



Annegret Heitmann
Stephan Michael Schröder
(Hgg.)

Herman-Bang-Studien
Neue Texte – neue Kontexte

Herbert Utz Verlag

Annegret Heilmann
Stephan Michael Schröder

Herman-Bang-Studien

Neue Texte – neue Kontexte



Herbert Utz Verlag · München

Münchner Nordistische Studien

herausgegeben von
Annegrete Heitmann und Wilhelm Heitmann

Band I

Inhalt

Vorwort	7
Annegrete Heitmann / Stephan Michael Schröder Zur Einführung: Geschichte und Perspektiven der deutschen wie internationalen Herman Bang-Rezeption und -Forschung	9
Martin Zerlang Herman Bang und die Karikatur	47
Anje Wischmann Das Geheimnis des Feuilletonisten. Konzeptualisierungen sozialer Mobilität in Herman Bangs <i>Veilende Thematik</i> (1879–1884) ...	77
Henk van der Lier »Sonst gibt es hier nichts zu schreiben« – Text und Paratext in Herman Bangs Briefen	119
Annette Elisabeth Doll Was er nicht sagte – darüber schrieb er Aphorismen. Oder: Die Kontextproblematik des Aphorismus am Beispiel von Herman Bang	147
Dag Heede »... wie eine Kuh einer Windmühle ähnelt«. Roman und Drama in Herman Bangs Theorie und Praxis	173

Titelbild: Abgedruckt mit freundlicher Genehmigung
der Königlichen Bibliothek Kopenhagen

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Dieses durch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks,
der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf phonomechanischem oder ähnli-
chem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur
auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2008

ISBN 978-3-8316-0845-4

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utz.de

Antje Wischmann

Das Geheimnis des Feuilletonisten. Konzeptualisierung sozialer Mobilität in Herman Bangs Vekslende Themaer (1879–1884)

Dette bidrag fokuserer representation og forhandling af >social bevægelighed< i den heterogene tekstsamling Vekslende Themaer, udgivet af Sten Rasmussen 2006. Bangs sociale reportager, feuilletoner, skuespiller- og digterportretter, anmeldelser og fingrede brev o. a., som i sin tid blev publiceret i Nationaltidende og andre konservative blade, viser en særlig interesse og analytisk følsomhed overfor sociale mobilitetsfenomener, når man betragter de brogede 210 artikler i deres helhed – et overgribende perspektiv på Bangs journalistik som ikke har været mulig at anlægge før.

Studien er sociologisk og etnografisk præget og sætter Claude Lévi-Strauss' trickster-figur og Pierre Bourdieus habitus-model på prøve, for at undersøge hvordan opstigning og nedgang bliver analyseret af fortælleren både udefra (som socioanalytiker) og indefra (som en person meget bekymret for degeneration eller økonomisk og personlig fiasko som kunstner). Det viser sig at Bang overskriver det klassiske koncept af vertikal social bevægelighed og endog gør tilløb til at beskrive en horisontal mobilitet, fordi han tager hensyn til relationen mellem >Temperament< (habitus) og historien. Dermed forbinder han den gradvise forandring af habitus med samfundets omvuldning. På grund af Bangs interesse for psykologi og >sociologi< – faget findes ikke omkring 1880! – får han øje på en koncept af social bevægelighed, der forlader determinismens udtrådte baner.

Motto:

»De Fornemme er alt, hvad der er oppe paa Overfladen, alt, hvad der holder sig oppe uden at synke.«¹ (»Die Vornehmen sind alles, was sich an der Oberfläche halten kann, alles was sich oben hält, ohne zu sinken.«)

1. Die Macht der »Lebenskurve«

Konzeptualisierungen sozialer Mobilität sind unlösbar mit Vorstellungen der ausdifferenzieren modernen Klassengesellschaft verknüpft und weisen bis heute eine stabile Bildlichkeit auf: Vom gesellschaftlichen Auf- oder Abstieg, bezogen auf Gruppen oder Individuen, ist täglich die Rede und das metaphorische Schema ständig in Gebrauch: »[D]er soziale Raum ordnet sich [...] entlang der vertikalen Dimension der sozialen Stufenleiter und entlang der horizontalen der Fühlung mit dem sozialen Wandel.«² Doch bei näherer Betrachtung scheint das Oben-Unten-Schema sozialer Mobilität angesichts der komplexen Prozesse des sozialen Wandels heutzutage kaum mehr angemessen: Lebenspläne lassen sich nicht zu einer Entwicklungslinie vereinfachen, individuelle biographische Phasen gehen mit unterschiedlichen Gewichtungen einher, Statuskriterien sind wandelbar. Hierbei zeugt der unscharfe Begriff der horizontalen Mobilität, der soziokulturelle Bewegungen jenseits von Aufstieg und Fall erfassen soll, davon, dass der kausale Bedingungs Zusammenhang von Erfolg und Zeit inzwischen anachronistisch anmutet: Umzug, Migration, Berufswechsel, Pausen und Phasen der Neuorientierung setzen in der Spätmoderne das dem 19. Jahrhundert verpflichtete Laufbahnmodell allmählich außer Kraft. Von dieser Warte aus gesehen macht

1 Resümee aus der Perspektive eines Armenhausbewohners. Bang, Herman: »Trængsel [...] Et Blik ud gjennem Vinduet« [28. 12. 1879], in: Rasmussen, Sten (Hg.): Herman Bang. Vekslende Temaer, Bd. 1–4, København, 2006, Bd. 1, S. 76–82, hier: S. 81. Sämtliche Nachweise von Bangs journalistischen Einzelbeiträgen im Folgenden mit den Kurztitelangaben für die Bände 1 bis 4 von Vekslende Temaer: VT 1, VT 2, VT 3, VT 4. Alle Übersetzungen sind von der Verfasserin vorgenommen worden.

2 Bude, Heinz: Die Ausgeschlossenen, München, 2008, S. 34.

die häufig unkritische Verwendung des Mobilitätschemas in den Sozialwissenschaften auf dessen Normalisierungs-Vorannahmen aufmerksam und nicht zuletzt auf die immanente bürgerliche Selbstpositionierung.³

Die »Lebenskurve« als suggestive Bildlichkeit wird in der folgenden

3 Die mir zugängliche deutschsprachige und skandinavische sozialwissenschaftliche Forschung zur sozialen Mobilität weist einen auffälligen, vom Bildungsoptimismus der 1970er Jahre geprägten Schwerpunkt auf; Bildung wurde als entscheidender Faktor vertikaler sozialer Mobilität und damit auch als Gradmesser für den Erfolg einer Gesellschaft mit zunehmender Chancengleichheit betrachtet. Eine Problematisierung des metaphorischen Schemas erfolgt in der Regel nicht (siehe beispielsweise Erikson, Robert: Uppväxtrållanden och social rörlighet, Stockholm, 1971; Kaelble, Hartmut: Soziale Mobilität und Chancengleichheit im 19. und 20. Jahrhundert, Göttingen, 1983; Lundgren, Peter, Kraul, Margret, u. Karl Ditte: Bildungschancen und soziale Mobilität in der städtischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, Göttingen, 1988). Pierre Bourdieuus Ansatz der sozialen Distinktionen und des sozialen Feldes wird wiederholt aufgegriffen. Die Problematik der Begrifflichkeit wird in der Forschung erst thematisiert, nachdem auch die Begriffe Klasse und Schicht in der Debatte um Spät- bzw. Postmoderne Kritik erfahren hatten. Auch die Berücksichtigung von Internationalisierung/Globalisierung sowie neuen Formen geographischer, medialer und soziokultureller Mobilitätsprozesse führte zu einer Relativierung des klassischen Mobilitätschemas. Dass die Setzung von Maßstäben oder empirisch messbaren Niveaus in sich problematisch ist und zudem hierarchische Modelle reproduziert, berücksichtigt u.a. Thideskog in einer Fallstudie (Thideskog, Mats: Upp och ner i Sveriges Manchester. Social rörlighet i Norrköping 1868–1883, Stockholm, 1996, S. 83–84). Auch Trondman greift auf Bourdieuus Ansätze zurück, kombiniert diese allerdings mit einer interessanten Relektüre eines soziologischen Klassikers der Chicago-School: Everett S. Stonequists The Marginal Man (1927) (Trondman, Mats: Bilden av en klassresa. Sexton arbetarklassbarn på väg till och i högs-kolan, Stockholm, 1994). Die starke Inspiration durch Bourdieu zeigt sich auch in folgenden der Anthologie: Gunneriusson, Håkan (Hg.): Sociala nätverk och fält, Uppsala, 2002, die in mehreren Beiträgen auf soziale Mobilität eingeht.

Die Generationszugehörigkeit und damit auch eigene konkrete Erfahrungen mit sozialer Mobilität haben meiner Einschätzung nach Sennetts Kritik am spätkapitalistischen Anpassungszwang beeinflusst, die teilweise das Aufstiegschema in einem geradezu nostalgischen Licht erscheinen lässt (Sennett, Richard: Der flexible Mensch, Berlin, 2006 [1998] und Ders.: Die Kultur des neuen Kapitalismus, Berlin, 2007 [2006]). Baumans titelgebende Figuren Flaneure und Spieler sind Anlass für seine Kritik an der unverbindlichen postmodernen Lebensform (Bauman, Zygmunt: Flaneure, Spieler und Touristen, Hamburg, 2007 [1995]). Sennett und Bauman üben pointiert Kritik am Sich-Treibenlassen, aber vorrangig an den gesellschaftlichen und ökonomischen Bedingungen, die eine derartige Willenslosigkeit der Akteure erzwingen oder fördern, was sie als eine partielle Entmündigung des Individuums begreifen, das laut Sennett einen nur mehr vergeblichen Kampf um berufliche Anerkennung führt.

Analyse von Herman Bangs Textsammlung *Vekslende Themaer* (Wechselnde Themen) einerseits hinsichtlich ihrer Genese plausibel gemacht, andererseits aufgrund ihrer politischen und ethischen Implikationen problematisiert. Meine Lektüre geht einem markanten Abschnitt, wenn nicht der Kernzeit der Geschichte sozialen Mobilitätsdenkens nach, denn die Untersuchung von Bangs Konzeptualisierungen von Aufstieg und Fall, aber auch von einer resignierten, nicht-bürgerlichen Vorstellung des Sich-Halten-Könnens, kann ausgehend von exemplarischen Mobilitätsvorstellungen, die um 1880 bezogen auf die dänische Gesellschaft entwickelt wurden, die Historizität sozialer Mobilität veranschaulichen: Die Vorstellung von der ziel- und zukunftsorientierten Lebensführung und von der einen großen Investition für den Lebensplan ist hier noch einer vorsoziologischen Anschauung unter naturalistischen Vorzeichen geschuldet, und in die Reflexionen des jungen Bang, der 1878 debütierte, mischen sich Sätze des um Anerkennung ringenden Autors: Zu den ökonomischen oder auf die Berufskarriere bezogenen Faktoren tritt bei Bang daher Künstlertum als Aufstiegsoption hinzu. Dem kausalen Erklärungsmodell des Naturalismus *race – milieu – moment* entsprechend werden die Anteile von Determinismus und individuellem Handlungsspielraum ausgelotet, aber zum Teil auch auf kollektive Prozesse der Klassengesellschaft übertragen – beispielsweise auf die bedrohlich erscheinende Kluft zwischen Bürgertum und Proletariat, die Verbreitung der Massenkultur, die Herausforderungen durch die Frauenfrage.

