

Sten Rasmussen

## Herman Bang – Leben und Werk

### Einleitung

Herman Bang entstammte einem konservativen Geschlecht, das tief in den romantischen und religiösen Vorstellungen des „Goldenen Zeitalters“ verankert war; aber bereits als ganz junger Mensch gab er die Lebenseinstellung seiner Familie auf und schloß sich der neuen naturwissenschaftlich gegründeten Sicht der Literatur und des Menschen an, die Georg Brandes und seine Leute des modernen Durchbruchs in Dänemark von Beginn der 1870er an als *Naturalismus* und *Realismus* eingeführt haben. Mit seinem konservativen Hintergrund gehörte er jedoch nie dem Brandesflügel an, der in den 1870ern gegen die herrschenden christlich-romantischen Ideale mit einer radikalen Problemdebatte in Literatur und Presse Sturm gelaufen war, der das Individuum aus seinen geistlichen und sozialen Fesseln befreien und ein Gesellschaftsleben, das anstelle von Religion auf Humanität aufgebaut war, fördern sollte.

Aber als Herman Bang Ende der 1870er als Literaturkritiker und moderner Schriftsteller debütierte, war diese kulturradikale Offensive bereits auf gutem Weg, ihre Ziele erreicht zu haben. Auf jeden Fall hatten sowohl die alte Lebenssicht als auch die nachromantische, sogenannte idealistische Literatur nun merklich an Terrain verloren, und da der Weg so weitgehend für das gebahnt war, was er zu sagen hatte, fühlte er sich nicht in eine eigentliche Kampfsituation gestellt. Deshalb konnte er in höherem Grad als Brandes und die Verfasser des Durchbruchs scharf auf die Forderungen des französischen Naturalismus an die neue Dichtung abstellen, um objektives Beobachten und die Wiedergabe der Wirklichkeit einer ideologischen Verkündigung und politischen Tendenz vorzuziehen. Der moderne Dichter mußte eher hinter seinem Bild verschwinden und es für sich selbst sprechen lassen. Eine solche Vorgehensweise sollte den Leser vom Zeigefinger des Schriftstellers befreien, so daß er frei abwägen und seine eigenen Schlüsse ziehen konnte.

Es gab indessen auch persönlichere Gründe dafür, daß Herman Bang zum Anwalt des Naturalismus wurde. Bereits in seiner frühesten Jugend war er sich darüber klar geworden, daß ihn ein besonders problemereffühtes Dasein als homosexueller Paria in der bigotten und engstirnigen Gesellschaft erwartete, in der er lebte. Deswegen lag es für ihn nahe, sich aus der ethisch-religiösen Daseinsdeutung seiner Kindheit zu befreien und eine moderne, wissenschaftlich unterlegte Lebensanschauung zu ergreifen, die seine Schuldgefühle und Selbstanklagen mindern konnte, weil sie ihm erklärte, daß sein Wesen und Verhalten von vererbten Anlagen und nicht vermeidbaren Umwelteinflüssen geformt waren.

Trotzdem kam er im Gegensatz zu Georg Brandes nie dazu, den Naturalismus als einen Weg zu menschlicher Befreiung anzusehen. Zwar machte ihm die moderne positivistische Lebenssicht es leichter, die moralische Empörung seiner Umgebung zu ertragen, aber gleichzeitig stellte sie ihn unter die Macht strenger Naturgesetze, wo er starke private Gründe hatte, sich belastet zu fühlen: Seine Kindheit war von schweren Angstgefühlen ob seelischer Krankheit und möglicher Degeneration in der unmittelbaren Familie geprägt, und die fatale Herrschaft des Trieblebens über das menschliche Verhalten kannte er nur zu gut von seiner eigenen verachteten sexuellen Veranlagung.

An dem auswegslosen Determinismus, den er so als blutjunger Mensch zu seinem Naturalismus formte, hielt er sein ganzes Leben lang fest. Er löste die resignierte Schwarzseherei aus, die sein Werk von Anfang bis Ende prägte und die Grundstimmung in fast allen seinen Werken bildete.

## Herkunft und Jugend

Daß Herman Bang dem Skjalm-Hvide-Geschlecht entstammte, war ein Hirngespinnst, von dem er zeit seines Lebens besessen war. Es stärkte sein unsicheres Selbstwertgefühl und warf einen Schein aristokratischer Erhabenheit über seine isolierte und wenig beneidenswerte Existenz. Aber auch ohne Ahnen wie Bischof Absalon und Marsk Stig war sein Geschlecht vornehm genug, daß es über Generationen hinweg eine lange Reihe bedeutender Theologen, Ärzte und Juristen hervorgebracht hatte. Der Großvater väterlicherseits war der königliche Leibarzt, Geheimrat und Ritter des Großkreuzes Oluf Lundt Bang, ein Stiefbruder von J. P. Mynster und Vetter von Grundtvig und Henrich Steffens.

Die Eltern waren ein fleißiges und begabtes Pfarrerehepaar, das 1850 als Frischverheiratete seine gewissenhafte Arbeit in Asserballe auf Als begonnen hatte. Hier wurde Herman Bang sieben Jahre später als drittes von acht Kindern geboren. Trotz verhältnismäßig bescheidener Lebensbedingungen leuchteten ihm diese frühen Kindheitsjahre auf dem Pfarrhof auf Als immer in verklärtem Schein, wie man es unter anderem in dem lyrisch bewegten Erinnerungsbuch „Det hvide Hus“, 1898, (dt. „Das weiße Haus“, 1902, d.Ü.) sehen kann.

Den blutigen Aufstand in Sønderjylland (dt. Nordschleswig, d.Ü.) am Leibe unmittelbar zu erleben, blieb der Familie erspart, da sie ein Jahr vor dem Kriegsausbruch (1864) nach Horsens umzog, wo der Vater eine besser dotierte Stelle bekommen hatte. Trotzdem erlebten sie auch dort den Krieg hautnah, als die Dänen die Stadt räumten und die Deutschen die Stadt besetzten, wie es indirekt in den Romanen „Haabløse Slægter“, 1880 (dt. „Hoffnungslose Geschlechter“, 1900, d.Ü.) und „Fædra“, 1883 (dt. „Gräfin Urne, 1887, d.Ü.) beschrieben ist. Auf die Niederlage und den Friedensschluß folgte die traumatische Einverleibung des südjütländischen Landes seiner Kindheit in das Deutsche Reich, eine Begebenheit, die auf den Rest der Jugendjahre Bangs lange Schatten warf und weiterhin das ihre dazu beitrug, seine schon von vornherein desillusionierte Sicht auf das Dasein zu verdunkeln.

Der Vater war ein geistreicher und beliebter Pfarrer. Aber er hatte eine stark maniodepressive Veranlagung und wurde außerdem ernsthaft von Nervengicht geplagt. Diese Leiden behinderten sowohl die Amtsführung als auch das Familienleben und zerstörten lange Zeit hindurch vollständig seinen Kontakt mit den Kindern, die vor ihm Angst hatten und Zuflucht bei der zarten und schwärmerisch-träumerischen Mutter suchten. Sie ihrerseits zog sie dagegen mit all der Fürsorge und Wärme auf, die sie mit ihren schwachen Kräften aufbieten konnte. Schon von ihrer frühesten Jugend an war sie brennend von der Literatur des Goldenen Zeitalters und dem Theater ergriffen, und sie besaß eine besondere Begabung, zwischen sich und den Kindern Gemeinschaft zu stiften, indem sie diese Begeisterung in ihren Gemütern entfachte.

Besonders der ängstliche und nervöse Herman war auf das Tiefste mit seiner lebenswürdigen Mutter verbunden, und er versuchte zweifellos bereits in früher Kindheit, seine geschlechtsrollenmäßige Unsicherheit durch eine unbewußte Identifikation mit ihr zu lösen. Als sie 1871 an Tuberkulose starb, war dies für ihn ein Schlag, den er nie mehr überwand. Von da an trachtete er nach einer zukünftigen Karriere innerhalb der Schauspielkunst, in der die beiden seine ganze Kindheit hindurch vor allem anderen gelebt und geatmet hatten, und

als dieser Traum für ihn im Alter von zwanzig Jahren zerbrach, setzte er ihre Gestalt als ein leuchtendes Zentrum in großen Teilen des Werkes, das er darauf begann, ein.

## Schuljahre in der Akademie von Sorø

Im Jahre nach dem Tode seiner Gemahlin (1871) zog Pastor Bang mit seiner großen Kinderschar in die Gemeinde Tersløse bei Sorø, wo er eine Stelle mit weniger Anforderungen antrat. Die Trauer über den Verlust seiner Gemahlin hatte seine Gesundheit nun ganz untergraben, und zugleich nahm seine Psychose so absurde und erschreckende Formen an, das sie zeitweise seine Umgebung dazu trieben, völlig an seinem Verstand zu zweifeln.

Erst drei Jahre später erlangte der gebrochene Pfarrer wieder Frieden. Aber zuvor hatten seine beiden Söhne in der Sorø Akademie als Gymnasiasten Freiplätze erhalten, und diese Schule wurde nun die gymnasialen Jahre hindurch Herman Bangs eigentliches Zuhause. Nach außen soll er ein munterer und unkomplizierter Schüler gewesen sein, aber sowohl aus den „Haabløse Slægter“ als auch einigen Feuilletons aus den 1880ern weiß man, wie heftig er das tote Pensum verachtete, durch das er hindurch mußte, und zugleich klagte er – sicher mit dem Gedanken an seine eigene komplizierte Pubertät – die Schule an, ihre pädagogische Verpflichtung zu verpassen, für die rechte Entwicklung und Reifung der Schüler Sorge zu tragen (vergleiche „Nationaltidende“ vom 23.9.1883).

Eigentümlich früh geriet er auf mehrere der Bahnen, denen er im Leben folgte. In der jährlichen Schulkomödie war er wie geschaffen für größere Mädchenrollen mit seiner zarten Figur und dem langen kohlschwarzen Haar, das sein bleiches Gesicht mit den dunklen traurigen Augen umgab, und im Schülerverein glänzte er als Vorleser, Kritiker und Vortragender..

## Studium, Schauspielerträume und erste dramatische Versuche

Herman Bang wurde 1875 immatrikuliert, in dem Jahr, in dem er seinen Vater verlor; er zog in die Nähe seines Großvaters in der Amaliegade in Kopenhagen. Nach bestandenen Philosophikum begann er halbherzig ein Studium in Jura und Staatswissenschaften, das ihn nach Absicht der Exzellenz zu einer Karriere im diplomatischen Dienst hinführen sollte. Aber tatsächlich zog er vor, in der Stadt umherzuflanieren, um mit Hilfe des vom Greis großzügig überlassenen Geldes seinen Kindheitstraum, Schauspieler zu werden, zu hegen und zu pflegen. Seine zweijährige Bindung an das Heim des berühmten alten Arztes schilderte er von da an in stark inszenierter Form im Erinnerungsbuch „Det graa Hus“, 1901, („Das graue Haus“, 1909, d.Ü.).

1877 starb „der alte Bang“, und ungefähr gleichzeitig fiel er selbst bei einer privat veranstalteten Aufnahmeprüfung bei dem königlichen Schauspieler Emil Poulsen durch. Aber diese bittere Niederlage zerschlug alle seine Pläne, wie man in leicht umgedichteter Form in „Haabløse Slægter“ (2. Buch, Kap. 3) lesen kann.

