle Standpunkte bei der Behandlung des gleichen Themas erkennen lassen. Vinje selbst nennt diese

Verfassung übertragen und diese als ein abgeschlossenes und fertiges Eldorado schildern, welches noch in der härtesten Entwicklungsperiode kämpft.) In: Munch 1890: 116.

vielseitige, weil gleichzeitig von mehreren Blickwinkeln und Erzählerstandpunkten ausgehende Behandlung eines Themas „tvesyn“/„dobbelsyn“ (Doppelsicht) und daher wird er auch im norwegischen literaturhistorischen Kanon oft als der Dichter mit einer doppelten Sichtweise bezeichnet. Diese Doppelsicht kann unserer Auffassung nach eher als eine *multipolare, intellektuell variable Erwägung des Erfahrenen und Gesehenen* bezeichnet werden: (Selbst)Ironie und Sarkasmus ertönen parallel zur Poetisierung des Erlebten mit lyrischen Einlagen und die so entstandenen heterogenen, widerspruchsvollen, kaum kompatiblen Erzählerstandpunkte erzeugen innerhalb des Reisebuches verschiedenartige, im Allgemeinen ironisch und selbstironisch beschreibende narrative Strukturen.

Das größte Novum dieser Reiseerinnerung bedeutet aber *der außergewöhnliche Sprachgebrauch*. Der multipolare kritische Blickwinkel und die (Selbst)Ironie werden nämlich in der „Volkssprache“ zum Ausdruck gebracht und gerade diese außerordentliche – für die Öffentlichkeit provozierende – Verbindung von intellektuellem Witz und dialektaler Ausdrucksweise öffnet Raum für einen nationalen *Diskurs auf breiter Basis*.

Sprachgebrauch als Provokation: „Volkssprache“ im ideologischen Kontext der „Schriftsprache“

Der Erzähler gibt sich als Hauptstädter und Stadtmensch zu erkennen, aber seine Sprache ist die des „Landes“, mit und trotz all ihrer (noch) mangelnden Kompetenz gerade in der schriftlichen Form. Seit 1858 folgt der hauptstädtische Journalist, der dem Bauerntum entstammt, der von Aasen vorgeschlagenen und aus Dialekten (re)konstruierten „norwegischen“ Sprachvariante, nämlich der sog. „Landessprache“ (landsmål), „Volkssprache“ („folkesprog“), d. h. dem späteren „Nynorsk“. Nun erscheint seine zweibändige „Reiseerinnerung“ (eigentlich als Sonderausgabe seiner Zeitschrift „Dølen“) mit *einer breitgefächerten Thematik und doppelbödigen (Erzähler)Standpunkten*, die bisher der Kulturöffentlichkeit des Bürgertums vorenthalten waren: die große Themenvielfalt beinhaltet neben üblichen – „opplysningsskrift“ (Aufklärungsschriften) – mit lehrreichen Parabelgeschichten und konkreten Vorschlägen für Ackerbau und Haushalt, aktuelle politische Themen und Diskussionen sowie Kritik an einzelnen Vertretern des Großbauertums im Storting, dem norwegischen Parlament. All das führt er aber in einem Sprachgewand der (mündlichen) Dialekte des Bauertums aus, was in der Schriftkultur des damaligen Norwegen alles andere als gewöhnlich war. Im Gegenteil: Wie darauf bereits oben hingewiesen wurde, blieb die Schriftsprache trotz der ersten nationalromantischen Begeisterungswellen noch lange die „dänisch-norwegische“ (riksmål/bokmål) – auch in der Literatur: Asbjørnsens und Moes Märchensammlungen (1842–1844) waren zwar ein elementarer Beitrag zur Akzeptanz der „volksverbundenen“ (s. „folkelig“) Sprachvarianten (ebenso wie Aasens vorsichtige literarische Einsätze), aber ihr Durchbruch in der Literatur erfolgte sehr langsam⁶ – teils aus rein sprachlich-praktischen Gründen (die von Aasen angebotene Schriftsprache erwies sich in der schriftstellerischen Praxis für zusammengesetzte rhetorische Strukturen zunächst nicht tragfähig genug, s. oben) und teils aus ästhetisch-ideologischen Gründen (das Bürgertum will die bewährte, modernere, flexible und traditionelle Schriftsprache der bürgerlichen Kultur

⁶ Erst wesentlich später, in A. Garborgs Lebenswerk, sowie in J. Lies Novellen und dann in O. Duuns Roman-schaffen wird diese Literatur eine ebenbürtige Position aufzeigen können.

nicht aufgeben). In Vinjes Reisebuch werden Themen des Bürgertums nun im „Bauerndialekt“ besprochen; vereinfacht gesagt: *bürgerlich-liberale Ideen* – und dabei auch eine klare Kritik des Großbauertums – *werden in der konkret-gegenständlichen Sprache der Bauern entfaltet und erörtert!* Eine ungewöhnliche, bisher unbekannte Erzähl- und Lesersituation. Der Verfasser bezeichnet sich ja als Hauptstädter, der die gepriesene Doppelsicht dort und bei „besserem Gebirgsvolk“ vorfinden will und seine Sicht ist in der Tat die des Bildungsbürgertums. Es erscheint also eine vom Inhalt her verblüffend komplexe, sarkastisch-parodistische gestaltete, moderne *bürgerliche* „Reiseerinnerung“ aus Anlass eines nationalen Ereignisses – aber in der „*Bauernsprache*“! Ein bisher nie erfahrenes Phänomen, für die zeitgenössische Öffentlichkeit einem *Paradox* ähnlich, denn bisher geschah das höchstens umgekehrt, als sich Aasen und auch Vinje selbst in der „dänischen“ Schriftsprache für Kultur und Sprache der Bauern und für eine nationale, bauerndemokratische sprachliche Öffentlichkeit einsetzten.