Das Thema von Aufstieg und Fall bestimmt Bangs Werkbiographie seit den frühen journalistischen Arbeiten (1879–1884). Bangs Bestrebung,

Der Soziologe Bude plädiert dafür, das Modell von Herrschenden und Unterdrückten als soziale Exklusion zu aktualisieren, die quer zu den Klassengrenzen laufen bzw. schichtenübergreifend stattfinden kann: »Die Frage ist nicht, wer oben und wer unten, sondern wer drinnen und wer draußen ist.« (Bude: Die Ausgeschlossenen, S. 13). Die soziale Exklusion bezieht sich auf die »Art und Weise der Teilhabe am gesellschaftlichen Leben« und nicht länger vorrangig auf »Einkommen, Bildung und Prestige« (ibid., S. 13). Die Ausgeschlossenen seien daher nicht mehr als randständig oder subaltern zu denken, woraus sich eine Schwächung des Kriteriums der Herkunft ergibt (ibid., S. 29–30). Die Karriere bzw. ein Konglomerat aus Karrierewegen löse die Herkunft als ein neues, an der Zeitlichkeit ausgerichtetes meritokratisches Kriterium ab.

sich nach seiner Übersiedlung 1875 vom jütischen Horsens nach Kopenhagen die sozialen Distinktionen der Hauptstadt anzuzeigen, entspringt einer Verheißung des gemeinsamen Aufstiegs von zukünftigem Autor und antizipierter Metropole. Im Gegenzug motivieren Bangs eigene finanzielle Nöte, bedingt durch das schnelle Verbrauchen des großväterlichen Erbes, die wiederholte Gestaltung des Themas von Verarmung und Absinken. Der hohe Status seines Großvaters Oluf Lundt Bang, der als Hofarzt tätig gewesen war, fungiert im Sinne der Dekadenz auf ambivalente Weise – als ein verblässendes Rangabzeichen, das gleichermaßen auf vergangene Pracht und fortschreitenden Verfall verweist. Bangs eigene Absiegsängste werden flankiert von der aristokratischen Maskerade, sowohl im Topos des letzten Abkömmlings eines adligen Geschlechts als auch in der Namensfingierung des Autors »de Bangs«, wobei diese auch auf eine Selbstzuordnung zu einer Künstlerelire abzielt, die über die vorbestimmten Mechanismen der Klassengesellschaft erhaben ist.

In den Vorstellungen wird davon ausgegangen, dass man sowohl innerhalb des Bürgerturns auf- oder absteigen als auch aus der bürgerlichen Schicht nach unten herauffallen kann. Der potentielle Aufstieg in das Großbürgertum oder die Aristokratie wird dabei mit Skepsis betrachtet. Und noch in einem weiteren Sinne wird das Stratenmodell sozialer Schichtung angewandt: Die Selbststilisierung des homosexuellen Autors als *Patia*⁴ erfolgt anhand der dargestellten >Kaste< der Jahrmarktschausteller und Zirkusartisten. Diese soziale Gruppe wird mit derjenigen der gescheiterten Künstler analog geführt: »de >Misykkedes < Kaste«⁵ (>die Kaste der >Gescheiterten <«). Pariatum und Künstlerstatus bedrohen sich damit gegenseitig. Der pejorative Begriff der Kaste findet wiederum im wertschätzenden Begriff >Race< sein positives Pendant, denn >Race< zeichnet die sinnbildlich aristokratische Elite hochbegabter

4 Eine weitere Gruppe der *Patia*, die in VT indessen nicht direkt angesprochen wird, ist die der Prostituierten (Heede, Dag: »Indledning«, in: Bang, Herman: »Pariater«, hg. v. Dag Heede, Odense, 2002, S. 5–26, hier: S. 22).

5 Bang: »Monfrère et moik par Ernest Daudet. Sluttet« [16.4.1882], in: VT 2, S. 897–901, hier: S. 898.

Künstlerinnen und Künstler aus, denen in Bangs Porträts erfolgreicher Schauspielerinnen und Schauspieler gehuldigt wird.⁶

Mit Bangs Vorstellung von scharf voneinander getrennten sozialen Klassen, die streng genommen eine Aufstiegsbewegung allein innerhalb der jeweiligen Klasse zulässt, korrespondiert die Annahme einer unüberwindbaren Geschlechterdifferenz.⁷ Die Differenz zwischen den Klassen und Geschlechtern wird zu einem elementaren Kulturunterschied stilisiert, der Temperament, Lebensführung und Sprache betreffe. Der Begriff des Temperaments verdient dabei besondere Beachtung, da er auf Pierre Bourdieus Habitus-Begriff vorausweist.

Die im Roman *Haabløse Slægter* (1880, *Hoffnungslose Geschlechter*, 1900) thematisierte Degenerationsangst und die aus ihr hervorgehende Aufstiegs- und schließlich sogar Lebensverhinderung bilden ein Konfliktfeld, das auch in den Reportagen wiederholt fokussiert wird.⁸ Dem Erzähler in *Vekslende Themaer* gelingt es, als ethnographischer Reporter und als einfühlsamer Feuilletonist wie auch als analytisch differenzierter Rezensent und psychologisierender Dichter über Grenzen hinweg Einblicke in die jeweils anderen sozialen Räume zu geben. Diese Fähigkeit der klassenübergreifenden Zusammenschau und der sinnfälligen Arrangements von exemplarischen Sozialgalerien und Schauplätzen zeichnet

6 ‚Race‘ wird meist als Attribut verwendet im Sinne von ‚Race haben, bezieht sich dabei in der Regel nicht auf Ethnizität, sondern auf ein herausragendes künstlerisches Potential, das kulturell und zu geringeren Anteilen biologisch kodiert ist.

7 Obgleich in den Schauspieler- und Künstlerporträts die erfolgreichen männlichen und weiblichen Kunstschaffenden einer gemeinsamen hochstehenden ‚Race‘ zugeordnet sind, arbeitet Bang in den Reportagen eine polare Geschlechterkonzeption heraus, die im Skandalroman *Haabløse Slægter* von 1880 (Bang, Herman: *Haabløse Slægter*, København, 1977, im Folgenden abgekürzt mit HS) mit dem willenlosen Protagonisten William Høg in den Fängen der femme fatale Gräfin Hatzfeldt gerade in Frage gestellt wird. Wahrscheinlich sind die abweichenden Genderkonzepte genrebedingt, da den – an einer breiten Öffentlichkeit orientierten – Zeitungsbeiträgen und dem persönlichen Desillusionroman unterschiedliche Funktionen zugewiesen sind.

8 Auch in Parallelschicksalen des William Høg in HS wird Abstiegsmobilität durchgespielt, während der dekadente Dandy Bernhard Hoff sich über den Reklameeffekt des Skandals als literarischer Autor etabliert. Bang verwendete den Namen Bernhard Hoff als Pseudonym für viele journalistische Arbeiten.

gerade die Expertise der Erzählerfigur aus, die als Trickster im Sinne Lévi-Strauss' zu begreifen ist.⁹ Dieser ist zwar von der Mobilitätsproblematik selbst betroffen, wie Bangs eigener Deroute-Komplex nachdrücklich betont, zugleich ist der Trickster aber auch in der Lage, das soziale Regelwerk (wie von einem erhöhten Beobachterstandpunkt aus) kritisch zu durchleuchten und beispielsweise den Parvenu auf abschätzig Weise zu kommentieren. Als Trickster vermag Bangs Erzählinstanz sowohl den eigenen als auch den jeweils anderen Klassenstandpunkt zu vertreten, womit zugleich eine wesentliche Maxime von Bangs emphatischem, naturalistischem Realismus verwicklicht ist: »Medlidenhed var min Tændens, Medynk med denne [sic] Ulykke« (»Mitleid war meine Tendenz, Erbarmen mit dem Unglück«).¹⁰

2. Ethnographische und psychologische Sozialreportagen

Das untersuchte Textkorpus besteht aus der heterogenen Sammlung *Vekslende Themaer*, die Feuilletons, Reportagen, Briefe, Rezensionen und Porträts vereinigt (210 Texte auf 1338 Seiten) und in dieser Form erstmalig 2006 veröffentlicht wurde. Die Beiträge sind chronologisch geordnet, was zunächst eine Sortierung nach Genremerkmalen oder Themenkreisen nahelegt. Erwa ein Fünftel der Texte besteht aus Porträts von Schauspielern und Schauspielerinnen, Autoren oder Künstlern, die die Bedingungen dieser Kulturschaffenden analysieren: Wovon hingen Erfolg oder Scheitern jeweils ab? Wie wirkten Konstitution und psychische Disposition zusammen? Von den Künstlerinnen bis zu den >Unberührbaren< arbeitet sich Bang an einer umfassenden Sozialgalerie ab. Diese Porträts wurden bislang wenig berücksichtigt oder allenfalls in Bezug auf die Sammlung *Realisme og Realister* (1879, Realismus und Re-

9 Zur Funktionsweise des Tricksters siehe Lévi-Strauss, Claude: *Strukturelle Anthropologie I*, Frankfurt a. M., 1967, S. 247–249.

10 Bang: »Svar paa et par Breve« [1. 1. 1881], in: VT 2, S. 507–512, hier: S. 510.

alisten) betrachtet.¹¹ Auch die Verschränkungen zwischen den egozentrischen Reportagen und dem Roman *Haabløse Slegter* wurden bislang kaum erforscht, weil die schon vor 2006 veröffentlichten Kopenhagener Reportagen und damit das Dokumentarische Priorität erhielt.¹² Kaum Erwähnung hat bisher gefunden, dass Bang in *Vækslende Themaer* höchst aufschlussreiche Vorstudien für sein gesamtes Prosawerk liefert und eine im wahrsten Sinne des Wortes spannungsvolle Sozialgalerie entwirft: Das Spektrum reicht von den Porträts königlicher Hoheiten bis zu den Schicksalen von Verbrechern und psychisch Kranken. Erst wenn man *Vækslende Themaer* in seiner Gesamtheit betrachtet, erschließt sich das durchgängig verfolgte Thema der sozialen Mobilität.