Als er sich wieder ein wenig erholt hatte, versuchte er sich als dramatischer Verfasser einiger kleiner Einakter nach modernem französischen Vorbild. Die Stücke hießen „Du og Jeg“ („Du und Ich“) und „Hverdagskampe“ (1878–1879) („Werktagskämpfe“, d.Ü.). Etwas später (1881) kamen „Graavejr“ („Trübes Wetter“, d.Ü.) und „Inden fire Vægge“ („In den vier Wänden“, d.Ü.) hinzu. Dies waren sogenannte Proverben, d.h. szenische Situationen mit einer Pointe oder einer Stimmung als Kern. Die vier Kleinstücke drehen sich um weibliche Treue und Leiden und zeigen das feinfühlig empfinden für die Repliken-

wiedergabe des jungen Verfassers, aber es mangelt ihnen an dramatischer Dichte. Sie wurden alle einige wenige Male aufgeführt und weckten – berechtigt genug, aber zu Bangs großer Enttäuschung – keine Aufmerksamkeit, auf die er eine künstlerische Karriere hätte bauen können.

## Kritischer Durchbruch

Somit war seine Situation mit einem Schlag so geworden, daß er weder eine materielle Grundlage hatte, auf der er hätte existieren können, noch ein klares Ziel für seine Zukunft gehabt hätte. Letzter und einziger Ausweg schien nun der Journalismus zu sein. Er begann deshalb, die größeren Zeitungsredaktionen abzuklappern, um Arbeit zu finden, und am 5. Juni 1878 konnte man den ersten von insgesamt achtundzwanzig plaudernden „Smaabreve“ (Kleine Briefe“, d.Ü.) aus Kopenhagen lesen, die er im nächsten halben Jahr für „Jyllandsposten“ verfaßte und die im übrigen 1981 von Hans Andersen im Verlag derselben Zeitung herausgegeben wurden.

Im Oktober desselben Jahres bekam er zugleich den Fuß in die Redaktion des neu gegründeten „Morgen-Telegraphen“, wo er in den drei Monaten, die es dauerte, bis das Blatt wieder schließen mußte, als fest angestellter Zweitkritiker und gelegentlicher Feuilletonist auftrat.

Das erste der vier Feuilletons, die er dort geschrieben hatte, war ein versöhnlich-ergebener Artikel über den ein paar Jahre früher verstorbenen romantischen Dichter, Christian Winther (Morgen-Telegraphen vom 3.11.1878). Das dritte handelte dagegen von einem anonym herausgegebenen modernen Roman, der „Nutidsbilleder“ („Gegenwartsbilder“, d.Ü.) hieß, und mit seiner kritischen Analyse dieses Buches (9.12.1878) machte der erst 21-jährige Bang sein journalistisches Glück. Es zeigte sich nämlich, daß der Verfasser kein geringerer als Vilhelm Topsøe (1840–1881) war, Chefredakteur der führenden konservativen Zeitung, „Dagbladet“. Er fühlte sich von dem jungen Menschen verstanden und stellte auf der Stelle Bang an, um zwölf große Feuilletons über Literatur und Theater in seinem Blatt zu schreiben. Sie erschienen unter dem Pseudonym „En Løsgænger“ (Fraktionsloser/Unabhängiger, d.Ü.) zwischen Februar und September 1879, und die fünf wichtigsten davon wurden später im selben Jahr als Kern der kritischen Essaysammlung „Realisme og Realister“ (1879) aufgenommen.

Die „Løsgænger“-Artikel wurden zu Herman Bangs kritischem Durchbruch. Sie weckten berechtigtes Aufsehen. Ein einziger von ihnen wurde sogar Gegenstand einer heftigen Polemik (vgl. Kristian Arentzen in „Fædrelandet“ am 22. April, 24. Juli und 13. August, und Herman Bang in „Dagbladet“ vom 30.7.1879), und von nun an stand ihm der Weg zu anderen Redaktionen offen, zum Beispiel zu der vornehmen Zeitschrift „Nutiden“, die von seinem Schulkameraden und späteren Freund, dem progressiven und hochangesehenen Literaten Vilhelm Møller (1846–1904) redigiert wurde.

## Journalistischer Höhepunkt

Im späten Herbst 1879 landete er dann durch Topsøes diskrete Einflußnahme bei der „Nationaltidende“, wo er in den nächsten fünf Jahren eine bedeutende und einflußreiche Stellung als Hauptkritiker des Blattes und fester Sonntagsfeuilletonist bekleidete. Hier setzte er in der Literatur und Theaterkritik seine Linie vom „Morgen-Telegraphen“ und „Dagbladet“ fort und forderte die literarischen Autoritäten auf dem radikal-linken Flügel heraus, indem er den modernen Realismus als eine Kunstform beschrieb, die jede

Lebenssicht und jede ideologische Tendenz beinhalten konnte. Was das Theater anging, forderte er eine neue Schauspielkunst, basiert auf psychologischer Aufmerksamkeit, technischem Können und fachlichem Wissen vor der Nachahmung der Meister der romantischen Szene. Eine Auswahl seiner besten Artikel veröffentlichte er 1879–1880 in den Sammlungen „Realisme og Realister“ („Realismus und Realisten“, d.Ü.) und „Kritiske Studier og Udkast“ („Kritische Studien und Entwürfe“, d.Ü.). (DSL- Ausgabe Kopenhagen 2001).

Bereits im Laufe der ersten Jahre bei der „Nationaltidende“ glückte es ihm (in der Abwesenheit von Georg Brandes), sich als der führende Kritiker der modernen Literatur hierzulande zu platzieren, und diese Stellung festigte sich weiter, als er im Herbst 1883 den Eigentümer des Blattes, Christian Ferslew, überredete, seine Zeitung mit der Beilage „Litteraturtidende“ zu erweitern. Nun band er eine Reihe talentvoller Mitarbeiter an das Blatt wie zum Beispiel Peter Nansen, Carl Ewald und den jungen Mag. Knud Ipsen, und die Beilage brachte außer seiner festen Kritikerspalte auch Novellen und Romanfragmente vieler moderner Autoren. Die aktuelle französische Literatur wurde besonders von Maupassant und Zola repräsentiert; aber noch bemerkenswerter war es vielleicht, daß die damals recht unbekannte moderne schwedische Literatur jetzt reiche Erwähnung fand, und daß Probetexte von Schriftstellern wie Strindberg, Levertin, Geijerstam, Ola Hansson und vielen anderen in der Zeitung auftauchten, die nach Vilhelm Topsøes Tod im Jahre 1881 die führende Zeitung der Konservativen geworden war. Die Vision war nicht weniger als eine Art moderner Literatur-Skandinavismus mit Kopenhagen als kulturellem Zentrum zu schaffen.

Die Leserschaft war weit davon entfernt, für diesen Initiativreichtum ungeteilte Begeisterung zu hegen, aber aus Achtung vor dem Feuilletonisten kam es nie zu einem wirklichen Aufstand. Dagegen wurden seine redaktionellen und kritischen Darlegungen der Gebrüder Brandes mit Irritation und scharfen Abweisungen verbunden. Obwohl viele der prinzipiellen Gesichtspunkte Bangs in der Realität mit ihnen übereinstimmten, fanden sie ihn suspekt oder haltlos aufgrund seines ausgesprochenen und festgehaltenen Unwillens, in den scharf auftretenden ideologischen und politischen Konflikten der Gegenwart Partei zu nehmen. Hinzu kam, daß besonders Edvard Brandes dauernd von Eifersucht gegen den jüngeren, erfolgreichen Konkurrenten geplagt wurde:

„Im Augenblick ist mir kein schreibendes Subjekt so unangenehm, ja ekelhaft wie Herman Bang [...]. Er nimmt mir mein geistiges Brot aus dem Mund. Er verdirbt mir Themen, die ich vielleicht nie behandeln werde.“

klagte er zum Beispiel nach dem Erscheinen von „Realisme og Realister“ bei J. P. Jacobsen (Brandes Briefe 1.1.1880).

Aber selbst wenn Herman Bang so in diesen Jahren die führende Gestalt auf dem Gebiet der heimischen Zeitungskritik wurde, waren es trotzdem zu allererst seine journalistischen Reportagen, die seine bahnbrechende Erneuerung innerhalb der dänischen Presse schuf.

Ab und zu hat man die Frage diskutiert, ob er es war, der das dänische Feuilleton „erfand“. Die Antwort hängt von Definitionen ab und ist schwierig zu geben, aber er prägte es auf jeden Fall auf eine Weise, die tiefe Spuren zurückließ. Das Neue bestand darin, daß er – von zeitgenössischen französischen Feuilletonlisten wie zum Beispiel Albert Wolff und Jules Janin inspiriert – eine plaudernde Feuilletonsform lancierte, die weitgehend die Wirkungsmittel des Romans auf einen wirklichen Stoff benutzte. Viele der „Wechsleenden Themen“ bekamen Leben und Farbe aufgrund eingeschobener Dialoge, vertraulicher Hinwendungen zu den Lesern, stilistischen Raffinements verschiedener Art und pointierter novellenhafter Einleitungen und Abschlüsse. Wollte er zum Beispiel aus der Charlottenborg-Ausstellung berichten, konnte es ihm einfallen, die Kunstwerke vor den Augen des Lesers

Revue passieren zu lassen, indem er ein ironisch-sarkastisches Replikenfeuerwerk zwischen einigen Gästen der Ausstellung entfachte, unter welchen er auch seine eigene Romanfigur Bernhard Hoff aus „Hoffnungslosen Geschlechtern“ auftreten und sich aussprechen ließ. (1.5.1881).

Als Feuilletonist war er die Vielfalt selbst. Die Themen, die er wählte, waren oft sensationellen Charakters und spiegelten sich im Haupttitel „Wechselnde Themen“ wider: Bald nahm er die konservativen Abonnenten der „Nationaltidende“ auf erschütternde Wanderungen zu Orten mit, wohin sie nicht im Traum ihre Füße setzen würden, zum Beispiel in „Das Leichenhaus des Allgemeinen Hospitals“ (27.2.1880), zu den Zigeunerbuden des Dyrehavsbakken (10.6.1883) oder in die schlimmsten Elendsviertel von Vesterbro und Nørrebro (unter anderem 28.2.1879, 7.11.1880 und 19.12.1880) – und vertiefte sich bald in das Tun und Lassen der Kopenhagener Großbürgerschaft („Beaumonde“, 18.7.1880) oder führte seine Leser durch die berausenden Warenorgien des „Magasin du Nord“, während er vertraulich den Damen der Oberklasse die heißesten Tips der Mode des Jahres zuflüsterte (23.5.1880).

In jenen Tagen waren die Zeitungen in erster Linie für Männer geschrieben, und viele Zeitungsleute und Literaten rümpften über Bangs Prosa die Nase, sie fanden sie sowohl extravagant als auch effekthaschend und zudringlich. Aber nicht zuletzt die Frauen fanden es befreiend, etwas anderes zu lesen, und die Auflage der „Nationaltidende“ stieg, sodaß ihr Eigentümer, der Zeitungskönig Christian Ferslew mit seinem sensationsumgebenen Feuilletonisten überaus zufrieden war. Eine Auswahl dieser weniger literarisch betonten Feuilletons gab er 1881 unter dem Titel „Herhjemme og derude“ („Hierzulande und draußen“, d. Ü.) 1881 heraus.

Im Herbst 1883 erreichte Herman Bang den Höhepunkt seiner journalistischen Karriere. Von da an begann sein Stern hastig zu sinken. Sein zweiter Arbeitsplatz war eine Wochenzeitung namens „Vor Tid“ („Unsere Zeit“, d.Ü.), die er einige Zeit lang anonym redigiert hatte, und hier zeigte sich plötzlich, daß der Verlag eine Falschmünzer-Werkstatt versteckt hatte. Obwohl Bang nicht die geringste Kenntnis von den lichtscheuen Aktivitäten des Hauses hatte, schwächten die Ermittlungen seine Position in der Öffentlichkeit. In die gleiche Richtung wirkten einige Gerüchte, die im Umlauf waren: eine merkwürdige Verliebtheit in Ferslews Tochter, die die Familie veranlaßten, sie so schnell wie möglich in die Schweiz zu schicken; und endlich witterten alte Widersacher bei der Zeitung Morgenluft, als einzelne seiner Arbeiten Zeichen von Wiederholungen und beginnender Ermattung zeigten.