In seiner Reiseerinnerung behauptet Vinje an manchen Stellen, dass er – nicht zuletzt wegen seines Einsatzes für die Sprache des „Landes“ – dem Bauerntum angehört. Er tritt folglich einmal als Hauptstädter, einmal als Bauer auf und in der Tat: Bei der thematischen Behandlung der aufgewiesenen Probleme argumentiert er meistens aus der Sicht des Reformbürgers und vermittelt durch seinen Sprachgebrauch und die dem innewohnenden ruralen Codes Denkweisen und Ansichten der bäuerlichen Bevölkerung. So verkündet er Ideen zur Modernisierung des Landes und ist zugleich auch Verteidiger der alten, traditionell nationalen Werte wie u.a. die Sprache der Bauern, ihre Sitten oder ein altes Bauernhaus. Inmitten des sprachpolitischen Streites, eines der zentralen Dilemmas der Nationenbildung, *provoziert* er einerseits das bürgerliche „Dänisch/bokmål-Lager durch seinen Sprachgebrauch, und andererseits auch die „norwegisch“, d. h. in Dialekten sprechende, bäuerliche Bevölkerung (den genuinen Träger der erwünschten Volkssprache) durch seine kritische Haltung zu dysfunktional gewordenen alten Bauernsitten, zur Engstirnigkeit der Großbauern und zur veralteten Bodenwirtschaft. Vinje will nun im „nationalen“ Sprachgewand das Programm der Verbürgerlichung vorantreiben und der Sprachgebrauch sollte dazu natürlich auch ein Mittel sein, die andere Seite, die *bäuerliche Sicht und Denkweise emanzipiert und genauso markant erkennen* zu lassen.

Die ungewöhnliche Diskrepanz zwischen sprachlicher Ausdrucksweise und den „bürgerlichen“ Aussagen konstruiert gleichzeitig einen sprachlich verankerten Erzählerstandpunkt, der die Ansichten in der *durchgehenden „Doppelsicht“⁷ auch sprachlich erblicken und erwägen lässt*. So entstehen ambivalente, bi- und multipolare Erzählsituationen, welche die Grundlage (oder den Rahmen) für ironisch-sarkastisch-parodistischen Textstellen, die(se) meist auffallenden Merkmale der Vinjeschen Prosa, bilden können. Mit seiner kritisch-ironischen „Doppelsicht“ *endet nun auch die Phase der automatischen Übereinstimmung zwischen Sprache und Ideologie*.

Das bedeutet aber zugleich, dass Vinje eigentlich einen Weg erkennen lässt, welcher nicht nur zur Akzeptanz und zum gleichberechtigten Status der „Bauernsprache“ führen könnte: Die satirisch-ironische, manchmal leidenschaftliche Kritik mit ihrem thematischen und sprachlichen Stoff in beide Richtungen bildet ebenfalls ein *Diskursangebot* ab. *Dieses Angebot will das ganze Land, als eine einheitliche Nation, als Gemeinschaft ansprechen und erfassen*, um sie zu

⁷ Diese sieht Vinje sogar als eine nationale Tugend an und beruft sich dabei auf Holberg und Wessels Texte sowie diese Traditionslinie (Vinje 1969: 115).

allseitigen Modernisierungsprozessen zu bewegen. Eine unterlegene Lage will er dabei nicht hinnehmen, eine solche halbwertige Ausgangsposition soll *mit (und trotz)* seiner Sprache aufgehoben werden.

Wie weit war dieses Vorhaben bei der Entwicklungsstufe der schriftlichen „Volkssprache“ überhaupt möglich? Ein Teil der Antwort liegt sicher darin, dass gerade die *flexible Textform* einer Reiseerinnerung einen besonders geeigneten Rahmen bietet, die Tragfähigkeit der erwünschten „nationalen“ Sprache vorzustellen und auszuprobieren. Persönlich gefärbte und sachlich nüchterne Erlebnisse lassen sich in dieser Form vermitteln; sprachliche Defizite können dabei leichter überwunden und vom Leser „übersehen“ werden, denn ein Reisebuch im Grenzgebiet *zwischen Textformen der Literatur und der Sachprosa* folgt keinen festen Regeln, es muss sich nicht den Herausforderungen einer traditionell-„literarischen“ Prosagattung stellen – und das trifft für den Prozess der Produktion ebenso, wie für den der Rezeption zu.

In der damaligen bürgerlichen Literaturkritik wurde Vinje wegen seiner Dialektsprache als eine komische und wegen seiner Ansichten als eine widersprüchliche Figur angesehen⁸; im Lager der Befürworter einer „nationalen“ Sprache wiederum sah man ihn als den namhaften Vertreter und literarische Mitstreiter dieser Sprache, einen Verfolgten der bürgerlichen Öffentlichkeit, der wegen seiner Sprache und seiner sprachlichen Bestrebungen Hohn und Spott ertragen muss.⁹ Auch die überaus beachtliche Vinje-Sekundärliteratur wies seitdem mehr oder minder diese zwei Traditionslinien in der Rezeption von Vinje auf, die sich vor dem Hintergrund des Sprachstreites vor allem hinsichtlich des Sprachgebrauchs herausbildeten. Erst seit den 1980-er Jahren haben sich diese zwei Traditionen im Vinje-Bild, nämlich die Sicht des bokmål-Lagers als ironisierender Harlekin und die des nynorsk-Lagers als ernster und geplagter Märtyrer angenähert.¹⁰