Die referierenden, analytischen oder szenisch-dialogischen Anteile der Texte variieren stark, mit dementsprechenden inhaltlichen Schwerpunktsetzungen. Der rasende Reporter in Geldnöten, augenscheinlich nur zur flüchtigen Skizze in der Lage, erkundet eine Fremde, die Kopenhagens bürgerlichem Alltag nebengeordnet sei.¹³ Angeblich betrachtet er genau das, was die Leser eher geneigt sind zu übersehen oder auszu-

11 Siehe Helt Haarder, Jon: Portrættets Moment, Odense, 2003.

12 Kastholm Hansen stellt die Bezüge der Reportagen zum new journalism heraus (Kastholm Hansen, Claes (Hg.): Vorwort zu Herman Bangs reportager, København, 1983, S. 7–27, hier: S. 25). Zum new journalism siehe auch Jørgensen, John Chr.: Jeg, der kendte Pressens Melodier. Herman Bangs journalistik, Århus, 2003, der folgende Merkmale angibt: das exponierte Erzähler-Ich, die szenische Darbietung, die wörtliche Rede und die fiktionalisierenden Verfahren (ibid., S. 46). Zur großstadtsoziologischen Sensibilität der Kopenhagener-Reportagen siehe Kleinheinrich, Josef: Kopenhagener Panoramen um 1900, Münster, 1986, und Zerlang, Martin: Herman Bangs København, København, 2007.

13 In dem ignoranten Nebeneinander sieht Bang einen Ausdruck struktureller Gewalt, wie sein Vergleich zwischen luxuriösen Sommervillen und den ärmlichen Behausungen der Lokalbevölkerung in den seeländischen Urlaubsorten deutlich macht: »Side om Side med dem [Sommerbyerne, AW] ligge Leiehusene, Fiskerhytter, opklinede Rønner med Verandaer ud til stinkende Gyder, Kolonier, der ere værdige landlige Ud-gaver af Peder Madsens Gang, Huler, hvor man sammenpakker Mennesker i Loftstrum og Havehuse, en Eufemisme, hvormed man velklingende dækker over det utætte Skurs gigtbringende Elendighed« (»Seite an Seite mit den Sommersiedlungen liegen die Mietshäuser, Fischerhütten, zusammengeschusterte Hütten mit Veranden, die sich zu stinkenden Gassen öffnen, Siedlungen, die würdige ländliche Ausgaben von Peder Madsens Gang auf Vesterbro sind, Löcher, in denen man Menschen auf Dachböden und in Lauben zusammenpfercht, ein Euphemismus, mit dem man wohlklingend das zur

blenden. In einer charakteristischen Beleuchtungs- und Aufklärungsme-taphorik wird die ethnographische Leistung des Reporters und Feuilleto-nisten veranschaulicht, denn sie schufen »Glimt, som oplyser et Mørke« (»Lichtblitze, die die Dunkelheit erhellen«).¹⁴ Im Hinblick auf die kriti-sierte Klassenluft wird auch das allgemeine bürgerliche Desinteresse an der sozialen Frage angedeutet.

Der en Hemmelighed bag en Feuilletonists Opgave: det maa bestandig se ud, som om han snublede over sine Emner paa Gaden, se saaledes ud, thi han gør det ikke. – En Feuil-letonists Arbejde bestaar hverken i at læse, snudere eller tænke meget – han maa kun bestandig se meget. [...] Og hvad en Feuilletonist fremfor alt maa kunne se, er det, som vi alle ser, og som ingen ser, det, der ligger os saa nær, at vi hver Dag løber Panden mod det, og som vi aldrig har gidet høre noget om, fordi vi hører om det hver Dag – kort sagt det, som ligger os nærmest, og som vi derfor ikke kender.¹⁵

(Im Auftrag des Feuilletonisten verbirgt sich ein Geheimnis: Es muss immer so aussehen, als ob er auf der StraÙe über seine Themen stolperte, muss nur so aussehen, weil er es gar nicht tut. – Die Arbeit eines Feuilletonisten besteht weder darin, viel zu lesen, zu studieren oder zu denken – er muss nur ständig viel sehen. [...] Und was ein Feuilletonist vor allem sehen können muss, ist das, was wir alle sehen und niemand sieht, nämlich das, was uns so nah ist, dass wir täglich mit der Stirn daran stoßen, das, worüber wir nie etwas hören wollten, weil wir es jeden Tag hören – kurz gesagt das, was uns am nächsten liegt und das wir deshalb nicht kennen.)

Gicht führende Elend undlichter Schuppen kaschiert« (Bang: »Landliv«, [18. 7. 1880], in: VT 1, S. 298–305, hier: S. 300).

14 Bang: »En utrykt Føljeton om Mangt og Meget. Af Herthjemme og Derude, 1881«, in: VT 3, S. 1327–1338, hier: S. 1328.

15 Bang, Herman: Realisme og Realister [1879/1880] (= Danske klassikere), hg. v. Sten Rasmussen, København, 2001, S. 72; auch in: Bang: »Magasin du Nord« [23. 5. 1880], in: VT 1, S. 238–243, hier: S. 238.

Um die Eingängigkeit der journalistischen Texte zu betonen, wird die zeitaufwändige Recherchearbeit in dieser Programmklärung geleugnet, die dagegen in vielen Reportagen als wesentlich für die empirische Kompetenz des Schreibenden herausgestellt wird. Gerade der reisende Reporter muss für seine Sozialreportagen vor Ort umfassendes Quellenmaterial sichten, wie z. B. für die Schiffbruchsreportage in Klitmøller oder für die teilnehmende Beobachtung auf dem Auswandererschiff Thingvalla. Der naturalistische Appell wird in den feuilletonistischen Texten erwartungsgemäß in geringeren Dosen verabreicht als in den Elendsreportagen mit Spendenaufwurf. Die Skizzenhaftigkeit erweist sich dabei als charakteristisches Inszenierungsverfahren, denn der Feuilletonist schreibt in flanierender Weise und kann sich so einer moralischen Verantwortung entziehen: »[H]an kan strefte alle Æmner og behøver ikke gaa til Bunds; det er behageligt, thi der er altid Mudder paa Bunden ...«¹⁶ (»[E]r kann alle Themen streifen und braucht ihnen nicht auf den Grund zu gehen; das ist angenehm, denn auf dem Grund setzt sich der Schlamm ab«). Der skizzenhaften und der vertiefenden Reportage ist dabei gemeinsam, dass der ethnographische Blick voyeuristische Anteile hat: »Man læser saa meget ved disse stjaalne Blik i fremmede Stuer, man ser saa ofte Værelset i Negligé – og det er nok saa læretigt som at se Beboerne i samme Kasus.«¹⁷ (»Man kann anhand dieser verstohlenen Blicke in fremde Räume so viel ablesen, man sieht sehr oft ein Zimmer im Negligé – und das ist wohl genauso lehrreich, als wenn man die Bewohner in entsprechender Situation sähe.«) Während dem Reporter die Verpflichtung zur empirischen Genauigkeit bescheinigt wird, steht es dem Dichter zu, für psychologische Vertiefung zu sorgen, der damit in seiner Auslegung von Physiognomien oder Figureninteraktionen ein Deutungsvorrecht behält: »Men kun en Digter vilde læse om Storme og Ulykker i hendes Træk«¹⁸ (»Aber nur ein Dichter könnte in ihren Gesichtszügen die Stürme und Unglücksfälle lesen«). Dabei geht Bangs stilprägende Entwicklung des impressionistischen Realismus unter Beru-

16 Bang: »Landliv«, S. 303.

17 Bang: »Brev til Redaktøren I–IV« [15. 8. 1880], in: VT 1, S. 330–336, hier: S. 334.

18 Bang: »Paa Thingvalla I, Nat« [3. 7. 1881], in: VT 2, S. 656–660, hier: S. 660.

fung auf den französischen Naturalismus aus dem Synergieeffekt hervor, der zwischen dem feuilletonistischen Journalismus und der psychologisierenden Belletristik entsteht.

Der ethnographische Auftrag besteht wiederum darin, für die Zeitdauer des Verfassens bzw. der Lektüre der Reportage die Kluft zwischen den Klassen und deren sozialen Räumen zu überbrücken. Hierbei werden soziale Enklaven erkundet, die einer anderen religiösen Ordnung unterstellt seien (»ikke de samme Guder« – »nicht dieselben Götter«)¹⁹ und die sich ansatzweise einer anderen Sprache bedienen (»næsten forskellige i Sproget« – »beinahe verschiedene Sprachen«).²⁰ Gerade die »exotistische Voreingenommenheit«²¹ teilt der Reporter mit dem Ethnographen und stellt damit zugleich den Sensationsgehalt der Sozialreportagen sicher. Diejenigen Reportagen, die ein »studying down« betreiben, enthalten meist eine »entrance story« (in Form einer pointierten Leseranrede oder einer anekdotischen Einstimmung), um die bürgerlichen Leser auf ihren Aufbruch – per Lektüre – in die unbekannteren Niederungen vorzubereiten. Auf Seiten des Reporters ist entsprechend eine gründliche Einarbeitung und die Ausnutzung vielfältiger Informationsquellen vorauszusetzen, wobei viele Reportagen im Zeichen eines wissenschaftlich fundierten Journalismus stehen.

Der neueste Stand technologischen Fortschritts wird etwa in der Reportage über die Brauerei Carlsberg detailreich angepriesen: Die restimierende Darstellung zur Brauereiwissenschaft im ersten Teil wird jedoch im zweiten Teil von einer szenisch-dialogischen abgelöst, in der sich ein dramatischer Umschwung zur Desillusionierung vollzieht. In Carlsbergs Gärungskeller, dem Bauch von Kopenhagen, in den man wie durch einen Bergwerksschacht gelangt, tut sich nämlich ein Abgrund auf, der beim Reporter Entsetzen auslöst und sogar den Guide ins Stolpern bringt.