Auch für ihn selbst war es klar, daß sich der Aufbruch näherte. Den ganzen Herbst hatte er Henrik Ibsens neues Stück „Gengangere“ („Gespenster“, d. Ü.) studiert, dessen – wie er fand – syphiliskranke und erblich belastete Hauptfigur Oswald Alving die Rolle seines Lebens war. Er entschloß sich deshalb, seine alten Schauspielerträume zu verwirklichen zu versuchen und stellte zu diesem Zweck die „Herman-Bang-Tournee“ auf die Beine. Damit trotzte er dem Versprechen, das er seinem Arbeitgeber gegeben hatte, nicht öffentlich als Schauspieler aufzutreten. Im Sommer 1884 trat er in verschiedenen Rollen in einer größeren Anzahl jütländischer Städte auf und kassierte genauso viele Fiaskos; für Ferslew war das Maß voll. Zu einem eigentlichen Bruch kam es nicht, da der Zeitungskönig nicht wünschte, seinen Feuilletonisten in die Hände der neu erschienenen „Politiken“ zu geben; aber die feste Anstellung wurde gekündigt, und langsam wurde er in den folgenden Monaten kaltgestellt. Ein letztes Mal bekam er jedoch die Gelegenheit, sowohl den Mißgünstigen als auch den Bewunderern zu zeigen, wer er in diesen Jahren gewesen war. Dies geschah, als das Schloß Christiansborg am 3. Oktober 1884 niederbrannte und er seine dramatische Schilderung der Katastrophe niederschrieb – im Gebäude der „Nationalzeitung“, Ved

Stranden 18, sitzend, während die Funken dieses riesigen Scheiterhaufens auf das Dach der Zeitung regnete. Diese Reportage ist durch die Zeit hindurch stehengeblieben als ein nie überschrittener Höhepunkt in der Geschichte der dänischen Presse.

## Das schriftstellerische Werk

### Von Kritik und Journalismus zu Dichtung

Anfangs waren Kritik und Journalismus bloß Broterwerb für Herman Bang gewesen, aber gleichzeitig damit, daß die Schauspielerträume sich nur schwer zu verwirklichen zeigten, stiegen seine literarischen Ambitionen beträchtlich, und nach und nach begannen beide Gebiete den Übergang zu der Verschmelzung mit der eigentlichen Dichtung zu bilden. Viele Feuilletons holten, wie oben genannt, Motive aus dem Gebiet der Romanliteratur, und mit ihnen erprobte er eine Reihe verschiedener stilistischer, kompositorischer und erzähltechnischer Möglichkeiten, die ihn interessierten. An nicht wenigen Stellen in „Wechselnde Themen“ nähert er sich so stückweise stark dem Impressionismus, dem er später so großzügig dem norwegischen Dichter Jonas Lie die Ehre zuschrieb, ihn inspiriert zu haben.

Der Ausgangspunkt des fiktiven Werkes war so die kurzlebige Augenblickskunst des Feuilletonisten. Das war die fruchtbare Erde, aus der die ganze stark persönliche Formung des Realismus und die Literatursicht des Impressionismus hervorwuchs. Die Zeit bei der „Nationaltidende“ waren seine dichterischen Lehrjahre. Die Forderungen, die das Feuilleton an ihn stellte, schärften von vornherein seine hervorragende Fähigkeit, zu sehen und sein Wissen um die Menschen und das Leben zu vertiefen. Er wußte das selbst gut:

„Der Weg des Feuilletonisten ist eine gute Schule für den modernen Schriftsteller“, schrieb er unter eine Besprechung von Daudet, jedoch mit dem Gedanken an sich selbst:

„Er wird dazu gezwungen, fast alles zu sehen, und seine Erinnerung wird eine Rumpelkammer mit allem möglichen gefüllt.“ („Vekslende Themaer“, 16.4.1882).

Auch die eigentlich kritischen oder literaturtheoretischen Arbeiten aus seiner Feder repräsentierten in den jungen Jahren in höherem Grad Erkenntnisprozesse, als daß sie fertig vorgelegte Ergebnisse des Denkens und der Erfahrung wären.

Natürlich schrieb er wie andere Kritiker über die Vorstellungen des Theaters und neue Bücher, um Künstler und Leser zu geleiten. Aber recht schnell wurde ihm klar, daß er auch seine Kritik im Dienste seiner eigenen Kunst brauchen könnte. Wenn seine jugendliche Kritik so aphoristisch blendend und gleichzeitig so widersprüchlich wurde, wie sie war, so war daran in hohem Grad schuld, daß er sie benützte, um die ästhetischen Problemstellungen, unter denen er sich selbst als belletristischer Autor tummelte, zu untersuchen und durchzuarbeiten. Für ihn bedeutete, über Literatur zu schreiben, einen Weg, sich Klarheit über seine Haltung zu den literarischen Einwirkungen, auf die er stieß, zu verschaffen und zu den kompositionellen und stilistischen Fragen, die für ihn in seiner künstlerischen Arbeit aktuell waren.

Außerdem brauchte er auch die Artikel, um in der Allgemeinheit seine Knochen im Verhältnis zu einer Reihe ethischer und existenzieller Lebensprobleme zu finden, die in seinem Inneren kämpften, sie zu verstehen und sich selbst zu akzeptieren. „Ich weiß“, schrieb er in seinem Abschiedsfeuilleton für die Leser der „Nationaltidende“, „daß ich oft, wenn ich über andere schrieb, eigentlich über mich selbst schrieb. Es waren meine Hoffnungen, wenn ich über die eines Fremden schrieb, es war oft meine Trauer, die ich in die eines anderen kleidete. An dieser Stelle habe ich oft von dem größten Verlust meiner ersten Jugend und dem verstecktesten Glück gesprochen“ („Wechselnde Themen“, 30.3.1884).

## Erste Prosaversuche

Bangs Prosadebüt war ein kleiner Band Novellen namens „Tunge Melodier“, 1880 („Schwermütige Melodien“, d. Ü.), die bei Erscheinen von den Kritikern als „verfehlt“ bezeichnet wurden. Noch 20 Jahre später wiederholte der Literaturhistoriker P. Hansen das zeitgenössische Urteil, als er aussprach, daß die Novellen „die Bangsche Eigentümlichkeit in mehreren ihrer Äußerungsformen entfalten: die jammernde Sentimentalität, das übernervöse Gefühlsleben, die weinerliche und zugleich raffinierte Erotik und den bis zur Unnatur manierten Stil.“ („Illustreret dansk Litteraturhistorie“, Band 3, Kopenhagen 1902, S. 662) Viel besser ging es auch nicht mit dem Aufnahme der nächsten kleinen Sammlung von Novellen und Skizzen, „Præster“, 1883, („Pfarrer“, d.Ü.), die im geistlichen Milieu spielt, von dem Bang her kam, und außerdem einige überspannte Schilderungen „moderner“ Frauenlust beinhaltet. Das Buch war wie sein Vorgänger mit Beiträgen aus verschiedenen Zeitschriften und dem Feuilleton der „Nationaltidende“ bestückt.

Doch in unserer Zeit schätzte man einzelne dieser frühen Novellen als bedeutend ein; sie haben den Status als Anthologie-Klassiker im Dänischunterricht erhalten, so besonders „Pernille“ und „Foran Alteret“ („Vor dem Altar“, d.Ü.) aus der ersten Sammlung und „Frøkenen“ (Das Fräulein“, d.Ü.) von der zweiten. Die letztgenannte gehörte übrigens zu Bangs vorgezogenen Rezitationstexten.

## Hoffnungslose Geschlechter

Die erste große dichterische Leistung war jedoch der 600 Seiten umfassende selbstbiografische Geschlechterroman „Haabløse Slægter“, 1880 („Hoffnungslose Geschlechter“, 1900, d.Ü.)

Das Buch ist eine psychologische Analyse des unglücklichen William Høg, der von einer selbstauferlegten Pflicht, sein krankes Geschlecht zu neuem Ansehen zu führen, belastet wird, selbst aber Opfer des Degenerationsfluches wird; er versucht widerspenstig zu sein und unterliegt als gescheiterter drittrangiger Provinzschauspieler.

Die Leiden des jungen Høg zeigen sich als von den Bindungen des Erbes und dem Einfluß des Milieus bestimmt. Aber wenn Bang das Buch „Hoffnungslose Geschlechter“ nannte – und nicht, wie Erik Bøgh in einer sarkastischen Besprechung vorschlug: „Ein hoffnungsloser Verwandter“ („Dagens Nyheder“, 19.12.1880) – so lag die Pointe darin, daß er zwar sicher seinen persönlichen Schmerz über den Fluch der biologischen Gesetzmäßigkeit ausweinen wollte, aber er wollte so sicherlich auch die Wertauflösung in der Gesellschaft jener Zeit vorführen und eine bigotte und unaufmerksame Erwachsenenengeneration anklagen, weil sie versäumt haben, den jungen Menschen eine natürliche Einstellung zum Sexuellen zu geben. Selbst meinte er deswegen, in allerhöchstem Grad ein moralisches Buch zur Warnung der Gesellschaft geschrieben zu haben, aber statt dafür anerkannt zu werden, wurde der Roman zu seiner Bestürzung von der Polizei eingezogen, und vom Obersten Gerichtshof (Højesteret) als unzulässig abgestempelt, weil er gemäß Urteil vom 23.7.1881 an gewissen Stellen des Buches „solche Bilder von Wollust gezeichnet hatte und so unverblümt dem Leser Handlungen schilderte, die nur auf die Erweckung der Wollust und ihre Befriedigung zielten, sodaß es aufgrund des § 184 Strafgesetzbuch als Wehr gegen Ausschweifungen in dieser Richtung für die Freiheit der Literatur eine Grenze für die Behandlung von Themen solcher Beschaffenheit setzte, die damit überschritten ist (...)“.

Die Anleitung zu diesem monströsen Urteil bildeten einige gewagte inzestuöse Szenen zwischen dem mutlosen William Høg und der Geliebten seines verstorbenen Vaters, der



zutiefst lebenserfahrenen Gräfin Hatzfeldt. Die stark negative Schilderung des Buches von dieser erotomanischen Mutterfigur widerspiegelte Bangs eigene geschlechtsrollenmäßige Desorientierung, fand jedoch ihren literarischen Hintergrund im Vorbild der Verehrung der reifen Frau bei Balzac, die sich in vielen späteren Romanen französischer Schriftsteller und Schauspiele in eine sexuell fordernde Teufelin verwandelte oder – mit einem der Ausdrücke jener Zeit – eine „Dämonin“, deren Lebensappetit zu stillen sich die Männer unfähig fühlten. (Dumas fils: „L'étrangère“, Feuillet: „Dalila“, „Monsieur de Camors“, Augier: „Le sphinx“, „L'avanturière“ u.a.).