Selbstinszenierung, wechselnde Erzählerrollen und das Diskursangebot an die ganze Nation

Aber *wer ist der Erzähler im Text?* Ein Outsider, weder Bürger noch Bauer? Vielmehr erscheint er sowohl als ein konservativer Patriot, Verteidiger der nationalen Werte und somit auch des Bauerntums als auch als ein moderner Kosmopolit, der zeitgenössische Ideen über Ackerbau, Hausbau usw. ebenso aufgreift, wie er die kulturelle Nähe der Schweden in der Monarchie trotz seiner patriotischen Haltung betont. Der Leser hat es mit einem – für jene Zeit besonders – ungewöhnlich mannigfaltigen Erzähler zu tun, der abwechselnd als Journalist und engagierter Kritiker, als Lyriker,¹¹ Selbstbiograph, Essayist, Novellenschreiber, Fachmann für Denkmalschutz, Soziologe, dokumentaristischer Reiseberichtverfasser, Ethnograph, Tourist, erfinder-

⁸ Damals war allein der Kritiker, Journalist und Freund Paul Botten-Hansen derjenige, der Vinjes „Ferdaminni“ anerkannte und lobte. In: *Illustreret Nyhedsblad*, 1861, Nr. 5. (3. Februar). Ein Wochenblatt für Literatur, Kunst und Wissenschaft, dessen Redakteur Botten-Hansen war.

⁹ S. hierzu z. B. in Ibsens „Peer Gynt“ die Figur von Uhu (dabei war Ibsen eine lange Zeit Freund und Mitredakteur der Zeitschrift „Andhrimmer“ – zusammen mit Paul Botten-Hansen).

¹⁰ Von der neueren Sekundärliteratur seien hier erwähnt: Haarberg 1985; Langslet/Rydne 1993; Vesaas 2001; Toril 2016; Haarberg 2002.

¹¹ Dabei wird auch sein eigenes mögliches Andenken als Dichter *expressis verbis* erwähnt: Bescheiden, dennoch mit angemessenem Selbstbewusstsein fragt er, ob die Nachwelt seiner als Dichter gedenken wird (Vinje 1969: 160).

scher Sprachkundiger, als Bauer, der die alltägliche Arbeit kennt, Ingenieur, Wanderer, Eheberater bzw. -vermittler, Pädagoge, Lehrer, politischer Debattant, Volkstribun usw. usf. auftritt.

Das Ergebnis, das multipolar zusammengesetzte Reisebuch wird in der norwegischen Literaturgeschichte gegenwärtig allmählich kanonisiert. Weniger Aufmerksamkeit wurde dabei auf die *Funktion der Selbstinszenierung* des Erzählers und auf das Narrativ des Textes als ein *Diskursangebot für die ganze Nation* gerichtet. Besonders bei dem letzteren Aspekt spielt sein Sprachgebrauch eine durchgehende Rolle: Einerseits will er *eine neue Schrift- und Literatursprache* einführen bzw. der Nation anbieten und diese vom Bürgertum akzeptieren lassen.¹² Andererseits benutzt er diese jetzt entstehende neue Schriftsprache (nicht zuletzt seine eigenen Wortschöpfungen) in *Ferdaminni* oft als provokative oder zumindest als so rezipierbare *Vermittlung einer anderen nationalen „Wirklichkeit“*. Indem er bürgerliche Positionen in der „Bauernsprache“ einnimmt, kann er eine distanzierte, ironische, doppelbödige schriftstellerische Haltung, die er also „Doppelsicht“ nennt, *auch sprachlich* verwirklichen. Das ist zudem ein augenfälliges Mittel, die bürgerliche und bäuerliche Kultur parallel ins Auge zu fassen. In seinen zahlreichen Rollen will er sich in beiden grundlegenden soziokulturellen Bereichen der norwegischen Gesellschaft gleichzeitig behaupten und zwar als *Insider*, als Dazugehöriger und auch als *Outsider*, dessen Perspektive weiter reicht als die derer, denen er begegnet, um auf diese Weise sowohl zu „lehren“ als auch zu kritisieren. Einmal stellt er sich als etablierten hauptstädtischen Reisenden – beim Umgang mit der lokalen Bevölkerung – vor, um dann beim anderen Mal als armer Wanderer aus dem Volke zu erscheinen, der dankbar die angebotene Milch entgegennimmt und für das Entgegengenommene bedauerlicherweise nicht richtig zahlen kann. Er stellt sich z. B. als unglücklichen Besucher in Trondheim dar, der keine Unterkunft findet. Seine Notunterkunft bzw. eher sein Nachtasyl beschreibt er mit starken naturalistischen Bildern, obwohl als er zuvor den Vertretern des Storting gegenüber behauptet hatte, kein Unterkunftsproblem zu haben, und sich mit seinem Rucksack überall zufrieden zu geben. Der Rucksack auf dem Rücken ist ein häufig vorkommendes Bild, wenn er sich und Situationen beschreibt; es prägt die Selbstinszenierung (auch auf manchen späteren illustrierten Ausgaben wird dieses Bild mit dem Rucksack als dem „Reisegefährten“ nicht fehlen). Damit und mit losen Episoden, mit ironischen und zynischen Gegen-Vorstellungen zur bestehenden sozialen Wirklichkeit landet der Erzähler stellenweise in der Tradition der europäischen *pikaresken Prosa* von Cervantes’ „*Rinconete y Cortadillo*“ (1613) über Grimmelshausens „*Simplicissimus*