Med sit Lys i Haanden løber man ned ad de sidste Trin ud i et Mørke, befolket med smaa Lys ligesom Lygtemænd. Luften er

19 Bang: »En utrykt Føljeton«, S. 1328.

20 Ibid.

21 Lindner, Rolf: Walks on the Wild Side, Frankfurt a. M./New York, 2004, S. 173.

kold og fugtig, og henne ved Lygtemændene plasker Vander ned ad Væggene med store Dryp. »De vaske Kjælderen«, siger han [Guiden, AW] og gaar frem. Mens man gaar, faar man Øie paa Arbejderne. Da [sic: De, AW] have stillet Lysene fra sig paa Stengulvet, og bøiede frem med store Slanger i Hænderne slaa de Vander ud mod Væggene. Saa plasker det ned, sivende ude i Mørket. »Her er koldt«, siger jeg. »Ja – nu har De jo set det«, det er Føreren, der taler. Han skubbes ud i en Vandpyt paa Gulvet og snubler med Lampen.²² (Mit der Lampe in der Hand läuft man die letzten Stufen in die Dunkelheit hinab, die mit kleinen Leuchtpunkten wie von Irrlichtern bevölkert ist. Die Luft ist kalt und feucht, und dort bei den Irrlichtern ergießt sich mit lautem Plätschern das Wasser die Wände herab. »Sie waschen den Keller«, sagt er [der Guide, AW] und geht weiter nach vorne. Während man vorwärts geht, entdeckt man die Arbeiter. Sie haben die Lampen auf dem Steinboden abgestellt und vornüber gebeugt, mit großen Schläuchen in den Händen, spülen sie die Wände mit dem Wasser ab. Dann platscht es herunter, verrinnend in der Dunkelheit. »Es ist kalt hier«, sage ich. »Ja – jetzt haben Sie es ja gesehen«, es ist der Guide, der spricht. Er gerät in eine Wasserfütze auf dem Boden und stolpert mit der Lampe.)

Der Brauerkeller beherbergt das für die Arbeiter gefährliche, stickstoffreiche Inferno in der Tiefe. In Carlsbergs Fundament wird damit eine zeitlos-materielle Energie verortet, gleichsam die amorphen Industrie-Triebe in Gestalt unsichtbarer Arbeitssklaven, während die Etagen über der Erdoberfläche der rationalen Produktion zugeordnet sind, die getade in den vom Reporter kompilierten Informationsmaterialien zur Brauerei angepriesen wird. Auf diese Weise mündet die Betriebsbesichtigungs-Reportage in eine deterministisch anmutende Allegorie, die da lautet: Wissenschaft, Technik und Wirrschaft (deren Errungenschaften den Profit von Carlsberg und nicht zuletzt die Kunstförderung über den

22 Bang: »Et Besøg paa Carlsberg« [29.5.1881], in: VT 2, S. 624–629, hier: S. 627.

Carlsberg Fond ermöglichen) sind und bleiben auf die Ausbeutung des Proletariats angewiesen. Ein solcher – hier räumlich und szenisch gefasster – Klassenfatalismus wird in den Reportagen selten explizit vermitelt, auch weil eine derartige Kommentierung den Empathieappell womöglich schwächen könnte. Die Resignation wird aus dem Reporter in Nebenfiguren ausgelagert: So fasst der abgebrühte Polizist, der in einer anderen Elendsreportage durch das Armenviertel auf Vesterbro führt, aus der Sicht der ohnmächtigen städtischen Institutionen stellvertretend zusammen: »[M]en nogle *maa* sulte«²³ (> [A]ber einige *müssen* huntern«). Der Gesellschaftenwurf setzt eine unmenschlich behandelte Schicht von Geopferten voraus, zu denen auch die psychisch Kranken zählen: »Hvem fordter dog, at alle skal kunne bære disse Byrder? Disse Svage er Lasdragere, som er sunket i Knae.«²⁴ (»Wer verlangt denn, dass alle diese Bürde tragen könnten? Diese Schwachen sind Lastenträger, die in die Knie gegangen sind.«) Die Subalternen sind nicht überflüssig (siehe dagegen heutige Konzeptualisierungen der Unterschicht), sondern bilden das notwendige Fundament der modernen städtischen Klassengesellschaft.

3. Zweifelhafter Aufstieg und fataler Abstieg

Bangs Analyse von Erfolg und Scheitern ist einer doppelten Argumentation verpflichtet, einerseits einer essentialistisch geprägten, weil >Konstitution< und >Temperament< einen bestimmten Handlungsspielraum vorgäben, andererseits einer eher sozialkonstruktivistisch geprägten, da eine Person unter bestimmten Umständen durch planvolle, zeitintensive Handlungen den sozialen Aufstieg erreichen könnte. Der Aufstieg erfolgt laut Bang jedoch fast immer innerhalb der Herkunfts-kategorie, oder es handelt sich um einen nur zeitweiligen Aufenthalt in der übergeordnete

23 Bang: »Rundt fra Krogene II, Nogle Fattigbesøg før Jul« [19.12.1880], in: VT 1, S. 486–494, hier: S. 493.

24 Bang: »Expectancelisten« [20.1.1884], in: VT 3, S. 1272–1277, hier: S. 1276.

ten Klasse, d. h. um einen Aufstieg bloß zum Schein, wie die zahlreichen Darstellungen des Parvenu-Phänomens unter Beweis stellen. Der Erzähler kommt zu der Einschätzung:

[...] at Mængden [die bürgerliche Masse, AW] altid har en ubetvingelig Lystr til at være, hvor den ikke hører hjemme. Og man ser tillige, at detre samme Publikum altid er en Parvenu, der siger Du til sine Tjenestefolk –): behandler Opvarterne nonchalant – og lægger Fødderne paa Bordet –): opfører sig som en *commis-voyageur* ved et Hotels *table d'hôte*.²⁵ ([...] dass die Mehrheit stets eine unbezwingbare Lust verspürt, sich dort aufzuhalten, wo sie nicht hingehört. Und man sieht außerdem, dass dasselbe Publikum immer ein Parvenu ist, der seine Bediensteten duzt, die Kellner respektlos behandelt und die Füße auf den Tisch legt und sich wie ein Handlungsreisender im Speiseraum eines Hotels benimmt.)

Aufsteiger verlassen die heimatisch konnotierte Zone der Herkunftsklasse und brechen in eine soziale Fremde auf, die sowohl Verlockungen als auch unvorhersehbare Risiken in sich birgt. Der vorgegaukelte Aufstieg erfolgt nach dieser Anschauung meist sehr schnell, wie etwa während des Gründerzeitbooms, und den mitunter abrupten Konjunkturbewegungen folgend. Wer indessen nicht aufgrund von Bildung und mühevoller Arbeit aufsteigt,²⁶ behält Bangs Darstellung zufolge entlarvende soziale Disfunktionen der Herkunftsklasse bei und kann auch schnell wieder fallen.²⁷ Man denke an die vielen zugewanderten Provinzler in *Stuk* (1887,

25 Bang: »Diverse« (26. 3. 1882), in: VT 2, S. 879–884, hier: S. 881. Der Erzähler selbst dagegen demonstriert seine Kennerschaft gerade durch den französisierten elaborierten Code. Eine Episode in HS veranschaulicht jedoch, dass der über lange Zeit »assimilierte« Parvenu nicht unterschätzt werden sollte (Bang: HS, 1977, S. 319). Der lernfähige Aufsteiger verfügt infolge Stonequists Konzept des »marginal man« über eine durch den Doppelpflicht bedingte Sensibilität und ein an den souveränen Überblick des Tricksters erinnerndes Vermögen, bestimmte soziale Strategien zu durchschauen.

26 Siehe Bourdieus treffende Titulierung »miraculé«.

27 Das bei Bang häufig karikierte Kulturbanausentum des Parvenu wird in einer Reportage mit dem amerikanischen Phänomen des »selfmade man« in Verbindung gebracht

Zusammenbruch, 1910, *Stuk*, 1982 und später), die nicht in der Lage sind, urbane Gewohnheiten anzunehmen und die geradezu als Spielverderber Kopenhagens Metropolenstatus sabotieren: Es ist ein Aufstieg hinter falscher Fassade.²⁸

Die Geschmacksurteile, Kleidungsgewohnheiten, Soziolektmerkmale o. ä. der aufgestiegenen Zuwanderer sorgen dafür, dass die nächsthöhere soziale Schicht, welche die Codes nuancierter beherrscht, die betreffenden Personen noch über lange Zeit als ehemals ländlich geprägte Neuzugänge erkennt. Damit wird der Bedingungs Zusammenhang von städtischer Zuwanderung und sozialer Mobilität einerseits pointiert, andererseits problematisiert als verunsichernde Infragestellung der bisher geltenden sozialen Ordnungsmuster. Nur wer die Codes bis ins Detail entschlüsseln kann (wie die Tricksterfigur Bangs), kann beurteilen, was »et Trappetrin i Rangen«²⁹ (»eine Stufe in der Rangskala«) ausmacht und daher für die eigene Status-Äußerung anstrebenswert ist. Rasch erlernbar sind eher diejenigen Codes, die direkt auf das umgesetzte ökonomische Kapital verweisen und weniger Codes des symbolischen Kapitals, die Normen von Geschmack, Bildung, ästhetischer Wahrnehmung betreffen.³⁰ Das ökonomische Kapital bleibt unmissverständlich die entscheidende Voraussetzung für den potentiellen Aufstieg vom Proletariat zum Bürgertum bzw. vom Klein- zum Großbürgertum. Da die vorherige soziale Markierung in die höhere Klasse transferiert wird, grenzt die familiäre Herkunft den Möglichenraum sozialer Mobilität bereits im Voraus

und einer langen europäischen Bildungstradition kontrastiv gegenübergestellt (Bang: »Bonapartisten uden Tro« [5. 6. 1881], in: VT 2, S. 630–636, hier: S. 634). Auch der deutsche Kaiser muss für die Parvenu-Schelte herhalten (Bang: »Oldinge og Sønnesønner« [10. 2. 1884], in: VT 3, S. 1282–1287, hier: S. 1284).

28 In einer charakteristischen Gegenüberstellung von falscher Fassade und desillusionierendem Inhalt wird in einer Reportage über eine Weihnachtsfeier im Armenhaus das Verhältnis der sozialen Sphären zueinander bestimmt: Die Flaschen, aus denen die wohlhabenden Bürger ihren Champagner getrunken haben, werden für die Asylbewohner mit dünnem Bier wieder aufgefüllt (Bang: »Trængsel«, S. 81).