Trotz großer stilistischer Brüche und allzu vielen langen Autorenkommentaren war „Hoffnungslose Geschlechter“ ein außerordentlich bedeutsames Romandebüt. Daß damals niemand ein Auge dafür hatte, war sicher weniger der Rechtsstreit (in dem die meisten dagegen gut die Komik erkannten) als der Umstand ursächlich, daß der Mythos des jungen Autors sein Format zu überschatten begann. Sein weibliches Benehmen und sein unstillbarer Drang zu posieren, hatten nach und nach ein zweideutiges und bis zu einem gewissen Grad unsympathisches Bild von ihm geschaffen; auch in der zeitgenössischen Karikaturpresse machte sein aristokratisch-affektiertes Verhalten ihn andauernd zu einer Schießscheibe grober Stichelei. Hier machten eifrige Karikaturzeichner den Kontrast zwischen seiner schlaffen, blasierten Maske und den rastlosen Ambitionen, die seine hektische literarische Produktivität steuerten, lächerlich, zugleich damit, daß die begleitenden Texte reihenweise in unendlich variierenden Plattheiten über sein sexuelles Anderssein schwelgten, wie zum Beispiel „Jungfer Hermine Bang“ und „Hr. Manbang“.

Dieses belastende Image hatte er aber keineswegs schuldlos geschaffen. Keine Rede davon, daß er Öffentlichkeit und Rampenlicht schlichtweg scheute, wenn auch hinzugefügt werden muß, daß er als Schriftsteller darauf angewiesen war, von seiner Feder zu leben und deshalb einer Reihe kalter Marktbedingungen unterworfen war wie zum Beispiel starker Abhängigkeit konstanter Mediengewogenheit. Menschlich hatte er außerdem das dringende Bedürfnis, seine gefühlsmäßige Isolation zu durchbrechen und den moralischen und psychischen Druck, unter dem er litt, zu erleichtern, indem er über seine Probleme redete und schrieb.

All dies führte ihn in ein kompliziertes Spiel zwischen ungeschützter Offenheit und verschleiender Selbstinszenierung hinein, was ihn zu einem dankbaren Opfer bössartiger Neugier und pharisäischer Entrüstung machte. Das traurige Resultat war, daß sein künstlerisches Suchen nach Wahrheit und der ernste Drang, mit seiner Ausdrucksweise etliche Jahre nach dem Erscheinen der „Hoffnungslosen Geschlechter“ zu experimentieren, als kitschige Selbstdarstellung lächerlich gemacht oder als moralische Verderbtheit abgestempelt wurde.

## Fædra (Gräfin Urne)

Einmal im Herbst 1879 hatte Herman Bang in seinem Essay über J. P. Jacobsen dem Autor von „Frau Marie Grubbe“ vorgeworfen, er sei in seiner Schilderung der Verfallsgeschichte seiner Hauptperson nicht „schonungslos genug“ gewesen (Realisme og Realister, DSL-Ausgabe S. 88). Gut drei Jahre später veröffentlichte er dann selbst, – inspiriert unter anderem von Zolas Roman „La curée“ (1872) und dem Roman „La Faustin“, 1882, der Gebrüder Concourts – eine haarsträubende Erblichkeitsstudie über eine Frau edlen Blutes, die zugrunde geht, weil sie sich zur Morfinistin macht, um die Scham und den Schmerz, in den Sohn ihres Mannes aus erster Ehe verliebt zu sein, zu betäuben. Der Roman hieß „Fædra“ (1883) und variierte einen antiken Inzestmythos. Seine psychologischen Analysen folgen insoweit den Zola-Mustern, aber sie fallen in zu spekulativen Postulaten auseinander und überzeugen deshalb nicht. Trotzdem ist der Roman interessant, weil er das erste große und ganz entfaltete

Durchspielen des Grundmotivs der Bangschen Dichtung von einer guten und menschlich warmen Zartheit entfaltete, die sich in Trieb verwandelt, worauf der Trieb endet, indem er Ursache abgrundtiefen Schmerzes und Resignation wird. Die Kritiker nahmen Fædra mit massiver Abweisung entgegen; sie fanden, Herman Bang habe mit dem Buch etwas gutgemacht, er vermöge überhaupt nicht, eine glaubwürdige psychologische Analyse seiner Charaktere zu bieten. Dies war eine Kritik, die weh tat; aber trotz der Niederlage hielt er an seinem gekenterten Roman fest und veröffentlichte 1885 dessen Dramatisierung, nach der Hauptperson „Ellen Urne“ benannt. Aber auch dieser Versuch wurde kein künstlerischer Triumph; aber er bekam eine wichtige, nach vorne gerichtete Bedeutung kraft dessen, daß ihm die Umarbeitung seiner Gedanken eine neue Richtung gegeben zu haben schien, und im Oktober 1885 schrieb er ein einschneidendes Feuilleton in „Göteborg Handels- och Sjöfartstidning“ (21.10.) über den Zola-Roman „Pot Bouille“ (1882), der das verderbte Leben in einer Pariser Mietkaserne vom Keller bis zur Gaube schilderte. Hier nahm er in der Realität Abschied von einigen seiner bisherigen französischen Vorbilder und wandte sich sowohl von dem erzählenden Roman (z. B. bei Feuillet, Cherbouliez) und dessen Ablöser, dem analytischen Roman (z. B. bei den Gebrüdern Goncourt, Zola) ab. Anstelle dieser beiden Typen schwebte ihm nun ein dritter vor – ein szenischer Roman – wodurch der Schriftsteller einen bisher nicht gesehenen Grad an Objektivität erreichen konnte, indem er die Beschreibung und Analyse auf ein Minimum reduzierte und es dem Leser überließ, seine eigenen Schlüsse aus den vorgestellten Situationen und Repliken zu ziehen. Diese Romanform glaubte er in Ansätzen in Zolas neuestem Buch gefunden zu haben, und er pries deswegen seinen Lehrmeister dafür, daß

„[...] er auf dem Wege ist, das Bindeglied der Analysen zu kappen: er hat damit begonnen, in den Auftritten selbst zu sprechen. Im Roman schreibt er in Wirklichkeit Drama. Wenn wir an seine letzten Bücher denken, sehen wir eine Art Reihe von Felsspitzen, getrennt, längs des Horizontes. Das sind die Auftritte. Er läßt unseren eigenen Gedanken von den Gipfeln, die er zeichnet, in die Tiefe der Täler zu den Wurzeln des Gebirges hinabsteigen.“

Daß diese Charakteristik nur eine äußerst zweifelhafte Geltung für den Zola-Roman hatte, den er beschrieb, ist in diesem Zusammenhang ohne Bedeutung. Wichtig ist dagegen, daß er „Pot Bouille“ als einen Durchbruch zu der neuen Kunstsicht las, von der er nach der Fædra-Dramatisierung selbst erfüllt war, und daß er mit diesem Artikel endlich bei der Formel für die Meisterwerke, die die nächsten folgenden Jahre bringen sollten, angelangt war.

## Wanderjahre

Nach dem Abschied von der „Nationaltidende“ folgte ein hektisches Reiseleben, das mit zeitweisen Aufenthalten in Kopenhagen abwechselte und nie ganz aufhörte. In einen verzehrenden prosaischen Kampf in seine Existenz hineingeworfen, wie er war, trat er nun sowohl hierzulande als auch im Ausland als ameisensleißiger Korrespondent, Vorleser und Vortragender auf. Die Journalistik war immer noch seine wesentlichste Lebensgrundlage, aber es war die Dichtung – von der er nicht leben konnte –, die von nun an seine meiste Kraft in Beschlag nahm.

Im Herbst 1885 hielt er sich in Berlin auf. Von hier floß ein lockerer Strom von Reisebriefen, kleinen Prosaskizzen und allem Möglichen, worauf er stieß, für dänische, norwegische und deutsche Blätter. Aber dann geschah es, daß er in einem norwegischen Blatt eine unehrerbietige Äußerung über die Kaiserfamilie veröffentlichte, worauf er unverzüglich ausgewiesen wurde. Nach Peter Nansen, der im Jahre 1918 das Buch „Vandreaar“ (Wanderjahre) mit einem Vorwort und einer Reihe Briefe, die er von Bang in dieser Zeit erhalten hatte, herausgab, kostete ihn diese Bagatelle vermutlich den europäischen Ruhm als

Journalist. Nun reiste er Hals über Kopf weiter nach Meiningen, wo sich damals ein Hoftheater befand, das einige moderne Prinzipien moderner szenischer Darstellung verwirklichte, und landete danach, wegen einer erneuten Ausweisung, in der Vorstadt Hernals in Wien. Hier begann er die Erzählungen „Ved Vejen“ („Am Wege“, d.Ü.) und „Irene Holm“, die beide etwas später während des nachfolgenden Aufenthalts in Prag vollendet wurden.

Am Theater in Meiningen hatte er den jungen Berliner Schauspieler Max Einfeld getroffen, in den er sich heiß verliebte. Ihr Verhältnis setzte sich in Wien fort und kulminierte in Prag, wo der Freund ihn jedoch wegen eines anderen verließ. Bang wurde von einer Eifersucht durchgerüttelt, die drohte, in ganz außer Fassung zu bringen und auf das Stärkste den Roman „Stuk“ (1887) sowie eine Reihe der nachfolgenden Werke, ganz unverhüllt und direkt „Digte“, 1889 („Gedichte“, d.Ü.).

## Die szenische Erzählung

In den Jahren zwischen 1885 und 1890 erreichte Herman Bangs schriftstellerisches Werk seinen Höhepunkt. Den naturalistisch gefärbten Lebenspessimismus, der ihn in seiner frühesten Jugend ergriffen hatte, änderte er weder damals noch seither, aber nun hatte er seine künstlerische Methode gefunden und formuliert, eine Methode, die darin bestand, die Analysen des Romans und die Beschreibungen auf das Geringstmögliche zu reduzieren und stattdessen die auftretenden Personen zwischen ihren Repliken und Handlungen erscheinen zu lassen. Hiermit wies er sich selbst dieselbe marginale Rolle als Verfasser zu, auf die er in der Welt der Wirklichkeit als Mensch verwiesen war. Von einer Beobachterposition außerhalb der allgemeinen Lebenszusammenhänge sieht er, was insoweit jeder sehen kann, aber mit einem sechsten Sinn, seine Personen genau in den Augenblicken zu überrumpeln, wo eine instinktiv gewählte Betonung einer Replik oder eine unwillkürliche Bewegung dem Leser verrät, was sich in ihrem Inneren verbirgt.

Ohne direkten Zusammenhang mit dieser impressionistischen Methode, aber nicht weniger entscheidend sind zwei andere charakteristische Verschiebungen in der Phase des Werkes, die nun eingeleitet wird. Die erste dreht sich darum, daß er jetzt mehr und mehr selbst in den Hintergrund tritt und ganz allgemeine Menschen in das Zentrum seiner Erzählungen rückt („Ved Vejen“, „Irene Holm“). Damit verringert er die Neigung zur Selbstachtung und Selbstausslieferung, der die beiden ersten Romane seines Werkes beherrscht hatte, und welche erst nach der Jahrhundertwende wiederkehren sollte und die beiden letzten Romane prägen.

Diese motivische Gewichtsverschiebung wird von einer genauso markanten Änderung in der Einstellung des Autors gefolgt. In den Romanen „Haabløse Slægter“ und „Fædra“ verbleibt dem Leser nur eine geringe Möglichkeit, sich zu unterhalten. Wenn Bang sich in seine eigenen Seelenqualen verbohrt, hatte er besonders in den jüngeren Jahren nur selten etwas für Munterkeit übrig. Aber indem er den Blick von sich selbst abwandte und andere Menschen zum Gegenstand seiner Betrachtung machte, öffnete sich die Tür zu einem Humor in seinem Werk, dessen äußere Punkte ein verschmitztes Augenzwinkern und eine häßliche, maligne Ironie sind.