¹² Er weiß um die Gefahren und die Schwierigkeiten dabei, denn er meint 1858, in der ersten Nummer seiner Zeitschrift „Dølen“: wenn er in einem „guten Norwegisch“ (damit ist natürlich die „Sprache des Volkes“ gemeint) schreibt, dann verstehen ihn nicht alle „und vor allem verstanden und damit gehört [werden] will er“, heißt es („talar han godt norsk, so forstaa ikki Alle honom, og forstaa og dermed høyrd paa vil han vera framfor alt“ (Dølen Fyrste Ord, in Vinje: *Skrifter i Samling*. I. Oslo 1993, S. 227), wenn er aber auf „Dänisch“ (d. h. der traditionelle Schriftsprache in Norwegen) schreibt, dann verstehen ihn gerade die Leute nicht, die „es am meisten brauchten, durch Bücher gebildet zu werden“: „Talar han dansk, so forstaa heller ikki Alle honom, og det Folk, som mest trængde til at bliva boklærde“ (Ebenda). (Spricht er dänisch, dann verstehen ihn auch nicht alle und die Menschen, die „buchgelehrt“/gebildet werden müssen.). Deshalb will er vorsichtig mit einer „Zwischensprache“ anfangen, wie man es mit Kleinkindern tut: „Eg vil derfor prøva med eit Maal, som ligg midt imillom det norske og danske, riktig høla (caressere) meg fram som med Smaaborn“ (Ebenda, S. 228). (Darum werde ich es mit einer Sprache versuchen, die zwischen dem Norwegischen und Dänischen liegt, und ich will mich dabei richtig einschmeicheln, wie bei Kleinkindern.) Er will also die Öffentlichkeit beider „Kulturlager“ mit einem vorsichtigen Sprachgebrauch ansprechen. Das geschieht in „*Ferdaminni*“ allerdings mit einer weniger vorsichtigen Sprachstrategie (er benutzt gewagt dialektale Wendungen), wenn auch z. T. mit „dänischen“ Erklärungen.

Teutsch/Der abenteuerliche Simplizissimus“ (1669), Lesage-s „Gil Blas“ (1715–1735), Fieldings „Joseph Andrews“ (1742) bis hin zu Sternes „Tristram Shandy“ oder „Sentimental Journey“ (1768), in einer Tradition, die in Norwegen in der hohen Literatur nicht, allenfalls in den Volkslektüren, in dem sog. „folkelesning“ zu finden war.

Hinzu kommt ein sehr persönlicher und vordergründiger Zug in seiner *Selbstinszenierung*, nämlich sein Verhältnis zum anderen Geschlecht. Er bekennt sich oft – und mit gewissem Stolz – zu seiner Neigung zu den vor Ort getroffenen Mädchen und Frauen; seien sie Mädchen von der Alm, Frauen auf den besuchten Gehöften oder höheren Standes, der Erzähler legt offen – manchmal zu offensichtlich – seine Begeisterung und die starke Anziehungskraft dar, die diese Frauen auf ihn ausüben, wenn er z. B. in Trondheim bei der Ankunft nicht richtig weiß, ob er den Dom, die Stadt, die Gegend oder die früher erblickte junge Frau ansehen soll. (Vinje 1969: 99). Bisweilen spricht er sogar seine Leserinnen direkt an: Nach der Schilderung seiner Begegnung mit Malene, einer 74-jährigen Frau, die er nach guten Gesprächen verlässt, wendet er sich direkt an die „gefühlswarmen Mädchen“,¹³ die sein Buch lesen, und bittet sie um Verständnis für seine Handlung. Im zweiten Teil wird eine geheimnisvolle Dame („Drosi“) im Text eine ständig wiederkehrende Figur,¹⁴ die sogar sein Leben durch ihre Anziehungskraft rettet, indem der Erzähler ihretwegen auf einen geplanten – und tragisch endenden – Schiffsausflug verzichtet. Er ist in seinen vielfältigen Erzählerrollen auch ein Mann. So werden tragende Elemente des pikaresken und des Schelmenromans – neben dem erwähnten „Reisebuch“ von Byron und von Heine – ergänzt und in ein neues, innovatives, vielfältiges Prosamodell in der norwegischen Literatur integriert. Gerade in einem Kapitel mit dem Ich-Erzähler in „Mannesrolle“ wird besonders deutlich, wie die eingebürgerten Textformen und die daran knüpfende Leser-Erwartung stellenweise *dekonstruktivistisch erneuert* werden.

Das Kapitel „Huldra“ trägt einen Titel, der auf eine Figur der Volksdichtung hinweist. Die Erwartung, dass nun eine Volkssage mit „hulder“¹⁵ erzählt wird, könnte mit der Erzähltradition der sog. Huldre-Märchen, wie sie von dem Märchen- und Sagensammler Asbjørnsen vermittelt wurden, in Verbindung gesetzt werden. Durch eine Rahmenstruktur wird zunächst scheinbar die Asbjørnsensche Erzählerstrategie weitergeführt, indem der (bürgerliche) Besucher, d. h. der Ich-Erzähler, zu einer Senne kommt. Der gewöhnlich eher nüchterne Reisende erkennt die Gegend seiner Kindheit wieder und Erinnerungen und Träume werden in ihm – in einem Übergang von Prosa zu Lyrik – wach.¹⁶ Nach diesem *poetischen* Beginn mit einem Gedicht trifft er, der „aufgeklärte“ Bürger, die junge, wunderschöne, holde Sennerin. Noch nie war er

¹³ „Eg ventar derfor, at dei hugvarme Gjentur, som lesa dette, vilja halda meg det tilgode, at eg gjekk ifraa hena Malene midt paa Fjøllet, for der var ingen Faare.» (Ebenda, S. 66) (Ich erwarte deshalb, dass die gefühlswarmen Mädchen, die dies lesen, es mir zugutehalten, dass ich Malene an der Bergmitte verlassen habe, wo keine Gefahr bestand.)