29 Bang: »Landliv«, S. 300.

30 Bang: »Et à propos til Udstillingen i Tivoli« [3. 10. 1880], in: VT 1, S. 389–395, hier: S. 391.

stark ein. Am Beispiel einer typenhaft zugespitzten Darstellung der Karriere eines Provinzschauspielers verdeutlicht Bang, dass ein Aufstieg vom Kleinbürger zum nur ein äußerlicher bleibt. Wenn sich ein Handwerker für den Beruf des Schauspielers entscheidet, bleibt er dennoch innerhalb seiner Klasse, da er lediglich das Format des Provinzschauspielers ausfüllen kann. Auf diese Weise vollzieht er lediglich eine horizontale soziale Mobilität infolge eines Berufswechsels. Als positive Markierung wird ein Grundvertrauen in die eigene Entscheidung und die große Motivation, bei Bang entworfen als »Wille zur Arbeit«, angeführt.³¹

Provinzskuespillerne ere langfra altid Folk, der ikke kunne blive andet; ofte er det Mennesker, der *wille* være, netop hvad de ere, eller rettere sagt, ville være Skuespillere og derfor maa blive Provinzskuespillere, fordi de baade mangle Dannelse og Talent og Veiledning for at kunne blive andet. Mange af dem have først været Haandværkere, dygtige, arbeidsomme og flittige Folk, der er nærede sig redelig og godt i deres Ansigts Sved. Men saa har pludselig Theatrets Tryllegerm omspændt dem; [...] Han [Provinzskuespilleren, AW] gaar ud paa Eventyr i Kunstens Land, han taaler Livets Fattigdom og Savn, han arbejder redelig, og han gjør, hvad hans Evne magter, alt fordi han tror paa sig selv og paa sin egen Kunst.³²

Die Provinzschauspieler sind keineswegs Leute, die nichts anderes werden konnten; oft sind es Menschen, die genau das werden *wollten*, was sie nun sind, oder besser gesagt, die Schauspieler werden wollten und daher Provinzschauspieler werden mussten, weil es ihnen sowohl an Bildung und Talent als auch an Unretstürzung fehlte, um etwas anderes werden zu können. Viele von ihnen waren erst Handwerker, tüchtige,

31 Die fehlende unterstützende Begleitung und der aus diesem Mangel entstehende Zweifel an sich selbst werden in HS als zentrale Gründe für das Scheitern von W. Høg herausgearbeitet, denn selbst während seines Nervenzusammenbruchs bei der Aufnahmeprüfung bleibt sein schauspielerisches Talent markant.

32 Bang: »Sommer og Sommerferie [...] Hver Kunst sit Publikum« [30. 11. 1879], in: VT 1, S. 48–54, hier: S. 50–51.

arbeitswillige und fleißige Leute, die sich redlich und gut im Schweiße ihres Angesichts ernährten. Aber plötzlich hat das Zaubergarn des Theaters sie umspinnen; [...] Der Provinzschauspieler begibt sich im Land der Kunst auf Abenteuer, er erträgt die Armut des Lebens und die Entbehrungen, er arbeitet redlich und tut, was in seiner Kraft steht, all dies weil er an sich selbst und seine eigene Kunst glaubt.

Obwohl das einfühlsame Plädoyer für diesen beispielhaften Berufswechsler etwas ambivalent ausfällt und wohl auch Bangs Enttäuschung über die eigenen fehlgeschlagenen Schauspielerpläne Wirkung zeigt,³³ geht der Erzähler davon aus, dass der Lebensentwurf der Beispielfigur in seiner Gesamtheit gelungen sei bzw. bescheidener ausgedrückt: »at det ikke har været spildt«³⁴ (»dass die Mühe nicht vergeudet war«). Die Investitionen in die Erarbeitung symbolischen Kapitals erweisen sich als gerechtfertigt.

Dass für die Ausübung des Künstlerberufes besondere Mühen erforderlich seien, entspricht einer Weiterführung der Formel »Talent und Arbeit«. Mit Hilfe der Begriffe »Race« (als dänisches Substantiv) und »Geni« konstituiert Bang eine Künstler-Klasse in der Art einer alternativen Aristokratie: Erst in der Kombination mit genialen Anteilen kann Arbeit für die künstlerisch aktiven Bürger zu einem Mittel des Aufstiegs zur Künstlerschaft werden.³⁵ Die dem Genie innewohnende Willens-

33 Siehe die Erwähnung eines angeblich skandalös ungebildeten Frisörs (als Maßstab gilt hierbei literarische Bildung), der dennoch Schauspieler wurde (Bang: »Lyssky Blade« [2. 5. 1880], in: VT 1, S. 214–221, hier: S. 220).

34 Bang: »Sommer«, S. 51.

35 »Mon det virkelig er et Træf, at vi, naar vi undersøge de store Geniers Liv, bestandig finde Arbejdet som den bevægende Kraft? Eller mon Arbejdet ikke snarere skulde være det halve Geni? Det vilde i alt Fald være gædeligt for de energisk arbejdende Talenter.« (»Ob es wirklich ein Zufall ist, dass wir bei der Untersuchung der Biographien der großen Genies immer wieder die Arbeit als antreibende Kraft finden? Oder ist die Arbeit am Ende das halbe Genie? Das wäre jedenfalls erfreulich für die energisch arbeitenden Talenter.«) (Bang: »Frédéric Lemaîtres Erindringer« [7. 3. 1880], in: VT 1, S. 159–167, hier: S. 164).

energie ermöglicht sogar die Kompensation körperlicher Mängel³⁶ und kann Schauspieler von >Race< mit herausragenden Kräften versehen, so dass ihnen möglich wird, »at komme til de yderste Yderpunkter af sit Temperament«³⁷ (>die äußersten Extreme im Spektrum ihres Temperaments zu erreichen«). Der Erwerb ihres symbolischen Kapitals erfordert für Schauspieler, Literaten, aber auch für Maler extreme Strapazen.³⁸ Diese Idee eines den Willen manifestierenden Einsatzes ist dem Denkmodell des über die Zeit erarbeiteten Wertes geschuldet, das auch für die Mühen eines Flaubert oder das zähe Ringen eines Balzac in Anspruch genommen wird.³⁹ Der Größe eines Dichters entspreche der aus der Willenskraft gespeiste Arbeitseinsatz – bis hin zum Kraftaufgebot eines Titanen⁴⁰ – und ist so mittels >Race< aus dem naturalistischen Faktorengefüge herausgelöst: Vor allem vom *milieu* werden die Ausgezeichneten unabhängig, während das Temperament, wie im Folgenden noch erläutert wird, intensiv auf die Kategorie der Zeitlichkeit (*moment*) bezogen bleibt. >Race< wird damit als eine überzeitliche und von der Herkunftsklasse unabhängige soziale Markierung begriffen. >Geni< wird als elitäre Auszeichnung bestätigt und zugleich vom nicht gerechtfertigten Erfolg des Parvenu abgetrennt.

Das erwirtschaftete symbolische Kapital sei sogar ein Wert, der an die Nachkommen vererbt werden könne; Kunst liefere Arbeitsergebnate, die über ihre Entstehungszeit hinauswiesen.⁴¹

Das meritokratische Verständnis von Erfolg durch aufopferungsvolle Arbeit gilt auch für den ständig überarbeiteten Autor Bang, der sich be-

36 Bang: »Dr. Edv. Brandes' psykologiske Skuespillerkritik. Sidste Artikel« [15.1.1882], in: VT 2, S. 825–833, hier: S. 825.

37 Bang: »Fédora – Valérie – Pierrot Assassin« [17.6.1883], in: VT 3, S. 1147–1151, hier: S. 1148.

38 Bang: »Dette skal være Trojal [...] En skuffet Kunstner« [21.12.1879], in: VT 1, S. 69–75, hier: S. 74.

39 Bang: »Geniet en Sygdom« [29.10.1882], in: VT 3, S. 1032–1038, hier: S. 1036 u. Bang: »Gudernes Herolder [...] Et Ildbad« [18.1.1880], in: VT 1, S. 100–109.

40 Ibid., S. 106. Siehe auch den Titaneneinsatz des Malers Groux (Bang: »Svar paa et par Breve iv, S. 507).

41 Bang: »Frédéric«, S. 167.

reits als junger Mann in ausgebranntem Zustand präsentiert. Dieses forcierte und zur Schau gestellte Arbeitsethos korrespondiert mit dem exaltierten sprachlichen und affektiven Einsatz in den Elendsreportagen.

Während der *Aufstieg* der Kleinbürger und Handwerker ein vorgeblicher oder parvenuhafter bleibt, sind vom Risiko des *Abstiegs* Vertreter sämtlicher Klassen betroffen. Die Überlegenheitsposition des Tricksters, der die Klassenklüfte aus souveräner Distanz einzuschätzen und zu überschreiten vermag, ermöglicht erst den Aufruf zum emphatischen Hineinversetzen. Der klassenpanoramatische Überblick entsteht aus dem soziologischen Erkenntnisvorsprung des ausgewiesenen Experten. Die mahnende Botschaft zielt auch darauf ab, den bürgerlichen Lesern die eigene Verletzlichkeit vor Augen zu führen. Während Bangs Reporter einen persönlichen Doppelgänger in der offenen Psychiatrie im belgischen Gheel trifft, kann der bürgerliche Leser seinen Ebenbildern womöglich im Armenhaus oder Spital wiederbegegnen. In struktureller Übereinstimmung zum Aufstieg werden nämlich beim Abstieg bestimmte soziale Distinktionen der Herkunftsklasse beibehalten, was die fallende Person überhaupt als eine solche identifizierbar macht. So erhält zum Beispiel der Akademiker im Asyl, nach seinem Universitätsabschluss »Kandidaten« genannt, immer noch Anerkennung für das symbolische Kapital seiner Bildung:

Han taler Latin, taler om Ploug som Digter [...]. Han taler ogsaa om Filosofi. [...] Der er noget forfærdeligt ved denne levende Forsvampning fra Tretierne [sic]. Og dog er han en Autoritet i sin Kreds, og naar han taler, tie de øvrige. Man hører med Andagt paa hans hebraiske Brokker, raaber Leve, naar han siger sine gamle Vittigheder [...]. Han fortæller mig om den Gang, han lod baade sig og sin Kone male i Olie. Det er længe siden, men det giver dog Anseelse, især naar man er en studeret Mand, der har hørt til de >Fornemme< – – Hvilket mærkeligt Begreb: >De Fornemme< for disse Mennesker. De Fornemme er alt, hvad der er oppe paa Overfladen, alt, hvad der holder sig oppe uden at synke.⁴²

42 Bang: »Trængsel«, S. 80–81.

(Er spricht Latein, spricht über Ploug als Dichter [...]. Er redet auch über Philosophie. [...]) Diese seit den 1830er Jahren stattfindende Verwesung am lebendigen Leibe ist etwas Furchtbares. Und dennoch ist er eine Autorität in seinem Kreis, und wenn er spricht, schweigen die übrigen Anwesenden. Man lauscht andächtig seinen hebräischen Brocken, lässt ihn hochleben, wenn er seine alten Witze erzählt [...]. Er erzählt mir von damals, als er ein Porträt von sich und seiner Frau malen ließ. Auch wenn das lange her ist, verleiht es doch Respekt, besonders wenn man Akademiker ist, der zu den Vornehmnen gehört hat – Welch merkwürdiger Begriff: >Die Vornehmnen < für diese Menschen. Die Vornehmnen sind alles, was sich an der Oberfläche halten kann, alles was sich oben hält, ohne zu sinken.)