## Exzentrische Novellen und Stille Existenzen

Die drei Erzählungen, die den Inhalt der Exzentrischen Novellen (1885) ausmachen, handeln von „Verfehltem Leben“ bei den wurzellosen und in die Fremde verstoßenen Außenseitern der Gesellschaft: Der Kellner Franz Pander, der Kunstreiter Giovanni und das musikalische Wunderkind, Charlot Dupont, tragische Figuren in den Scheinwelten des

mondänen Luxushotels oder den Scheinwelten der öffentlichen Unterhaltung, die darauf verwiesen sind, ihr künstlerisches Talent der Willkür des Markts und ihre Glücksträume den Bedingungen einer gnadenlosen Ausbeutung zu unterwerfen. An diese drei Porträts der „Kasten“ der Gesellschaft schließt sich im übrigen in „Stille Existenzen“ ein viertes an, nämlich die Novelle „Hendes Højhed“ („Ihre Hoheit“, d. Ü.), die die abgeschottete fürstliche Paria abbildet.

Die beiden ersten Novellen sind noch in seinem alten, von Zola beeinflussten naturalistischen Stil erzählt; aber in „Charlot Dupont“, 1885 verfaßt, ist eine merkliche Verschiebung in Richtung szenischer Erzählung geschehen, wie der Humor an mehreren Stellen wie bissige Ironie in der Schilderung der geschäftigen Ausbeuter des jungen Violintalents hervorbricht. Diese Novelle wird gerne als das erste klare Beispiel Bangs impressionistischer Erzählung betrachtet.

Die Meisterschaft erreicht er kurz darauf in der tragischen Idylle „Ved Vejen“, die das Hauptstück in „Stille Eksistenser“ ist. Hier kehrt Bang in die Provinz zurück, von der er kam. Die Szene ist eine kleine unbeachtete Bahnstation, die den Rahmen um eine Werktagstragödie bildet. Ihre Hauptperson ist die Frau des Bahnhofsverwalters Katinka Bai, die in einer verwelkten Ehe mit einem ordinären und gefühlsmäßig abgestumpften Mann dahingesiecht ist. Als sie auf die Wärme und das Verständnis, nach dem sie gedürstet hat, bei einem gutmütigen, neu angekommenen Gutsverwalter trifft, wird ihr Bedürfnis, Zärtlichkeit zu geben und Zärtlichkeit zu empfangen, zum Leben erweckt. Aber sie träumt nicht davon, sich frei zu machen, als ihr das bewußt wird; sie bricht seelisch zusammen und stirbt in stiller Resignation und Verzweiflung. Die Zwangsmechanismen der Konvention sind zu stark und können nicht überwunden werden.

Der kleine Flecken ist von durchschnittlichen, allgemeinen Menschen bevölkert, die ein triviales und unreflektiertes stilles Leben in Lust und Not leben, die die Schilderung vor dem Blick des Lesers mit überlegener Milieukunst hervorruft. Hier trifft man einen bunten Bilderreichtum verkrüppelten weiblichen Seelenlebens und stupiden triebgesteuerten Männeregoismus, geschildert mit der für den Autor so charakteristischer Mischung von brennendem Mitgefühl und beißendem Sarkasmus. Unter der Oberfläche regiert die Biologie, die die Menschen zur Verlobung und Ehe hinführt und damit endet, sie in der familiären Zwangsjacke festzuzurren: „Wir sind hier ja alle zur Fortpflanzung“, heißt es an einer Stelle in der Erzählung (Romane und Novellen 7, S. 270, d.Ü.) Den Impuls, „Ved Vejen“ zu schreiben, hatte Bang zwei Jahre vorher bekommen, als er auf einer Vorlesungsreise in Nordjütland den Bahnhof von Skørping durchfuhr und in einem Fenster eine junge Frau sah, die – das bleiche Gesicht in die Hände gestützt – dem durchfahrenden Zug nachstarrte. Im Vorwort zu „Stille Existenzen“ erzählt er:

„Die ganze weitere Reise hindurch sah ich dieses Frauenangesicht zwischen ihren Blumen. Es war kaum Sehnsucht, was im ihrem Blick lag – *die Sehnsucht* hätte sich vielleicht, mit dem Schlagen des Flügels an enge Wände zu Tode geflattert – nur eine stille Resignation, eine verstummte Trauer. Und wenn der Zug vorbei gefahren war, würde sie, mit demselben Blick über das Heidekraut der Gegend blicken – über die weite eintönige Ebene.“

## Stuk

Der Roman entstand in Prag in den Jahren 1886–1887 und war die Frucht einer ungeheuren Kraftanstrengung des Schriftstellers. Er handelt von dem Kopenhagen, das sich über die alten Militärgelände nach dem Fall der Stadtbefestigung ausbreitete, symbolisiert im Dagmar- und Nationalkomplex mit ihrer kolossalen Victoriastatue als Wahrzeichen. Der Titel „Stuk“ deutet auf das Verlorene und Äußerliche hin, das dieses monströse Wachstums- und

Prestigevorhaben prägt. In einem impressionistischen Flimmern von Bildern wird das mondäne und oberflächliche Stadtleben wiedergegeben, das im 1880er Kopenhagen mit dessen Vergnügungen, Gesellschaften und Kongressen florierte. Tiefer gesehen versucht das Buch, die mentalen Zustände anzupeilen, die die forcierte ungesunde Geldspekulation der modernen Entwicklung und der Tanz um leere Werte hervorruft. Die Hauptgestalten der umfassenden Personengalerie des Romans sind Konferenzrat Hein (Vorbild ist der Finanzmann C. F. Tietgen) und Baumeister Martens (der bekannte Baulöwe Hans Hansen („Hellig-Hansen“, „Heilig-Hansen“, d.Ü.), der Kunsthändler Konstantin Adolf und der Theatermann Herluf Berg, des Verfassers Alter Ego.

Nach dem ersten Teil, „Goldregen“, mit Motiv von u. a. dem großen Ärztekongreß im Sommer 1884, folgt der zweite Teil, „Aschenregen“, motivisch mit dem Schloßbrand von Christiansborg im Herbst desselben Jahres eingeleitet, und nachfolgend der Zusammenbruch des Victoria-Etablissements. Der große Theaterkomplex stellt sich nämlich als ein Koloß auf tönernen Füßen dar, Martens' und Adolfs Wechsel sind falsch. Das kleine rührende Fräulein Hansen, die einzige, die Adolf mit aufopfernder Liebe beschenkt, wird zum Opfer seines tierischen Triebes, und Herluf Bergs Verhältnis zur Tochter des großen Zeitungskönigs, Asta Heltz, verrinnt im Mißtrauen gegenüber seinem eigenen Gefühl, in dumpfer Trübsal. Am Schluß des Buches stehen fast alle nackt da. Bang gibt eine Art Erklärung für die Auflösung, indem er das Verständnis dessen mit der nationalen Katastrophe in Nordschleswig verbindet. In einem Gespräch zwischen Herluf Berg und Sundt sagt dieser:

„Aber – wissen Sie was [...], ich glaube eigentlich, daß wir alle, die damals mit dabei waren, wir alle das eine oder andere unsichtbare Bein oder einen Arm verloren [...] Und heimlich gehen wir Behinderte umher und haben den Blutverlust nie überwunden.“ [...] Diese ganze Menage, diese Wirkung [...] – Das ist nichts anderes als das Wundfieber von Düppel [...] (DSL-Ausgabe Stuk, S. 232 (...)).

„Stuk“ wurde mit Respekt entgegengenommen (sogar von Edvard Brandes, „Politiken“, 4.11.1887), aber das impressionistische Durcheinander der Szenen in der Schilderung wurde sowohl damals und auch seither von der Kritik bald als Kraft und bald als Schwäche des Buches eingeschätzt. Sieht man genauer hin, ist die Komposition doch sowohl von Symmetrie als auch festem Überblick (...) gekennzeichnet. Für eine äußere Betrachtung ist das Bild, das vom expandierenden Kopenhagen der Gründerjahre gezeichnet wird, vielleicht noch stark von Zolas ungefähr gleichzeitigen Parisschilderungen („La Curée“, 1872, „Aux bonheurs des dames“, 1883) beeinflusst, um ganz authentisch zu wirken; aber als Signal der entstehenden Großstadt ist es als Gemütszustand oder seelische Landschaft mitreißend und machtvoll.

## Tine

Mit „Am Wege“ und „Stuk“ hatte Herman Bang die zwei bedeutendsten Romane der 1880er geschrieben. 1889 fügte er mit „Tine“ den dritten hinzu. Das Buch beruht auf seinen ersten Kindheitserinnerungen von „Das weiße Haus“ auf Als und ist dem Gedenken an die Mutter gewidmet. Die Inspiration dazu bekam er 1887, während er an „Stuk“ in Prag arbeitete. Hierüber schrieb er an seinen Verleger Langhoff nach Hause: „Mein Plan ist es, eine Liebesgeschichte zu schreiben [...] die den Kanonendonner von Düppel als Begleitung hat und die die Demoralisation aufzeigt, die der Niederlage folgt.“ (12.7.1887, abgedruckt bei Lauterbach: „Herman Bang“, Breslau 1937).

Die zentrale Gestalt der Erzählung ist die stille, warmherzige Tine, Tochter des Küsters in einem kleinen Dorf auf Als. Der zeitliche Rahmen sind die ersten Monate des Schicksalsjahres 1864. Als der Krieg näherrückt, wird der Ortsförster Henrik Berg einberufen, und er schickt deshalb seine Frau und die Kinder in Sicherheit. (Ihr kleiner Sohn ist im übrigen dieser Herluf

Berg, der später als Erwachsener als Hauptfigur in „Stuk“ auftritt, und „Tine“ ist so eine Art Vorgeschichte zu diesem Roman). Aber Tine, die Frau Bergs ergebene Freundin ist, bleibt zurück, um für den einsamen Mann zu sorgen, wenn er manchmal vom Feld wieder nach Hause kommt, und er nimmt dankbar ihre Fürsorge an. Sie treffen sich in gegenseitiger Zärtlichkeit, die sich bei beiden auf die abwesende Frau bezieht und gegen sie gerichtet ist. Aber die Aufregung und nervliche Zerstörung, die die Kriegserlebnisse mit sich bringen, verwandeln die Herzenswärme des Försters zu einer schmerzlichen, fremdgesteuerten Begierde, die er bei Tine unter dem Bild der Gemahlin befriedigt. Als es ihr darauffolgend klar wird, daß seine gestörte Leidenschaft nicht ihr galt, sondern seiner Frau, bricht sie zusammen und ertränkt sich in einem nahe liegenden Teich.

Um die kleine Werktagstragödie der Küsterstochter herum entfaltet sich das große nationale Schicksalsdrama. Die Höhepunkte in den zehn Kapiteln des Buches sind die Räumung des Dannevirke durch die Dänen, der Bombenhagel auf Sonderburg und der Fall Düppels. Das Gewicht ist jedoch nicht auf eine Wiedergabe der Kriegsgeschehnisse selbst gelegt, sondern das Buch zielt in weit höherem Grad auf die destruktiven seelischen Wirkungen der Geschehnisse bei ganz allgemeinen Menschen, die ihr unschuldiges Opfer werden.