¹⁴ Nach einer allgemein angenommenen Deutung wird „Drosi“ als ein Bild für Norwegen gesehen (Moi 2016: 39).

¹⁵ Hulder ist eine wunderschöne Waldfee in der norwegischen Folklore – oft mit Kuhschwanz –, die die Männer verzaubert und verführt.

¹⁶ In seiner Prosa ertönen öfter lyrische Einlagen, die die Prosatexte nicht nur bereichern, sondern ebenbürtig durchweben; der allgemeinen Tendenz der Entpoetisierung wird gerade hier mit populär gewordenen Gedichten entgegengewirkt. Von der nachhaltigen positiven Rezeption besonders dieser lyrischen Einlagen zeugt, dass sein Gedicht „Ved Rondane“ – in diesem Kapitel – von Edvard Grieg um 1880 vertont und ein Bild – höchstwahrscheinlich von Vinjes Gedicht inspiriert – von Harald Sohlberg („Vinternatt i Rondane“ -in mehreren Versionen) um 1914 gemalt wurde.

so froh, dass diese Gegend ihm schon bekannt war, und er auch bei den Getroffenen bekannt ist,¹⁷ denn anlässlich des Erscheinens der Sennerin sowie der vertrauten Umgebung und Gastfreundschaft fühlt er sich ängstlich und wunderbar: wie von einer Hulder „verzaubert“, „wie in einem Märchen“.¹⁸ Damit ist die ganze Erzählsituation umgekehrt und (selbst)ironische, selbstparodisierende und gleichzeitig persönlich-lyrische Bekenntnisse und Bemerkungen des Ich-Erzählers bilden ein neues Narrativ, wenn sich der Besucher, der Ich-Erzähler, der aufgeklärte Bürger in einer Hulder-Geschichte gegenwärtig zu sein wähnt. So wird – in ironischer Umkehrung – der zweite Rahmen für eine lokale Geschichte etabliert, die dann, von den Sennerinnen erzählt, von einem Liebespaar handelt, das sich, weil der Mann eine reichere Frau heiratet, worauf das Mädchen (die Schwester der „Hulder“ Anne) stirbt. Es ist folglich kein Volksmärchen oder keine Volkssage, die der Besucher zu hören bekommt, sondern eine kurzgefasste lokale, nüchterne Dorfgeschichte, die aber eindrucksvoll genug ist, den Besucher vom Schlaf abzuhalten umso mehr, weil er in dem Bett schläft, in welchem das unglückliche Mädchen an Liebeskummer starb. Der „wirkliche“ Erzählrahmen setzt sich dann fort: Am nächsten Tag regnet es, so dass er bei den Sennerinnen länger bleiben und ihnen bei der Tagesarbeit – natürlich fachgerecht – helfen darf, denn früher war er ja Bauer, wie er berichtete. Für seine fachgemäße Arbeit heimst er auch das erwartete Lob ein. Als sich das Wetter zu seinem Bedauern aufhellt, muss er sich auf den Weg machen. So wird die Vermittlungsstrategie der Sagensammlungen von Asbjørnsen – durch einen deutlich mehr gefühlsbetonten Ich-Erzähler – selbstironisch und innovativ weitergeführt: Er wird nämlich nun derjenige sein, der anscheinend an Hulder glaubt und nicht die Lokalbevölkerung, die ihm lediglich eine ernüchternde und traurige Dorfgeschichte erzählt hatte (in Anknüpfung an die deutschsprachigen Meister, wie Auerbach, Johann Peter Hebel, Jeremias Gotthelf oder eben z. T. an Bjørnsons Bauernerzählungen). Auf die selbstironische Erfassung des verzauberten Erzählers im „Reich der Hulder“ und die Darstellung seiner subjektiv-lyrischen Reaktionen folgt demnach eine nüchtern erzählte Dorfgeschichte, eingerahmt von der dokumentarisch- (selbst)ironisch gehaltenen Wirklichkeit des Reiseberichts. Diese Elemente heben das gewöhnliche Genrebild mit Dorfidylle wie auch die Erzählsituation der Sagenvermittlungen auf und die traditionelle Narration wird *zwischen Poetisierung und Entpoetisierung erneuert*.

Neben der Erneuerung traditioneller Prosaformen erinnern einige Kapitel allerdings noch an die ursprünglichen, didaktischen sog. Aufklärungsschriften, („opplysningsskrift“). Neben dieser im literarischen Sinne überholten Darstellungweise werden essayistische Ausführungen soziologischer Art platziert, wie z. B. die moderne, kämpferisch beherzte, „feministische“ Anklage gegen die stellenweise an Sklaverei erinnernde Überbelastung der Frauen im ehelichen Alltagsleben und gegen ein dabei ganz falsches Männerverhalten (im Kapitel „Fantefylgi“). Die meisten Kapitel sind jedoch eher als kritisches Weiterschreiben der allgemein vorherrschenden Prosaform, nämlich des Genrebildes, der sog. „Volkslebensschilderung“ („folkelivsskildring“), zu bezeichnen. Bereits die damalige Rezension von Botten-Hansen wies darauf hin, dass das

¹⁷ „Eg hever aldri vorit meir stolt og glad yvir at vera kjend...“ (Ich war nie so stolz und froh darüber, dass ich bekannt bin.). (Vinje 1969: 47).