Wie aus dem vorherigen sozialen Kontext und der Gegenwart herausfallen, gibt es für »Kandidaten« nur noch eine obere Erage für die Sieger und einen dunstigen Hades der Verelendeten. Mit Einzelschicksalen wie diesem wird um Verständnis für die Opfer der Gesellschaft geworben: Jeden könne der Abstieg schleichend oder mit plötzlicher Härte treffen. Beim >studying down< dient die physiognomische Sozialgalerie also einer Würdigung des individuellen Schicksals.⁴³ Selbst wenn Figuren typenhaft dargestellt sind, bleibt der humanistische Impetus sehr deutlich, dass die Biographie der Mühen eines jeden Menschen Respekt verlange.⁴⁴

43 Bang: »Rundt fra Krogene II, Fra Arbeidernes Fritidskerforening« [7. 11. 1880], in: VT 1, S. 429–437, hier: S. 429–430.

44 Erst im Tod erscheint das Proletariat als homogene, anonymisierte Masse, denn im Leichenhaus hat sich die Sozialgalerie zur makabren Geschäftsauslage einer Käsehandlung vereinheitlicht (Bang: »Fra Lighuset« [27. 2. 1881], in: VT 2, S. 566–571, hier: S. 569). Obgleich die zynische Darstellung an industriemäßiges Sterben erinnert, ist festzuhalten, dass die Käselaiber als Produkte des Handwerks dargeboten werden und nicht etwa als standardisierte Fabrikserzeugnisse. Dies entspricht Bangs Auffassung der ökonomischen Prozesse als Haushalt.

Die wohl am meisten ausgenüchtere Form des Abstiegs ist des Menschlichen enthoben und zu einem fatalistischen Mechanismus reduziert. Sie betrifft bezeichnenderweise gerade die Gruppe der Paria, die als ohnmächtige Sklaven der Konjunktur ausgeliefert sind. In der Reportage »Fra Cirkus« (>Aus dem Zirkus<) wird den in Kopenhagen gastierenden Zirkusgruppen bescheinigt, unablässig zu versuchen, sich hier nach der letzten Pleite wieder hochzuspielen, um dann weiterziehen zu können, bis der nächste Konkurs sie erneut zur Rückkehr zwingt.⁴⁵ Die Ereigniskette von Aufstieg und Fall scheint extrem verkürzt, so als stünde allein die umspielte Grenze zwischen Oben und Unten im Zentrum der Aufmerksamkeit: sich halten können, ohne zu sinken. Der Vergleich der Gesellschaft mit einem Spielcasino in *Vekslende Themaer*⁴⁶ und die Bildlichkeit des Rades der Fortuna in *Stuk* streichen die Ohnmacht einzelner Akteure heraus und verweisen auf mythische Kräfte, wobei in *Stuk* sogar die biblische Strafe für Leichtsinns und Vermessenheit angeführt wird. Gleichzeitig stuft Bang den Konkurs als typischen tagespolitischen Stoff der naturalistischen Literatur ein: »Krachet [...] overalt styrret det sammen: Formuer, Palæer, Ære og Hæderlighed«⁴⁷ (>der Konkurs [...] überall stürzt es zusammen: Vermögen, Paläste, Ehre und Rechtschaffenheit<). Das Bang-spezifische Narrativ kann Anleihen bei Zola oder Bjørnson nehmen, aber es ist nicht eindeutig politisch zu verorten, auch wenn einige Reportagen für Arbeiterbildung oder wohlthätige Einrichtungen plädieren. Die Darstellung von Masse bleibt konsequent bürgerlich, denn Masse wird weniger auf proletarische Heerscharen oder ein >Kellervolk< bezogen, sondern vielmehr auf das durch den gemeinsamen urbanen Kulturkonsum konstituierte Publikum.⁴⁸

45 Bang: »Fra Cirkus« [19. 12. 1882], in: VT 2, S. 856–861, hier: S. 856.

46 Bang: »Bountoux-Affæren: i Literaturen« [3. 9. 1882], in: VT 3, S. 995–1001, hier: S. 1001.

47 *Ibid.*, S. 998.

48 Mehrfach wird erwähnt, wie die Zuschauermenge in Theater oder Varieté wie mit einem gemeinsamen Auge, einem einzigen Blick oder mit einem Atemzug aus der kollektiven Perspektive wahrnimmt. Die Masse ist zudem weiblich konnotiert, zur Führung bereit, eitel und käuflich, andererseits durch den kollektiven Aufstiegswillen auch mit Kennzeichen einer maskulinen Virilität versehen (Bang: »Oldtidens Historie

4. Der Reporter-Dichter als klassenübergreifender Trickster

Für die soziale Kluft und die Kommunikationslosigkeit zwischen den Klassen wird die Metapher einer fast unüberwindbaren Mauer angewandt, die unbekannte Areale voneinander trennt. Das Konzept sozialer Straten wird in eine topographische Darstellung überführt, die an Statik noch zunimmt.

Men saaledes ogsaa med Samfundslagene. Vi føle hverken med dem, der staa høit over os, eller med dem, der staa dybt under os. Thi de forskjellige Samfundslags forskjellige Temperament staa imellem os; men Temperamentsforskjellen er en Mur.⁴⁹ (Aber so ist es auch mit den Gesellschaftsschichten. Wir fühlen weder mit denen, die hoch über uns stehen, noch mit denen, die tief unter uns stehen. Denn das unerschiedliche Temperament der verschiedenen Gesellschaftsschichten steht zwischen uns; doch dieser Unterschied im Temperament ist eine Mauer.)

Der Trickster kann die Mauern überwinden und sich analytisch und einfühlend an jeden sozialen Ort der Gesellschaft versetzen, von den Angehörigen des Königshauses über die Stars des französischen Naturalismus bis hin zu einem Indolenten, der für einen Pfannkuchen seine Mutter ermordet.

Angesichts des Topos von der sozialen Kluft fällt die Vorliebe des Reporters für Orte und Situationen auf, in denen es zu Klassenkontakten kommt, die sogar den Reiz bestimmter Vergnügungsparks oder Erabisements der leichten Muse ausmachen (z. B. Tivoli, Bakken, Kasino). Die klassenübergreifenden Kontakte nach dem Schmelzriegel-Konzept wer-

[...] Sommerinder« [15. 2. 1880], in: VT 1, S. 136–143, hier: S. 141; Bang: »Nogle Bemærkninger om »Mometer« og Momentspil: Anledning af Reprisen af »Dora« [6. 2. 1881], in: VT 2, S. 543–551, hier: S. 543; Bang: »Fra Cirkus«, S. 859.

49 Bang: »Dramaturgiske Pennebetegninger (Ny Række) II, Folketheatrets Kolling« [20. 11. 1881], in: VT 2, S. 774–780, hier: S. 774. Eine ähnliche Kluft wird außerdem als Anlass für den Generationenkonflikt genannt: Sprache und literarische Wertung hätten sich grundlegend verändert.

den als willkommene Begegnung mit dem Fremden beschrieben: »Paa alle Sider møder man det usædvanlige – og det usædvanlige pirrer«⁵⁰ (»Auf allen Seiten begegnet man dem Ungewöhnlichen – und das Ungewöhnliche hat seinen Reiz«).

Im spannungsvollen Gegenüber, dies- und jenseits der Mauer also, entsteht sozialer Exotismus; in der Zwangsgemeinschaft scheint dagegen eine zeitweilige Aufhebung der sozialen Distinktionen möglich. So stellt der Reporter auf dem Auswandererschiff Thingvalla einen »grenzenlosen Kommunismus« aufgrund der räumlichen Nähe und des Gemeinschaftsgefühls der Passagiere fest, dadurch käme es zu einem »Waffenstillstand« zwischen den verschiedenen sozialen Gruppen.⁵¹ Nichtsdestotrotz wird das Emigrantenfahrzeug auch mit einem Sklavenschiff verglichen, womit noch einmal betont wird, dass alle Passagiere einen überlebenssichernden Arbeitsplatz finden müssen.⁵² Ohne die Ausübung eines Berufs ist demzufolge auch keine soziale Mobilität denkbar, selbst die konkrete Mobilitätshandlung der Amerikareise ist durch die Arbeitssuche motiviert.

Durch sein ethnographisches Engagement dringt der Reporter in Gebiete ein, die kein Bürger je aus eigener Anschauung kennengelernt hat, so in der Reportage »Rundt fra Krogene II«, in der ein sensibler Reporter-Ich, ein Polizist als Guide und ein weiterer Reporter namens H. auftreten. Die drei Explorer bahnen sich ihren Weg durch den Dschungel der Wäscheleinen in den Laubengängen der Armenquartiere. Die Semantisierung als unbekanntes Terrain wird mit dem Hinweis auf die andere Sprache und Kultur erzielt: Stoffstücke an einer Wäscheleine würde das bürgerliche Wir als »Lumpen«, die Armen dagegen als »Hemd« bezeichnen.⁵³ Die Armen nennen wiederum einen bestimmten Gegenstand »Möbel«, den die Bürger indessen gar nicht als

50 Bang: »Sæsonen: Et Brev« [12. 3. 1882], in: VT 2, S. 875–878, hier: S. 878.

51 Bang: »Paa »Thingvalla« II, Dag« [10. 7. 1881], in: VT 2, S. 661–666, hier: S. 662 u. 664–665.

52 Ibid., S. 662.

53 Bang: »Rundt fra Krogene II«, S. 486.

Möbelstück identifizieren könnten, so dass eine kulturelle Übersetzung notwendig sei.⁵⁴

Das Sprachhemmnis wird noch gesteigert durch die Formel der Sprachlosigkeit oder Unsagbarkeit, die leitmotivisch in den Sozialreportagen auftaucht. Die stickige Elendsluft nimmt einmal dem Reporter die Sprache,⁵⁵ dies möglicherweise auch eine plastische Allegorie für die Ohnmacht der bürgerlichen Literatur angesichts der sozialen Frage. Der Erzähler beteuert, er könne keine neue Sprache schaffen, um die erschütternden Erlebnisse in Worte zu fassen.⁵⁶ Die abgenutzte Sprache der Übertreibungen wird stattdessen dem erwähnten resignierten Politisten in den Mund gelegt und damit als Sprache der Macht habenden markiert.⁵⁷

Hier finden wir eine der wenigen Passagen, in denen der Reporter selbst sozialpolitisch Stellung bezieht und zu einer anderen Handlung als der Mitleidsbekundung oder der Spende auffordert. Um dem dererministischen Fluch zu entkommen, sei laut Reporter-Ich die radikale Lösung geboten, die Kinder der Armen aus diesem Milieu zu entfernen und voraussichtlich in ein pädagogisch fortschrittliches Heim einzuweisen, wie es exemplarisch in der Reportage »Huset med de glade Ansigter« (»Das Haus mit den frohen Gesichtern«) beschrieben wird.⁵⁸ Mit seinem identifikatorischen Spagat bringt der Reporter Unvereinbares oder Isoliertes zusammen und demonstriert seinen sozialpsychologischen Expertenstatus.