Selbst wenn das berühmte zweite Kapitel über die Nacht am Dannevirke scharfe, satirische Ausfälle gegen die unrealistischen und selbstüberschätzenden politischen Haltungen beinhaltet, die von der Katastrophe herrührten, tritt der Krieg doch alles in allem als eine unerklärliche Fügung des Schicksals auf, das selbstlose menschliche Güte und Zärtlichkeit zerstört. Nicht umsonst lautet das kopfschüttelnde Motto des Romans: „Laß uns deine Zeugnisse fassen.“

Unter den zeitgenössischen Kritikern erhielt „Tine“ eine zwiespältige Aufnahme, die von unzweideutiger Anerkennung bis zu voller Ablehnung reichte. In Teilen der Kritik sah man von der fatalistischen Hauptbotschaft des Romans ab und beschränkte sich stattdessen auf die tendenziöse Stelle, die insbesondere aus der Satire im Kapitel um die Dannevirke-Nacht herausgelesen werden konnte, nämlich über den selbstzufriedenen, nationalliberalen und grundtvigianischen Nationalismus, der die Katastrophe hervorgerufen hatte. In den Jahren nach der Niederlage mußte sich das offizielle Dänemark an eine Verehrung von Düppel klammern – den Heldenmut der Soldaten, und das ließ nicht zuletzt in tonangebenden Kreisen Bangs Auslegung des Krieges als allzu negativ erscheinen. Eine charakteristisch widerwillige Kritik machte sich so ihrer Verärgerung darüber Luft, „daß ein gewisser Herman Bang so ekelhaft die alten Erinnerungen besudelt, daß sie als Rahmen seiner vulgären und schmutzigen Liebesgeschichten dienen.“ („Avisen“, 28.10.1889).

Der 1864er Krieg lag damals nur 25 Jahre zurück, und viele taten sich einfach schwer zu begreifen, daß es nie seine Meinung gewesen war, weder die Standhaftigkeit der nord-schleswigschen Zivilbevölkerung während der Prüfungen noch die Moral der dänischen Soldaten zu bezweifeln, sondern daß er mit diesem Hintergrund und der überlegenen psychologischen Einsicht, über die er verfügte, notwendigerweise die menschlichen Kosten des Krieges in Relation zum nationalistischen Übermut jener Zeit und politischen Mißgriff der herrschenden Klasse setzen mußte. Für das heutige Leseverständnis tritt „Tine“ dagegen eindeutig als ein Höhepunkt in Herman Bangs Werk und als der bestimmteste Antikriegsroman hervor, den die dänische Literatur aufweisen kann.

## Les quatre diables, Under Aaget (1890)

Bangs Liebe zum Zirkusleben war ein Erbe der Mutter und als vielreisender Autor und Künstler fühlte er sich selbst mit dem wurzellosen Volk der Artisten und Schausteller verwandt, die in seinen Schilderungen darauf verwiesen sind, ihr Lebensglück auf einem zynischen Unterhaltungsmarkt zu verkaufen; ihr Verhältnis untereinander orientiert sich an einer rohen und seelisch zerstörerischen Triebentfaltung, die Liebe als Lebensgeschenk und zärtliche Vereinigung ausschließen.

Die Meisternovelle „Les quatre diables“ ist motivisch mit „Exzentriske Novellen“ verbunden. Bang schrieb sie auf der Grundlage einer älteren Vorlage als Feuilleton für das neue Massenblatt „København“, wo sie im August bis September 1890 erschien. Erst 1895 bekam sie ihren dänischen Titel „De fire Djævle“ („die vier Teufel“, d. Ü.). Sie ist eine meisterliche Studie über das zerstörerische Wüten der Eifersucht in der menschlichen Seele; biografisch hat sie eine nahe Verbindung zu dem unglückseligen Liebesverhältnis mit dem Schauspieler Max Eisfeld. Viermal ist die Novelle verfilmt worden, 1911 von Robert Dinesen, dann 1919 durch den Deutschen A. W. Sandberg, 1929 in den USA durch Fred Murnau und schließlich 1985 wieder hier in Dänemark als „De flyvende Djævle“ („Die fliegenden Teufel“, d. Ü.) mit Anders Refn als Regisseur.

Auf Höhe mit dem Besten, was Bang geschrieben hat, stehen auch die drei Meisternovellen in „Under Aaget“, („Joch des Lebens“, d.Ü.) , „En dejlig dag“, („Ein schöner Tag“, d.Ü.) „Fräulein Caja“ und „Irene Holm“. (Romane und Novellen 7, „Unter dem Joch“, S.369 – S.494). Die Hauptpersonen dieser Geschichten haben – mit einem treffenden Ausdruck von Wilhelm Andersen – gemeinsam, daß sie alle das Kreuz der Tragikomödie tragen.

Die kleine ältliche Tanzlehrerin Irene Holm hat von ihrer frühen Jugend an den nun längst zerbrochenen Künstlertraum von einer Karriere als Solotänzerin im königlichen Theater gehegt. Als sie irgendwo in der Provinz beim Schlußball der Kinder in einem schwachen Augenblick dem taktlosen und gefühlsmäßig abgestumpften Wunsch, eine Solovorstellung zu geben, nachgibt, wird sie zum Opfer unbarmherzigen dänischen Gelächters – und zieht am nächsten Tag weiter, „– um das fortzusetzen, was man das Leben nennt“ (Romane und Novellen, Bd. 7, S. 449–452, d.Ü.).

Vermischte Schriften: Gedichte (1891), Zehn Jahre – Erinnerungen und Begebenheiten (1891), Rundreise in Norwegen (1892), Zwei Trauerspiele (1892), Theater (1891), Masken und Menschen (1910)

Man findet zahlreiche Passagen in Herman Bangs Prosa, die mit ausgeprägt lyrischem Bewußtsein geformt sind, und in seiner einzigen Gedichtesammlung, die in ungereimten Strophen geschrieben ist, finden sich auch Stellen mit sowohl ausgesuchten als auch raffinierten rhythmischen Wirkungen. Trotzdem wirken die Texte unbeholfen und unmelodisch und haben gewiß nie viele Leser anziehen können. Sowohl die zeitgenössischen Kritiken als auch Einschätzungen späterer Zeiten waren sich darin einig, die Gedichte zu den schwächeren Werken seines Schaffens zu rechnen; aber als menschliches Dokument hat das Buch auf jeden Fall ein gewisses Interesse. Der hauptsächliche Inhalt sind eine Reihe Liebesgedichte, die die Prager Verliebtheit in den Freund Max Eisfeld zum Motiv haben; dem Beginn des kurze Zeit dauernden Verhältnisses, seinem Höhepunkt und Zusammenbruch kann trotz den komplizierten Umschreibungen der Formsprache und ziemlich gesuchter Metaphorik durch das Buch gefolgt werden.

Größten künstlerischen Wert hat sicher das einfache und monumentale Gedicht

„Vaterland“, dessen Botschaft „lehr uns/klein zu sein“ möglicherweise motivischen Anschluß an den Schluß von „Stuk“ hat.

Das Erinnerungsbuch „Zehn Jahre. Erinnerungen und Begebenheiten“ ist das unterhalt-samste Buch seiner Schriftstellerei. Hier verweilt Bang mit einnehmender Selbstironie und entwaffnendem Humor bei einigen seiner Fiaskos und Bedrängnisse als Vortragshalter, Schauspieler („Osvold in Bergen“) und Autor. Von einigen dieser Skizzen gehen Fäden in sein weiteres Werk hinüber, zum Beispiel von „Ein Weihnachtsabend in der Fremde“ zu „Ohne Vaterland“. Ein entsprechend entspannter Ton findet sich in „Rundreise in Norwegen“, wieder, wo er unter anderem von seinem sorgenvollen und munteren Aufenthalt in diesem seinem zweiten Vaterland zu Beginn der 1890er erzählt. Die Einakter „Brüder“ und „Wenn Liebe stirbt“ sind stark inspiriert von August Strindbergs naturalistischer Dramatik aus der Holte-Zeit 1887. Sie lassen beide die dramatische Glut des schwedischen Dichters vermissen, und die Bühnenbearbeitung wirkt konstruiert und gesucht. Der Dialog stimmt in den Strindbergschen Frauenhaß ein und streut noch einmal Salz in die Wunden der Eisfeld-Verliebtheit in Prag. Bangs eifrige Versuche, die Schauspiele bei vier führenden skandinavi-schen Theatern angenommen zu bekommen, wurden aus nicht unverständlichen Gründen abschlägig beschieden.

In „Theater“ und Bangs letzter Ausgabe von „Masken und Menschen“ wird eine Linie von „Kritische Studien“ und „Entwürfe“, 1880, fortgesetzt. Alle drei Bücher behandeln das Schauspielerporträt mit einer Reihe Tricks, die er als ganz junger und neu eingestiegener Kritiker besonders von französischen Vorbildern und von Georg und Edvard Brandes gelernt hatte. In diesen Essays wimmelt es von überraschenden Pointen und scharf beobachteten Details. Was die Gleichheit der Porträts betrifft, kann man vielleicht in Bezug auf einzelne Bilder davon reden, daß sie ihrem Schöpfer in hohem Maße gleichen: Besonders die großen Schauspielerinnen tragen in seiner Beschreibung auffallend oft an einem heimlichen persönlichen Schmerz, den sie unter der Maske der Rolle auszudrücken versuchen (z. B. „Gabrielle Réjane“, „Masker og Mennesker“ (...)).

Auf dem Gebiet der Dramaturgie schwenkt er auf die Linie seines Lehrmeisters F. L. Høedt (1820–1885) ein, um die Rolle des Regisseurs in der Vorstellung aufzuwerten – „Die Schauspieler sind nur Boten der Gedanken des Regisseurs“ lautet eine seiner spitzen Formulierungen in „Teatret“ (...) – und generell verlangt er, die romantisch theatralische Deklamation durch eine werktägliche moderne, intime Spielart abzulösen (vgl. das sogenannte „Konversationstheater“ z.B. Dumas, Augier, Sardou und seine eigenen Proverben).

## Ludvigsbakke (1896)

Das wichtigste Werk der 1890er Jahre ist der Roman „Ludvigsbakke“, der in ländlicher Isolation in Skørping geschrieben wurde. Er spielt im Krankenhausumfeld, das Bang nach einem kurzzeitigen Aufenthalt in der sechsten Abteilung des Kommunehospitals im Winter 1891–1892 kennen gelernt hatte. Hier bemerkte er eines Abends von seinem Bett aus zwei müde Krankenschwestern, und aus diesem Erinnerungsbild erwuchs dann die Erzählung.

Die Hauptperson ist die naive, gutherzige Krankenschwester Ida Brandt, die im Krankenhaus den verarmten adeligen Schwächling Karl von Eichbaum traf, mit dem sie einige Kindheitserinnerungen vom Herrenhof Ludvigsbakke teilte, wo ihr Vater Gutsverwalter war. Träge und selbstverständlich nimmt er ihre Liebe in Anspruch, bis sie ihm alles gegeben hat. Danach wirft er seine Blicke auf die Tochter eines reichen Buttergroßhändlers, mit der er dann in das renovierte Ludvigsbakke einziehen konnte, während Ida zu ihrer Arbeit im Krankenhaus zurückkehrt, zum Herrn in Zimmer A., dem alter ego des Autors, der ihr mit seinem tief umflorten Blick folgt und überhaupt nicht von der Welt, in die er zurückkehren



soll, gelockt wird, sondern bloß dasitzt und die Sterne hoch oben betrachtet, um Geduld zu lernen.

„Ludvigsbakke“ wurde bereits bei Erscheinen zur endgültigen künstlerischen Erhöhung für Herman Bang. Die Kritik war fast einstimmig begeistert. In seinem Todesjahr 1912 erschien bereits die vierte Auflage, und „Ludvigsbakke“ ist seither u.a. aufgrund seiner überlegen gelenkten Schilderungen des Personengewimmels im Krankenhausmilieu von vielen Seiten als sein bester und sicherster Roman angesehen worden.

### Das weiße Haus (1898), Das graue Haus (1901)

Diese beiden Werke sind Bücher der Erinnerung, die dicht an der Grenze zum Roman liegen, indem sie auf Erinnerungen an die frühesten nordschleswigschen Kinderjahre und die ersten Studienjahre in Kopenhagen beruhen; aber beide erscheinen stark redigiert im Verhältnis zu dem, was man um die wichtigsten Hauptpersonen und Ereignisse in der Biografie des Schriftstellers weiß. „Das weiße Haus“ ist der Mutter gewidmet und beinhaltet mit seinen Schilderungen des Lebens auf dem Alser Pfarrhof, bevor die Welt aus den Fugen geriet, einige der bewegendsten lyrischen Partien des Gesamtwerkes.