¹⁸ „...men eg var rædd, for eg trudde at det ikki kunde ganga rett til dette; men at eg maatte vera bergtekjen, for Hus og Gjente og altsaman var liksom eit eventyr“ (...aber ich hatte Angst, weil ich dachte, dass dies nicht gut gehen kann; aber ich muss wohl verzaubert gewesen sein, denn Haus und das Mädchen, alles war wie ein Märchen. Ebenda).

„Volksleben“ in „Ferdaminni“ genau und sachkundig beschrieben werde, und Vinjes Bilder poetisch zwar nicht immer schön seien, indessen oft von einer Sachkenntnis zeugen, die manche romantischen Häupter die Haare zu Berge stehen liesse.¹⁹ In den einzelnen Kapiteln, d.h. Szenen wird tatsächlich eine direkte oder ironische Kampfansage Vinjes an eine idyllisierende „folkeliivsskildring“ deutlich: ein aufklärerischer, rationeller Blickwinkel soll romantisierenden (Genre-)Bild-Schemen entgegenwirken. Diese *Entpoetisierung* der „nationalen“ Szenen schlägt häufig in eine konkrete Kritik um. Das wird in einem Kapitel besonders deutlich, welches durch eine bis dahin nicht dagewesene kritischen Schilderung eines landesweit bekannten Vertreters der führenden Schicht des Bauertums, der Odelbauern, größtes Aufsehen erregte. Dieses Kapitel über den Großbauern und das Storting-Mitglied *Olav Håkonstad* artikuliert sich als eine klare Absage an dysfunktional und nun eher lächerlich gewordene alte Sitten und Gebräuche, die in dem romantisch geprägten „nationalen“ Genrebild weithin umschwärmt waren. So aktuell 1819 diese nationale Thematik des dem bürgerlichen Besucher in Nationaltracht entgegenkommenden Odelbauern in Mauritz Hansens Novelle „Luren“ noch sein mochte, lässt Vinje das kritiklose Umschwärmen des Odelbauern anachronistisch und klischeehaft erscheinen. Eine bislang nahezu unverzichtbare Figur in der Literatur der Nationenbildung um die Jahrhundertmitte wird in manchen ihrer traditionellen Gepflogenheiten nun als überholt und als nicht mehr zeitgemäß aufgezeigt. Der Ich-Erzähler riecht gleichsam Leichengeruch bei den aufgestapelten Nationaltrachten von Håkonstad, obwohl er – wie er selbst bemerkt – noch kürzlich die meisten Texte zu Tønsbergs bekanntem Bilderbuch über die norwegischen Nationaltrachten geschrieben habe.²⁰ Selbst beim Anblick der jahrzehntelang vom reichen Bauern angehäuften Lebensmittelvorräte werden die national empfundenen Tugenden expressis verbis in Frage gestellt. In historisch-sozial angelegten kurzen Erklärungen legt der Erzähler dar, warum er das Gesehene nur als quasi-national betrachten kann. Die Argumentation wird durch den dokumentarischen Zug noch gewichtiger: Håkonstad war zu Vinjes Zeit ein wahrer Repräsentant der wachsenden Macht der Bauern im Storting und der traditionellen, „nationalen“ Bauernwerte und damit auch ein potenzieller Befürworter und Verfechter der von Vinje erwünschten „Bauernsprache“. Wergeland, die zentrale Figur der Nationalromantik und der norwegischen Literatur überhaupt schrieb über ihn sehr positiv. Wenn nun dieser Großbauer, seine Lebensweise, sein Haushalt und seine uralten, theatergemäßen „Nationaltrachten“ ironisch geschildert werden, wird der Schritt deutlich, den Vinje durch seinen Erzähler und – textextern – als der bekannte Verfasser des dokumentarisch gehaltenen Reiseberichts zu tun wagte: In einer Sprache, die die Kultur und Ideologie des in der Nationalromantik umschwärmten Bauertums artikulieren und zur Geltung bringen sollte, lässt er anachronistische, hohl, dysfunktional gewordene Seiten dieser, lange als kern-national empfundenen Werte der Bauernkultur hier nun in einem ironisch-sarkastischen Licht erscheinen. Vinje setzt auf die Vermittlung einer modernen, sowohl kosmopolitisch als auch national orientierten Bildung, die für die *pragmatische und*

¹⁹ „Ikke alle disse Bilder ere poetisk skjønne, men de give ligefuldt et eget Indblik i ‘Folkeliivet’, om end dets Skyggesider... Ofte røber Forfatteren en Sagkyndighed, som vil bringe Haarene til at reise sig paa mangt et folkeliivs-romantisk Hoved’. (Nicht alle von diesen Bildern sind poetisch schön, aber sie geben dennoch einen eigenen Einblick in das ‘Volksleben’, wenn auch in dessen Schattenseiten.... Oft verrät der Verfasser eine Sachkenntnis, die die Haare auf manchem volksleben-romantischen Kopf zu Berge stehen lässt.). In: *Illustreret Nyhedsblad*, 1861, Nr. 5. (3. Februar). Siehe oben Anm. 11.