Die bildungsbürgerliche Verortung der Lesenden kommt etwa in einer Leseranrede in »Fra Assistentshuset og Laanekontorerne« (»Aus

54 Bang: »Trængsel«, S. 79.

55 Bang: »Rundt fra Krogene II«, S. 493.

56 Ibid., S. 488.

57 Ibid. S. 489. Bei der Besichtigung eines Leichenhauses nimmt die demonstrativ überlegene Haltung des Guides eine fast sadistische Tönung an. Als Übereinstimmung zwischen den beiden Guides bei Carlsberg und im Leichenhaus ist festzustellen, dass jeweils der Guide entscheidet, welche Eindrücke für den Reporter nicht mehr zumutbar sind (Bang: »Fra Lighthouse; Bang: »Et Besøg paa Carlsberg«).

58 Bang: »Rundt fra Krogene II«, S. 493 u. 491, u. Bang: »Huset med de glade Ansigter« [31.10.1880], in: VT 1, S. 421–428, hier: S. 421.

dem Pfandhaus und den Leihhäusern«) zum Ausdruck, indem vorangestellt wird, dass die Leser das Elend des Proletariats eher von Hogarths Darstellungen als aus eigener Anschauung kennen. Der etwas selbstgerechte Reporter stellt in Aussicht, Klischeevorstellungen von den unwillkürlich weiter Absinkenden korrigieren zu können, indem er beschreibt, wie Konjunkturschwankungen das Pfandleihgeschäft zu einer Art Aktiengesellschaft machten. Die Tragik des Konkurses biete sich nur mehr (ähnlich wie im Zirkusbeispiel, s. o.) als mechanistisch und abgeschmackt dar:

Den bundløst Fattige kommer her ikke, baade fordi han eier meget lidt, og fordi det lidet, han har, er uden Værdi. Den bundløst Fattige eier jo kun nogle Klædningsstykker; men under de nuværende Konjunktur, hvor man kan kjøbe alt sligt af den Slags Kvalitet, som Fattigfolk benytte, saa umaadeligt billig, kan hverken de private Laanekontorer eller Assistentshuset laane noget paa de Pjalter, den sande Elendighed kan bringe.⁵⁹

(Der hoffnungslos Arme kommt nicht hierher, sowohl weil er sehr wenig besitzt als auch weil das Wenige, das er hat, ohne Wert ist. Der hoffnungslos Arme besitzt doch nur einige Kleidungsstücke; aber bei der jetzigen Konjunkturlage, in der man all solche Dinge in der Qualität, wie sie die armen Leute benutzen, so unglaublich billig kaufen kann, können weder die privaten Pfandleiher noch die öffentliche Pfandleihanstalt die Lumpen in Zahlung nehmen, die wahres Elend bringen kann.)

In diesem Text zeigt der Reporter wenig Solidarität mit den Schwachen, denn er kritisiert den Mangel an moralischer Standfestigkeit, indem er das unbedachte Verhalten der Personen angreift, die sich verschulden – und er beklagt die Trivialisierung der Warenproduktion angesichts einer überhitzten Konjunktur. Da die Verschuldeten keine wahrhaft Verelendeten seien, trifft sie eine Art entgegengesetzter Parvenu-Vorwurf: Sie

59 Bang: »Fra Assistentshuset og Laanekontorerne« [11.4.1880], in: VT 1, S. 193–199, hier: S. 196–197.

sein gar nicht schicksalhaft vom Sinken erfaßt, sondern ließen sich nur treiben. Dem Reporter zufolge könne es kaum Aufgabe des Staates sein, für die beständige Verschuldung leichtsinniger Personengruppen aufzukommen, wenn diese von den Betroffenen »sangvinsk-ubekymret«⁶⁰ (»sanguinisch-unbekümmert«) ertragen würde. Mit der Mutmaßung, dass sie der deterministischen Dynamik entgehen könnten, wenn sie sich nur anstrengen, wird zum einen angedeutet, dass ihnen die erwähnte positive Markierung des Arbeitswillens fehlt. Zum zweiten bedingt das deterministische Diktat für die nicht-sanguinischen Armen offenbar eine paradoxe positive Auszeichnung des nicht selbst verschuldeten Elends. Dies hat entsprechend eine positive Konnotation von Aufopferung zur Folge. Der Hinweis auf das leichtfertige Temperament der Pfandhausklientel (Disposition einer ganzen sozialen Gruppe) scheint insofern verätherisch, weil implizit rechtschaffene Arbeit und eine mit Konsum und Genuss assoziierte Lebensführung als einander ausschließend betrachtet werden. In ihrer verschwenderischen Neigung variierten die proletarischen Verschuldeten dabei sogar auch noch das Feuerwerk-Motiv,⁶¹ das in Bangs Gesamtwerk leitmotivisch und als Strukturmetapher eingesetzt wird. Auf diese Weise wird eine moralisch motivierte Aufteilung der Unterschicht skizziert, in redliche Arme und in defizitäre, etwas gierige und ausschweifende Arme.

Neben der unterschiedlichen Ausstattung an Habitus und Willen, die der Reporter den Angehörigen verschiedener Schichten bescheinigt, kommt eine klassenspezifische Sprachdifferenz zum Tragen: Es gebe keine gemeinsame Sprache »for alle *Lagene* i Danmark«⁶² (»für alle *Schichten* in Dänemark«). Dass Bürgertum und Proletariat in »Parallelgesellschaften« lebten, wird sogar in einer Weise als Risiko gedeutet, die an heutzutage Segregationsdebatten gemahnt. Die raunende Beschreibung einer

60 Ibid., S. 197.

61 »Fyrværker, der har glimrende Farver, som desværre forvandles til Røg« (»Feuerwerkskörper, die glitzernde Farben haben, die sich leider in Rauch auflösen«). (Bang: »Et September-Brev« [24.9.1882], in: VT 3, S. 1012–1016, hier: S. 1014).

62 Bang: »Dramaturgiske Pennetegninger (Ny Række)«, S. 774.

Situation, in der die soziale Frage außer Kontrolle gerät,⁶³ wird in einigen Reportagen mit dem Appell verbunden, gegenüber den schwächer Gestellten eine Fürsorgepflicht wahrzunehmen. Die Rolle des geographisch und soziokulturell mobilen Reporters als Kulturbotschafter erscheint vor diesem Hintergrund um so gewichtiger: »Men dette Ubekjendtskab, der lader os alle overalt og atter og atter støde paa kinesiske Mure, foran hvilke vi udstøde Hyl, eller hvis Høide vi undrende maale, er altfor farligt og kan saare let blive skæbnesvangert«⁶⁴ (»Aber diese Unbekanntheit, die uns alle überall und wieder und wieder auf chinesische Mauern stoßen lässt, vor denen wir in Geheul ausbrechen oder deren Höhe wir zu ermesen suchen, ist viel zu gefährlich und kann sehr leicht schicksalsschwanger werden«). Eine gleichgültig abwartende Haltung des Bürgertums angesichts der sozialen Frage scheint dem unpolitischen Bang dann doch riskant. Die soziale Kluft und die fehlende bürgerliche Vorstellung vom Volk bedingten sich gegenseitig, da »vi den Dag idag have set meget lidt til >Folket«⁶⁵ (»wir bis zum heutigen Tag sehr wenig vom >Volk« gesehen haben«). Wie oben erläutert bleibt die Vorstellung von Masse auf den bürgerlichen Standpunkt fixiert. Vor dem Hintergrund der stattgefundenen sozialen Entfremdung muss der als Trickster fungierende Botschafter ein ethnographisches Feldforschungsverfahren einschließlich Registrierung und Übersetzung anwenden: »Udtrykkene for disse Klassers Følelsesliv maa man gribe, gætte sig dem til, lydhørt fange dem tusind Steder«⁶⁶ (»Die sprachlichen Ausdrücke für das Gefühlsleben dieser Klassen muss man erfassen, sie sich durch Erraten der Begriffe aneignen, sie hellhörig an unzähligen Orten verzeichnen«). Zur ehrlichen Arbeit des Journalisten (die nicht zuletzt seinen Aufstieg zu einem neuen realistischen Autor mit Künstlerstatus rechtfertigt) gehört es demnach, die – zunächst in der Darstellung plausibel gemachte – ethnographische Distanz handelnd und schreibend zu überbrücken. Dagegen sei es

63 Bang: »Lidt om: Hvorledes vi begrave vore Døde« [21.3.1880], in: VT 1, S. 173–179, hier: S. 179.

64 Bang: »Svar paa et Par Breve« [9.1.1881], in: VT 2, S. 513–521, hier: S. 514.

65 Ibid.

66 Ibid., S. 518.

ein schriftstellerisches und moralisches Vergehen, das Elend der Unterschicht sentimental zu beschönigen oder pittoresk auszuschlachten, wie Bang es dem Autor Alexander Kielland vorwirft. Dessen Sozialgalerie biere Nippes oder aparte Bonbons und sei schlichterweg verlogten:

De smaa Statuetter, man finder i Kunsthandletnes Udsalg, bære Vidne derom: det er næsten bestandig gamle Mænd, fattige Koner, > en Blind <, > en Krøbling <, > en Vanvittig <. Forvrængede Ansigter, fortrykte Skikkelser. Man stiller dem op paa sit Bord ved Siden af saksisk Porcelæn, forgyldte Lysestager og Muslingskaller med ægte Perler. Man gjør det af en kriblende Kjærlighed til Mødsætningen.⁶⁷

(Die kleinen Figürchen, die man beim Ausverkauf der Kunsthändler findet, zeugen davon: Es sind fast immer alte Männer, arme Frauen, > der Blinde <, > der Krüppel <, > der Wahnsinnige <. Verzernte Gesichter, unterdrückte Gestalten. Man stellt sie auf dem Tisch neben dem sächsischen Porzellan auf, neben den vergoldeten Kerzenhaltern und den Muscheln mit echten Perlen. Man tut dies aus einer prickelnden Liebe zum Gegensätzlichen.)

5. >Temperament: als Variante von Habitus: Dispositionen sozialer Mobilität

>Temperament < bezeichnet bei Bang ein individuelles Muster aus Verhaltens- und Wahrnehmungsgewohnheiten, das dem naturalistischen Erklärungsmodell zufolge mit einer bestimmten physio-psychischen Konstitution korrespondiert, » et Produkt af Arv og Tilfældigheder«⁶⁸ (» ein Produkt von Vererbung und Zufälligkeiten <). Unter dieser Voraussetzung reagieren und handeln Personen zwar individuell unterschiedlich,

⁶⁷ Bang: »Samfundsproblemer i en Bonbonnière« [16. 1. 1881], in: VT 2, S. 522–528, hier: S. 527.