In bewußtem Gegensatz dazu wird in „Dem grauen Haus“ das vornehme kalte Heim des Großvaters in der Amaliegade beschrieben. Der joviale alte Arzt tritt in etwas überzeichneter Gestalt als Verkünder der eigenen desillusionierten Triebphilosophie des Verfassers auf, und das Buch wird in gewissem Grad durch den übertriebenen Snobismus für Titel und Orden entstellt, als wäre dies vielleicht der einzige naive Zug an Herman Bang als Schriftsteller.

### Leben und Tod (1899), Die Raben. Zwei Erzählungen (1902), Sommerfreuden (1902), Seltsame Erzählungen (1907)

Die späteren Erzählungen und Kurzromane bringen nichts entscheidend Neues, weder in motivischer noch in stilistischer Hinsicht.

„Leben und Tod“ umfaßt die Erzählungen „Eine Erzählung vom Glück“, „Eine Erzählung von Liebe“ und „Eine Erzählung von denen, die sterben müssen“. Von den beiden Erzählungen in „Die Raben“ gehört die erste (und schwächste) – „Weihnachtsgaben“ unter die Schilderungen der „Stillen Existenzen“, während die Titelerzählung – „Sommerfreuden“ – einige der virtuosesten und witzig-boshaften Bilder dänischer Provinzmentalität beinhaltet. Die späte Sammlung „Seltsame Erzählungen“ lehnt sich thematisch an Edgar Allan Poes Novellistik an und an Teile der Dichtung Dostojewskis. Hier wird mit dem psychologischen Gruselroman experimentiert, einer Gattung, die Bang sich vielleicht früher zu Nutze gemacht haben könnte, aber die er eindeutig nicht so spät in seinem Leben in dieser Richtung zu erneuern vermochte.

### Mikaël (1904), Ohne Vaterland (1906)

Stattdessen betrat er mit seinen beiden letzten Romanen wieder die alte Spur der „Hoffnungslosen Geschlechter“ und „Fædras“ und kehrte zu seiner persönlichen Tragödie zurück. Er alterte früh und war in den späteren Jahren auf dem Wege, für die Ursachen offener zu werden. Aber in „Mikaël“ bedient er sich doch noch gezielter Beschreibungen des Geschlechtscharakters, der sein Geheimnis war.

Der große Maler Claude Zoret lebt in fürstlichen Umständen und ist als Künstler in übermenschliche Kämpfe mit seinen künstlerischen Motiven von Hiob bis Jesaja verwickelt.

Die Inspiration dazu holt er aus seiner platonischen Künstlerliebe zu seinem „Pflegesohn“, dem jungen, treulosen tschechischen Maler Mikaël, „einem großen, langen Jungen“ mit „tiefroten Lippen“, der den Meister wegen einer verführerischen adeligen Frau verläßt. Der eifersüchtige alte Mann muß daraufhin in Einsamkeit sterben.

Obwohl der Roman einen modernen Leser durch seine übertriebene Verehrung des Adels und dekorierte Vornehmheit irritieren kann, umfaßt er ergreifende Partien in seinen Schilderungen der Niederlage des Alters gegenüber einer selbstverliebten Jugend und baren Erotik. Der Roman kam in zwei Auflagen im Jahre 1904, in vierter Auflage 1912 heraus und wurde außerdem 1916 durch den Regisseur Maurice Stiller verfilmt, was vielleicht weniger über die Qualität des Romans aussagt als vielmehr über den langsam steigenden Respekt, der seinem Werk generell nach der Jahrhundertwende zuteil wurde.

Größer in künstlerischem Format (und vielleicht noch heute unterschätzt) ist dagegen „Ohne Vaterland“, das die lange Reihe der Romane Herman Bangs abschließt. Die Hauptperson ist ein genialer Violinvirtuose, Joán Ujházy, der als Sohn eines rumänischen Grafen und einer dänischen Mutter auf einer rätselhaften Insel in der Donau geboren wurde, einem Niemandsland zwischen drei Reichen, „wo keine Frau lebt, obwohl alle ihre Männer sich danach sehnen“ (Romane und Novellen 5. S. 475, d.Ü.).

Im ersten Teil wird seine einsame Kindheit auf der Insel und sein Aufwachsen u. a. in einem Pariser Internat geschildert. Im zweiten Halbteil wird die Handlung in eine kleine dänische Grenzstadt verlegt, wo er Bekannte seiner Mutter trifft und ein Konzert gibt. Diese Bangsche kleine Welt wird den Augen des Lesers in einer meisterlich impressionistischen Bilderreihe vorgeführt, die satirisch kleinkarierten dänischen Provinzialismus und eingeschränkte nationale Selbstzufriedenheit aufdeckt. Das positive Gegenstück dazu wird von der kleinen sympathischen Kaufmannstochter Gerda repräsentiert. Jóan und sie öffnen sich für einander, und er spielt das Konzert seines Lebens; aber Gerdas Vater trennt sie, und sie muß resignieren und grüßt ihn zum Abschied mit „einem Blick wie dem eines Hündes, das blutet, in seine Lende geschossen“ (Romane und Novellen 5, S. 590, d.Ü.)

Wenn auch dieses Ende vielleicht etwas theatralisch klingt, so ist „Ohne Vaterland“ trotzdem ein bedeutender Roman. Ein besonderes literaturhistorisches Interesse hat er außerdem, weil er den Abschied des Autors zu einer neuen Zeit beinhaltet, von der ein Teil zu sein er nicht länger vermochte. Der unpathetische Abschied des Buches kommt darin zum Ausdruck, in seiner anerkennenden, aber auch bitteren Schilderung des Mannes dieser neuen Zeit, des jungen Geigenspielers Jens Lund, ein makellos scharfsichtiges Porträt des nach vorne stürmenden, erotisch und künstlerisch gierigen Johannes V. Jensen.

## Spätere und letzte Jahre. Journalistik, Theaterregie, Vorträge u.a.

Alle Jahre hindurch hatte Herman Bangs ökonomische Existenz in hohem Grad auf den Regieaufgaben, die er bekam, beruht sowie auf den vielen Lesungen und Vortragsreisen, die er hierzulande und im Ausland unternahm.

1892 hielt er sich eine Zeit lang in Norwegen auf, wo er auftrat und versuchte, ein literarisches Varieté zu gründen. Im Jahre darauf zog er nach Paris, wo er (jedoch ohne größeren finanziellen Erfolg) ein hochbewundertes Regisseur moderner skandinavischer Dramatik in Lugné-Poes Experimentiertheater L'Œuvre in Paris wurde. Seine große Zeit als dänischer Regisseur war ungefähr um die Jahrhundertwende im Folketeatret. Davon erinnert man sich in der Theatergeschichte immer noch an seine berühmte Inszenierung des Bjørnson-Schauspiels „Over Evne“ im März 1899.

Aber sein festes Brot war und blieb doch die Journalistik. Die wichtigsten Zeitungen, für die er in den späteren Jahren schrieb, waren „Politiken“, „Aftenbladet“ und „København“ des

Freundes Johan Knudsen. Außerhalb der Landesgrenzen bediente er außerdem „Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning“ und „Bergens Tidende“, und in all diesen Blättern und noch anderen hielt er bis in die letzten Jahre eine Produktion aufrecht, die in Perioden an die große Zeit seiner Jugend bei der „Nationaltidende“ erinnert. Aber die Artikel waren in der Regel kürzer, und er besaß eine sichere Routine, die dazu diente, ihm weniger große Beschwerden zu machen. Von etwa 1888 an griff er neue Thematiken auf und begann (zuerst in der „Politiken“, später in anderen Blättern) über kommerzielle und politische Themen zu schreiben.

Besonderes Aufsehen erregten seine Artikel vom Januar 1897 im „Aftenbladet“ über den großen Hafentarbeiterstreik in Aarhus. Unter seinen besten Reportagen später im selben Jahre kann im übrigen der Artikel über das „entsetzliche Unglück auf der Nordbahn“ bei Gentoft (Aftenbladet 12. Juli), der sein berühmtes Feuilleton vom Oktober 1884 über den Schloßbrand in Erinnerung rief.

Gegen Schluß seines Lebens fühlte er sich ausgepumpt und distanziert, aber begann trotzdem 1911 eine große Weltreise, um dichterische Inspiration und Erneuerung zu finden. Zunächst zog er nach Norwegen und Schweden, wo er Geld verdienen wollte, indem er Vorleseabende gab. Mit wechselndem Glück, muß man sagen. Eines Herbstabends sah der finnisch-schwedische Philologe Werner Söderhjelm ihn in Helsinki auftreten und schrieb daraufhin an Georg Brandes:

„Herman Bang“ war hier im Herbst, heruntergekommen, krank, unpraktisch, beklagenswert. Anfangs etwas mehr Publikum, dann meistens Freikarten. Es lag etwas Tragisches über diesem Komödiantentum eines Mannes, der sich kaum aufrecht hält. Von hier reiste er nach Rußland. In dänischen Zeitungen wurde von den kolossalen Erfolgen berichtet, aber von Moskau aus telegraphierte er hier an einen reichen Mann: „ÜBERALL BESTOHLLEN, BETROGEN, BITTE FLEHEND 200 RBL. ZAHLE VON BERLIN AUS.“ (Brandes Breve 12.1.1912).

Von Rußland ging die Reise über Warschau und Berlin nach Cuxhaven, wo er sich einschiffte. Der Plan war, quer durch Amerika von New York bis San Francisco und danach weiter nach Japan – China – Indien – Ceylon – Ägypten – Italien und wieder nach Hause zu reisen.

In New York hielt er für die dort ansässigen Dänen einen Vorleseabend, der sein letzter sein sollte, und siegte groß in einem begeisterten und übervollen Saal. Aber auf der weiteren Reise über den Kontinent holte ihn der Tod in der Stadt Ogden im Staat Utah am 29. Januar ein. Er wurde nach Dänemark überführt und unter großer Anteilnahme auf dem Vestre Kirkegård in Kopenhagen begraben.

## Einflüsse und Motive

### Ausländische und inländische Vorbilder

Herman Bangs Gesamtwerk ist in seinem Ausgangspunkt stark vom französischen Realismus inspiriert, wie er sich seit den 1830ern bis zu seiner eigenen Zeit hin entfaltete. Der Verfasser, den er am frühesten und kraftvollsten sichtbar machte, war Honoré de Balzac (1799–1850), den er ganz klar als das literarische Vorbild bezeichnete, auf das der neue realistische Roman vor allem anderen bauen mußte. Er nannte Balzac zu Recht „ein(en) Darwinisten, der Darwin nicht kennt.“ (Realisme og Realister, DSL-Ausgabe S. 120) und bewunderte seine scharfen Analysen des Konfliktspiels zwischen der Psyche des Einzelnen und den sozialen Mustern in einem Frankreich, das sich schnell veränderte. Wo die Romantik sich in der Einsamkeit vertieft hatte, umspannte Balzac, indem er „die Gesellschaft suchte“ in seinem gigantischen Romanwerk gleichzeitig „die Vorzeit, den Bruch und Zukunft (S. 118).