²⁰ Siehe in *Norske Nationaldragter, tegnede av forskjellige norske Kunstnere og ledsagede med en oplysende Text (af D. Ræder, A. Holst, A. O. Vinje og Udgiveren)*. Udg. af Chr. Tønsberg. Christiania, 1851–1852.

rationale Neuevaluierung der nationalromantischen Ideen und der überholten Vorstellungen der Nationenbildung steht. Vereinfacht gesagt: Er argumentiert „aufklärerisch“ für bürgerliche und nationale Werte, d. h. für eine *Modernisierung der Ideen und der Praxis der Nationenbildung* – und das tut er in der „Bauernsprache“, die wiederum den nationalromantischen Ideen entsprungen war.²¹ So zeugt Vinjes Prosa und besonders sein Reisebuch auf eine markante Weise davon, wie die Impulse der norwegischen Nationalromantik im Programm der Nationenbildung von rationellen aufklärerischen Ideen des Bildungsgedankens ständig mitbegleitet und durchdrungen waren. Wenn aber Vinje den nationalromantisch inspirierten Sprachkode und dessen ursprüngliche Thematik trennt, dann *endet auch die relativ kurze Phase der automatischen Übereinstimmung des Sprachgebrauchs mit der ursprünglichen, diese Sprache inspirierenden Ideologie*, und ein *Diskursangebot an die ganze Nation kann unterbreitet* werden.

Wie bereits erwähnt, schlüpft der Erzähler in immer neue *Rollen*: All diese Rollen beruhen stets und eindeutig auf der Grundmentalität eines überzeugten patriotischen Reformators, der das überholte, unbrauchbare Alte im Lande bekämpfen und das Moderne, das Fortschrittliche fördern will. Die behauptete Sicherheit und das Selbstbewusstsein in seinen „Rollen“ sind nicht allein auf seine breite (bürgerliche) Bildung und seinen Reformatorengeist zurückführbar: Er fühlt sich als Verfechter der neuen „nationalen“ Sprache misshandelt und oft gedemütigt, so dass er *diese „Rolle“* nun ablegen möchte. Schon im ersten Satz der ersten Nummer seiner Zeitschrift „Dølen“ vom Oktober 1858 spricht er diese Lage direkt an und hofft, *Stadt und Land bald gleichermassen ansprechen zu können*.²² So stellt „Ferdaminni“ auch einen großangelegten Versuch in der entstehenden Nationalliteratur dar, die *ganze Nation gerade durch die auch sprachlich artikulierte und implizierte „Doppelsicht“ anzusprechen und als eine Einheit* zu sehen, wo Stadt und Land, die bürgerliche Schriftkultur und die Kultur des Landes mit der „Volkssprache“ nicht einander gegenüberstehend, sondern in einer Einheit gesehen, unterstützt und kritisiert werden sollen. Der rhetorische Schwung, die schillernden Rollen und seine „Auftritte“ mit Humor, Kritik und Lehre sollten als Beweise für einen Erzähler fungieren, der in der etablierten (bürgerlichen) Schriftkultur ebenso zu Hause ist, wie in der mündlich tradierten nationalen (Bauern-)Kultur. So wagt er Vertreter des (Groß)Bauerntums zu kritisieren und verteidigt sich dabei, indem er sich auf seine bäuerlichen Wurzeln und auf seine Sprache beruft. Dann bezeichnet er sich wiederum als einen Hauptstädter, denn diese hätten von der Doppelsicht („tvesyn“) das meiste. Das breite Erzählerpanorama und die wechselnden Selbstinszenierungen weisen auf manche spätere Erzählerpositionen hin, in denen statt eindimensionaler Bezüge multipolare Textstrukturen entstehen. Durch seine mannigfaltigen – schon durch die Sprache doppelbödigen – *Rollen und Rollenspiele* nimmt Vinjes Erzähler in „Ferdaminni“ stellenweise sogar Figuren vorweg, die erst viel später in der norwegischen Prosa auftauchen, wie der Ich-Erzähler in Hamsuns „Sult“ (Hunger), oder Nagel in „Mysterier“ oder Leutnant Glahn in „Pan“. Diese Erzähler in den 1890-er Jahren (und weiter in dem Hamsunschen Lebenswerk) vergegenwärtigen allerdings schon den modernen Menschen mit seiner weitgefächerten

²¹ Siehe hierzu Masát 1996: 164–165.

²² „Dølen var i lang Tid ein vanvyrd Mann; men, Gud ske Lov, no er den Tid snart ute, og han dristar seg hermed ut i By og Bygd.“. In: A.O. Vinje: *At vera Døl*. Prosa i utval ved Reidar Djupedal. Oslo, 1972, S. 9. (Der Talbewohner [damit meint er sich selbst – A.M.] war lange Zeit ein geringgeschätzter/verhöhneter / verachteter Mann; aber Gott sei Dank ist diese Zeit nun bald um, und er wagt sich hiermit hinaus in Stadt und Dorf.).

Identität, wenn dieser in den behaupteten Rollen, d. h. in den Szenen der Selbstinszenierung diese letztendlich sucht oder gerade zu verbergen sucht.

Der multipolare Erzählerstandpunkt in Vinjes „Ferdaminni“ spiegelt den Stand eines sprachlichen Paradigmenwechsels wider: Einerseits können idyllisierende Erwartungen der bürgerlichen Öffentlichkeit schon durch den Sprachgebrauch oft ironisch hinterfragt werden; andererseits werden aber Stimmungen des Erzählers – vor allem in den lyrischen Einlagen in der Begegnung mit der Natur – „nationalromantisch“-gefühlsvoll in dieser Sprache wiedergegeben, und diese zählen zu den Höhepunkten der norwegischen romantischen Naturlyrik. Diese zwiespältige Sprachwahrnehmung signalisiert die *Tragfähigkeit der „Volkssprache“*: Naturbeschreibungen und lyrische Gefühlsregungen in der entstehenden „Sprache des Volkes“ („folkesprog“) oder „Sprache des Landes“ („landsmål“) konnten durch ihre Aussagekraft und Kompetenz vom Bürgertum akzeptiert werden, denn der dialektale Sprachgebrauch erschien in diesen Bereichen als eine konkurrenzfähige lebendige und „nationale“ Variante der traditionellen Schriftsprache. In der Prosa dagegen, besonders bei dem Versuch, neue, komplexe Begriffe in dieser Sprache zu bilden und zu präsentieren, erwies sich die „Volkssprache“ – vorläufig – als im Wortschatz eingeschränkt und in der Syntax durch die parataktische Struktur beengt. Vinje selbst setzte Erklärungen in den Text oder in die Fußnoten ein; zum einen, weil die dialektalen Ausdrücke weder in der „Buchsprache“/„Dänisch“ noch in anderen Teilen des Landes, in anderen Dialekten bekannt waren; zum anderen musste Vinje Worte aus dem dialektalen Wortschatz für abstrakte Begriffe erfinden, kreieren, die dann in der „Buchsprache“ in einer Fußnote erklärt wurden. Auch die *wortschöpferische Tätigkeit* wurde des Öfteren auf Vinjesche Art gelöst. Seine Neuschöpfungen spiegeln bisweilen seine ironisch-sarkastische Betrachtungsweise wieder: Für diplomatisches Talent schlägt er z.B. „revagivnad“, wortwörtlich „Fuchsbegabung“ vor.

Indem sich „Ferdaminni“ als bisher *höchste literarische Leistung in der „Volkssprache“* erweist, signalisiert es gleichzeitig auch die *Grenzen, bzw. den potenziellen Radius* der neuen angestrebten Literatursprache und Sachprosa.

Die Ambivalenz und scheinbare Diskrepanz zwischen Sprachgebrauch und Inhalt wurden meist als Provokation rezipiert. Dabei sollte die benutzte Sprache eine *andere, mündlich tradierte nationale Öffentlichkeit* vorstellen und *diese vor dem Hintergrund des Zusammenhörigkeitsgefühls der Nation – bar romantischer Klischees – legitimieren*. Die vorwiegend (selbst)ironisch-kritisch-sarkastische Textformung der rationellen Argumentation *wollten Bürger und Bauer gleichermassen ansprechen. Der Rahmen eines Reiseberichtes half dabei, wechselnde Erzählerrollen und -strategien zu verwirklichen, den persönlichen Stil mit dem essayistischen, das Soziologische mit dem Lyrischen, Sachprosa mit dem Belletristischen zu vermischen und auf diese Weise eine moderne zeitgemäße Prosaform zu schaffen.*

Literatur

Aasen, Ivar (1848): Det norske Folkesprogs Grammatik. Christiania.

Aasen, Ivar (1850): Ordbog over det norske Folkesprog. Christiania.

Aasen, Ivar (1853): Prøver af Landsmaalet i Norge. Christiania.

- Andersen, Hans Christian (1829): Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829. Kjøbenhavn.
- Bernstein, Basil (1972): Studien zur sprachlichen Sozialisation. Düsseldorf: Schwann.
- Bernstein, Basil (1975): Sprachliche Kodes und soziale Kontrolle. Düsseldorf: Schwann.
- Haarberg, Jon (1985): Vinje på vrangen. Oslo: Universitetsforlag.
- Haarberg, Jon (2002): Hærmann uten Hær. In: Edda Oslo 4, S. 469–473.
- Holberg, Ludwig (1742): Niels Klims underjordiske Rejse. København. [Übers. aus dem Lateinischen ins Dänische.]
- Ibsen, Henrik (1867): Peer Gynt. Christiania.
- Langslet/Rydne (red.) (2016): Villmann, vismann og veiviser. En essaysamling om A.O. Vinje. Oslo: Cappelen.
- Masát, András (1996): Von Genrebild zu Bauernerzählung: korrespondierende Formen der Kurzepik in der norwegischen „Volkliteratur“ um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Budapest: Beiträge zur Germanistik (29). Budapest: ELTE.
- Moi, Toril (2016): Toril Moi leser A. O. Vinje. Oslo: Universitetsbibliotek.
- Munch, Andreas (1890): Borgruinen. Reiseeventyr (1844). In: Samlede skrifter. Udgivne af Prof. M.J. Monrad og Hartvig Lassen. Fjerde bind. Kjøbenhavn.
- Paasche, Fredrik (1959): Norges litteratur. 3. bind. Oslo: Aschehoug.
- Sundt, Eilert (1850): Beretning om Fante-eller Landstrygerfolket i Norge. Christiania.
- Tønsberg, Niels Chr. (red.)(1852): Norske Nationaldragter, tegnede av forskjellige norske Kunstnere og ledsagede med en oplysende Text (af D. Ræder, A. Holst, A. O. Vinje og Udgiveren. Christiania.
- Vesaas, Olav (2001): A. O. Vinje. Ein tankens hærmann. Oslo: Cappelen Damm.
- Vinje, Aasmund Olavsson (1969): Ferdaminni fraa Sumaren 1860. Utgåve ved Reidar Djupedal. Bergen: Eide Forlag.
- Vinje, Aasmund Olavsson (1972): At vera Døl.Prosa i utval ved Reidar Djupedal. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Vinje, Aasmund Olavsson (1993): Skrifter i Samling I-II. Oslo: Det Norske Samlaget.