Die vielen kleineren Realisten in der Periode des zweiten Kaisertums (ca. 1850–1870) betörten ihn durch ihre farbenreichen Milieubeschreibungen und bittere Kenntnis des glitzernden Pariser High-Lifes; sowohl Daudet, Dumas fils, Gustave Droz als auch Octave Feuillet und Cherbulier haben jeder auf seine Weise eine wesentliche Rolle für den frühen Teil des Gesamtwerkes gespielt. Aber er verwarf sie nach und nach alle als Vorbilder, weil sie mit ihrem Kreisen um die Damen der Oberklasse jene Volkstümlichkeit zu vermissen ließen, die er namentlich nach 1886 als eigene Stärke seiner Schilderungen des dänischen Provinzlebens fand.

Haltbareren Einfluß bekam dagegen seine Bekanntschaft mit der großen Romanfolge Émile Zolas über die Familie Rougon-Macquart (1872 ff.) und den psychologischen „Nervenromanen“ (1860 ff.) der Gebrüder Goncourt. Ihre realistische/naturalistische Romankunst zog ihn generell mit ihrer materialistischen Lebenssicht an, ihrer kompromißlosen Forderung nach künstlerischer „Objektivität“ und Wahrhaftigkeit in Bezug auf Milieu- und Menschenzeichnung und speziell mit deren dreisten, aber auch ehrlichen Behandlung des kontroversiellen Geschlechtmotivs.

In den Kulminationsjahren seines Gesamtwerkes zwischen 1885 und 1890, wo er seine impressionistische Methode festlegt und ausformt, wird ein Einfluß des norwegischen Verfassers Jonas Lie (1833–1908) sichtbar. Im Vorwort zu „Unter dem Joch“, 1890, preist Bang ihn als den „Meister“, der „uns nichts erzählt, sondern uns alles zeigt“. Der schwedische Forscher Torbjörn Nilsson hat jedoch in seinem Buch „Impressionisten Herman Bang“, 1965, überzeugend dafür argumentiert, daß Bang bereits vor seinen Vorträgen über Lie recht klare Vorstellungen von der Gestaltung des szenischen Romanes hatte.

Innerhalb der dänischen Literatur hat Herman Bang nun besonders von H. C. Andersen gelernt, dessen später Roman „Lykke Per“, 1870, mit seiner Anspielung auf den Aladdin-Mythos motivischen Einfluß auf „Hoffnungslose Geschlechter“ gehabt hat, wie auch die witzig-boshafte Kleinbürgersatire in Bangs impressionistischen Romanen und Erzählungen stark daran erinnert, was man u.a. in „Lykke Per“ und vielen späteren Märchen Andersens trifft.

Vieles hat er außerdem von Vilhelm Topsøe gelernt, der den ersten realistischen Roman Dänemarks schrieb und in seiner pointierten psychologischen Kunst ein Meister darin wurde, die vagen erotischen Stimmungen einer ungeklärten Verliebtheit zu beschreiben. Auch J. P. Jacobsens durchziselerte und farbengesättigte Prosa wurde sowohl in den Feuilletons und den ersten dichterischen Versuchen eine stilistische Besessenheit, von der sich zu befreien ihm lange Zeit schwer fiel.

Selbst bekam Herman Bang jedoch nur wenige Schüler. Der bedeutendste war wahrscheinlich die Schriftstellerin Karin Michaëlis (1872-1950).

## Zusammenfassung

*Sein Gesamtwerk kann in folgende drei Phasen eingeteilt werden:*

### Anfangsphase (1879–1884)

Seine wichtigsten Werke sind die Kritiksammlung „Realisme og Realister“ und die beiden großen Romane mit biografischen Zügen „Hoffnungslose Geschlechter“ (1880) und „Phædra“ („Gräfin Urne“, d.Ü.), 1883. Darüber hinaus muß die sehr bedeutsame und talentvolle journalistische Feuilletonproduktion, die er insbesondere im Sonntagsfeuilleton der „Nationaltidende“ (1879–1884) niederschrieb, hervorgehoben werden. Sie ragt als

wesentliche bedeutende Leistung der dänischen Pressegeschichte heraus, (vgl. die Feuilletonsammlung „Herhjemme og derude“, 1881, und mehrere posthume Ausgaben (...)).

### Die nach außen gewandte Periode. Exzentriker und Stille Existenzen (1885-1897)

Mit den entscheidenden Büchern des Durchbruchs „Exzentrische Novellen“, 1885, und „Stille Existenzen“, 1886, treten die beiden motivischen Hauptthemen seines Werks ganz in den Vordergrund:

„Exzentrische Novellen“ verweist auf die Großstadt und schildert das moderne Massenleben, dessen rastlosem Tempo Bang nach und nach eine besondere impressionistische Technik verschafft, um seine Faszination darüber festzuhalten, gleichzeitig damit, daß er es von seiner Einstellung her wegen seiner oberflächlichen Leere und seiner lieblosen, triebgesteuerten menschlichen Beziehungen verwirft.

Im Kontrast zu dem Menschengewimmel der städtischen Lebens wird eine Reihe sogenannter „Exzentriker“ gestellt, d.h. Künstler, Ausnahmemenschen oder Ausgestoßene, die zu den Bedingungen der Modernität, des Markts oder der sozialen Schranken in verschiedenen marginalen Existenzformen leben, außerhalb der breiten, allgemeinen Lebensgemeinschaften. Hier treffen wir unter anderem Typen aus den „Kasten“ der Hotel- und Vergnügungswelt, wie den Kellner Franz Pander und den Violinvirtuosen Charlot Dupont (beide aus den „Exzentrischen Novellen“) und die Aristokratin „Ihre Hoheit“, alias Prinzessin Maria Carolina (aus „Stille Existenzen“), den Theatermann Herluf Berg in „Stuk“ und die Artisten“ aus „Die vier Teufel“) – alle mit stark darunterliegenden Verbindungen zu Bangs eigener Lebenssituation und privaten Erfahrungswelt geschildert.

Die andere Novellensammlung, „Stille Existenzen“, verweist dagegen (besonders mit der Haupterzählung „Am Wege“) in die kleine Welt der Provinz, in ihre entlegenen Orte oder Krähwinkel, wo sich unauffällige Tragödien zwischen durchschnittlichen Werktagsmenschen als Niederlage zarter und gebrechlicher Gefühle gegenüber einschränkenden Konventionen oder verfremdeter Triebentfaltung abspielen. Die verlierenden Hauptfiguren in diesen „tragischen Idyllen“ sind niemals intellektuell begabte oder fähige Menschen, die ihre Lebenssituation überschauen geschweige denn aufrütteln können, die aber auf einmal realistisch und behutsam beschriebene gutherzige, schwache, empfindsame, etwas naive, manchmal ein wenig verharrende Naturen sind wie z. B. Katinka Bai und Verwalter Huus in „Am Wege“, die Hauptperson in der Novelle „Irene Holm“, Tine in dem großen nordschleswigschen Roman und Ida Brandt in „Ludvigsbakke“; erschöpfte und gehemmte Verlierer, deren Leiden den meisten verborgen bleibt – besonders denen, die sie verursacht haben.

### Nach innen gewandte Periode: Isolation und Sehnsucht (1898-1907)

In seinen letzten aktiven Schriftstellerjahren kehrt Herman Bang zu seiner eigenen persönlichen Tragödie zurück. 1909 diktiert er seinem Berliner Freund, dem deutschen Arzt F. Wasbutzki, seine offenherzigen „Gedanken zum Sexualitätsproblem“, das dieser erst lange nach Bangs Tod herausgab (Bonn 1922). Aber die Hauptwerke dieser Periode sind die biografisch eingefärbten Werke „Das weiße Haus“, 1898, und „Das graue Haus“, 1901, sowie die beiden großen ichzentrierten Künstlerromane „Mikaël“, 1904, und „Ohne Vaterland“, 1906.

Der zuletzt genannte Roman spielt größtenteils an der Grenze zwischen dem von Deutschen besetzten Nordschleswig und Dänemark; man kann in gewisser Weise

behaupten, daß er sein Gesamtwerk abrundet, indem die beiden wichtigsten Hauptlinien zusammenfügt. Dies geschieht im Buch durch den Gegensatz des exzentrischen und heimlosen Nomadendaseins des Künstlers mit dem provinziellen dänischen unscheinbaren Leben, das auf einmal seinen Drang zur Liebe weckt, zur Gemeinschaft und Zusammenhang, und ihn mit dessen kurzsichtiger Daseinsbetrachtung und festgelegtem Lebensmuster abstößt.

## Das Nachleben des Gesamtwerkes

Heutzutage ist Herman Bang zweifellos der am meisten gelesene Schriftsteller aus der Zeit des modernen Durchbruchs, und er wird von vielen als größter Romancier der dänischen Literatur angesehen. Auch innerhalb von Kritik, Journalismus und Theaterregie besaß er einzigartige Gaben; aber die Siege, die er auf all diesen Feldern gewann, waren von mehr oder weniger vergänglichem Charakter und brachten ihn nie zu Lebzeiten die gesamte Anerkennung und Respekt, auf die er nach seinem künstlerischem Format Anspruch gehabt hätte.

Aber nach der Jahrhundertwende wuchs die Bewunderung für seine feine psychologische Prosa nach und nach, und durch das 20. Jahrhundert hindurch haben Meisterwerke wie „Am Wege“, 1886, „Tine“ (1889, „Irene Holm“, 1890, und „Ludvigsbakke“, 1896, zu den unvergänglichen Klassikern des Dänischunterrichtes gehört.

Da die Technik des textgebundenen Lesens im Verlauf der 1950er und 1960er die Erklärung literarischer Texte prägte, schufen dänische und schwedische Forscher (u.a. anderem Sven Møller-Kristensen, Torbjörn Nilsson und Jan Mogren) die Grundlage für eine tiefgehende Einsicht in die pointiert impressionistische Stilkunst Herman Bangs, als man bisher gehabt hatte, und seither führten unter anderem die gesellschaftsorientierten Analysemethoden der 1970er Jahre zu wohlbegründeten Aufwertungen auch mehr verketzelter naturalistischer Jugendwerke wie „Hoffnungslose Geschlechter“, 1880, und „Stuk“, 1887.

Ein schöner volkstümlicher Durchbruch wurde sein Werk zum Teil durch Knud Leif Thomsens Verfilmung des Romanes „Tine“, 1964, sowie Klaus Rifbjergs und Jonas Cornells Fernseh-dramatisierung von „Ludvigsbakke“, sowie Max von Sydows Film über „Am Wege“, 1988.

Außerhalb des eigentlichen Werkes schrieb er als einer der bedeutendsten kritischen und journalistischen Autoren, die die dänische Pressegeschichte aufweisen kann. Auch diese Seite seines Werkes war in der Forschung der späteren Jahrzehnte Gegenstand großer Aufmerksamkeit, wurde jedoch nur in begrenztem Umfang herausgegeben und ist außerhalb der Fachkreise ziemlich unbekannt.

Herman Bangs Lebenslauf scheint im wesentlichen erforscht zu sein, nicht zuletzt infolge von Harry Jacobsens, Jan Mogrens und Torbjörn Nilssons Untersuchungen der 1950er und 1960er; darüber hinaus hat seine komplizierte Persönlichkeit und tragisches Lebensschicksal bis in unsere Tage Inspiration zu mehreren modernen, schöpferischen Werken gegeben. Hier können genannt werden: Sten Kaaløes Schauspiel „Komödie i Grænselandet“ („Komödie im Grenzland“, d.Ü.), 1981, Finn Abrahamowitz' Roman „Smertens Mester“ („Meister des Schmerzes“, d.Ü.), 1985, Dorrit Willumsens große Romanbiografie „Bang“, 1996, sowie Klaus Rifbjergs Hörspiel „En snemand i Thisted“ („Ein Schneemann in Thisted“, d.Ü.), das in Danmarks Radio am 11. und 17.12.2000 aufgeführt wurde.