⁶⁸ Bang: »Om Fru Heibergs Bog II« [29. 4. 1883], in: VT 3, S. 1125–1129, hier: S. 1125.

aber nach einschätzbaren Modi. Indem das individuelle und unverwechselbare Temperament als relativ stabil angenommen wird, ergeben sich semantische Überschneidungen mit den Begriffen >Charakter < oder >Persönlichkeit <. Das Temperament erscheint als Überbau der Konstitution, die neben den physiologischen auch bereits psychische Komponenten enthält,⁶⁹ wobei >Temperament < stärker sozialpsychologisch gefasst ist. Die Vorstellung, dass die individuelle Persönlichkeit während der Sozialisation sukzessive geformt wird, Erfahrungen wie Gepäck ansammelt und mit sich trägt, ähnelt Bourdieus Habitus-Begriff. Innerhalb des vorgestellten sozialen Feldes ist Habitus nach Bourdieu sowohl auf einer abstrakten Ebene verortet (in diesem Fall steht Körper für eine dynamische Funktionseinheit), als auch mit einer Komponente der Leiblichkeit versehen: » [Habitus] ist ein sozialisierter Körper, ein strukturierter Körper, ein Körper, der sich die immanenten Strukturen einer Welt oder eines bestimmten Sektors dieser Welt einverleiht hat und die Wahrnehmung dieser Welt und auch das Handeln in dieser Welt strukturiert.«⁷⁰

Innerhalb eines bestimmten Rahmens ist Bang zufolge der Habitus veränderbar: » [E]n Kunstners Temperament, hans Smag, hans Udvikling, hans Dannelse ændres med Aarene«⁷¹ (» [D]as Temperament eines Künstlers, sein Geschmack, seine Entwicklung, seine Bildung verändern sich mit den Jahren <») heißt es im Hinblick auf die Schauspielerin Betty Hennings. Das kulturelle Kapital nimmt zu und differenziert sich aus. Die Abstimmung der schauspielerischen Tätigkeit auf die eigenen Lebenserfahrungen sorgt für eine Erfolg versprechende Verschmelzung von Rolle und Persönlichkeit: » Man ser Fru Hennings bag alle hendes Skikkelser: hendes Liv, hendes Temperament, hendes Personlighed, der lægger de digrede Skikkelser paa en Prokrustes-Seng for at gjøre dem lig

⁶⁹ Wissenschaftliche Ansätze dieser Art, die auf die antike Humoralpathologie zurückgehen, wurden im 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. von Ernst Kretschmer und Henrik Sjöbring entwickelt und sind heute nicht mehr relevant, durchziehen jedoch verbreitete populärpsychologische Vorstellungen des Persönlich-Unverwechselbaren.

⁷⁰ Bourdieu, Pierre: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns, Frankfurt a. M., 1998, S. 145.

⁷¹ Bang: »Dramaturgiske Pennebetegninger VI, Betty Hennings« [24. 4. 1881], in: VT 2, S. 595–600, hier: S. 599.

med sig selv ...⁷² (»Man sieht Frau Hennings hinter all ihren Gestalten: ihr Leben, ihr Temperament, ihre Persönlichkeit, die die erdichteten Gestalten in ein Bett des Prokrustes legt, damit sie ihr selbst gleichen ...«). Das persönliche Temperament sollte sich demnach gegenüber der Rollenfigur durchsetzen. Damit tritt eine weitere wichtige Bedeutungskomponente hervor, nämlich Temperament als Ausdruck von Willensstärke. Sind der eigene Habitus und die figurespezifische Darstellungsweise nicht in Einklang zu bringen, werde der Auftritt ungläubwürdig und künstlerisch misslungen: »[S]aa vist skabes Maner blandt andet hos Kunstneren, naar han af Vane, af Tradition eller Nødvendighed forbliver paa et Felt, hvor hans Tilbøielighed og Temperament ikke mere høret hjemme«⁷³ (»[S]icherlich entsteht Maniertheit u. a. bei einem Künstler, wenn er aus Gewohnheit, Tradition oder Notwendigkeit auf einem Feld bleibt, auf dem seine Neigung und sein Temperament nicht mehr zu Hause sind«). So entstehe geistloses Spiel, das die Zuschauer unberührt lasse, da der Wille des Schauspielers für die Zuschauenden nicht nachvollziehbar sei. Für die als aristokratisch begriffenen Schauspieler und Künstler bei Bang gilt, dass ihre biographischen und beruflichen Dispositionen und Energien ineinander übergehen – damit wird die Grenze zwischen Kunstarbeit und Leben durchlässig, während diese Grenze für Arbeiter und Bürger in selbstverständlicher Weise deutlich bleibt. Sein Leben in die Kunst zu investieren wird zeirtypisch als Selbstaufopferung und als Veredelung begriffen: »Han [Kunstneren] tegner i hver Del af sin Produktion sit eget Billede, og vi finde hans Fysiognomi bag enhver Maske«⁷⁴ (»Der Künstler zeichnet in jedem Teil seiner Produktion ein Bild von sich selbst, und hinter jeder Maske finden wir seine Physiognomie«). Dieser Gedanke wird in der werkbiographischen Annahme weitergeführt, dass das »Naturel« [sic] eines Künstlers bestimmte formal-ästhetische Verfahren nahelege.⁷⁵ Im Gegenzug kann auch bei der Rezeption eine Musteranpassung vermutet werden, da die Lesenden »et

72 Ibid.

73 Ibid.

74 Bang: »Kunstnerselskab« [30.10.1881], in: VT 2, S. 755–761, hier: S. 757.

75 Bang: »Dr. Edv. Brandes' psykologiske Skuespillerkritik«, S. 833.

Temperament i Slægt med det skrevne«⁷⁶ (ein Temperament, das mit dem Geschriebenen verwandt ist) aufweisen müssten, um einen Text zu verstehen. Bang setzt den Begriff sogar dafür ein, um Epochen zu profilieren, womit eine epochenspezifische Mentalität umschrieben wird:

En Periodes Kunstnere – Digtere, Musikere, Billedhuggere, Malere – ere som en Skare Delegerede fra denne Tid, der komme sammen til Møde, hver som Udsending fra sit Temperaments Enklave i Periodens aandelige Liv. Derfor er hele Kunsten et tro Billede af Periodens Liv. [...] Alle livskraftige Rørelser, alle Nuancer i Temperamentet ville have deres Repræsentanter i Selskabet.⁷⁷

(Die Künstler einer Epoche – Dichter, Musiker, Bildhauer, Maler – sind wie eine Gruppe von Delegierten aus dieser Zeit, die sich zu einem Treffen versammeln, jeder ein Repräsentant der Enklave seines Temperaments im geistigen Leben der Epoche. Daher bietet die gesamte Kunst ein getreues Bild des Lebens einer Epoche. [...] Alle lebenskräftigen Bewegungen, alle Nuancen des Temperaments werden wohl ihre Repräsentanten in dieser Versammlung haben.)

Auch die von Bang adaptierte Zolasche Maxime »Virkelighed set i vort Temperaments Spiel«⁷⁸ (»eine im Spiegel unseres Temperaments gesehene Wirklichkeit«), mit der sein psychologischer Realismus, aber auch eine psychologische Kritik – bezogen auf Rezensionen von Literatur, Theater, Kunst, Musik⁷⁹ – proklamiert wird, baut auf der Vorstellung eines Zusammenwirkens von Habitus und Willensenergie auf, in dem der Wille den Habitus zu dynamisieren vermag.

76 Bang: »Studenterbeveggelsen« [25.2.1883], in: VT 3, S. 1106–1112, hier: S. 1110.

77 Bang: »Et Brev« [18.11.1883], in: VT 3, S. 1236–1239, hier: S. 1238. Man beachte die Konnotationen einer demokratischen Versammlung.

78 Bang: »Breve fra Klitmøller Strand II« [28.11.1880], in: VT 1, S. 461–466, hier: S. 466; siehe auch Jørgensen: Jeg, der kender, S. 55.

79 Bang: »Chopin, tegnet af Liszt og flere Samtidige« [12.2.1882], in: VT 2, S. 849–855, hier: S. 855.

6. »Race« – Vorrang vor Klassen- und Geschlechterdifferenz

Klassengrenze und Geschlechterdifferenz werden beide topographisch als eine zivilisatorische Grenze, nämlich durch die erwähnte »chinesische Mauer« des Unterechieds im Temperament verbildlicht.⁸⁰ Gemessen an der Werkchronologie von *Vekslende Themaer* könnte diese exotistische Distanzierung – gemäß der um 1880 prägenden Phänomene der Chinoiserie und des Orientalismus – sogar von den frühen Sozialreportagen in die mittleren und späten Porträts und Essays transferiert worden sein.⁸¹ Diese als Hürde und Kommunikationshindernis verstandene Differenz sei durch die elementaren geschlechtsspezifischen Unterschiede von Temperament und Konstitution entstanden.⁸² Mittels der Zusammenschau der heterogenen Texte lassen sich der habituelle Klassen- und Geschlechtscharakter nun gemeinsam in den Blick nehmen:

Als gemeinsame Ursache für die eingeschränkte Mündigkeit der thematisierten bürgerlichen Frauen und der darbenen Unterschicht (Männer und Frauen) werden die unangemessene Schulbildung, genauer bezeichnet die lebensferne Pädagogik wie die zeitverschwendende Bibelkunde und die puritanische Erziehung, attackiert. Auch in den Verbrecherporträts werden neben den Bildungsdefiziten die moralische Verfehlung und deformierende Wirkung einer unwürdigen Erziehung angeprangert.⁸³ Den schicksalhaften deterministischen Mächten werden damit kulturelle Dispositive (entsprechend aus dem Verhalten der jeweils übergeordneten Personen und institutionellen Vertreter) zur Seite gestellt, die über die Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit sozialer Mobilität während des gesamten Lebenslaufs entscheiden. Hieraus leiten sich für die Subalter-

80 Bang: »Kvinderomaner« [14. 11. 1880], in: VT 1, S. 438–443, hier: S. 442.

81 Von Seiten des Reporters erfolgt wiederum eine exotistische Selbststilisierung, indem er die journalistische Tätigkeit als »Zigeunerliv« (»Zigeunerleben«) beschreibt (Bang, Herman: »Hvordan jeg blev Forfatter« [1891], in: Woel, Cai M. (Hg.): Herman Bang. Fra de unge Aar, København, 1956, S. 157–165, hier: S. 163).

82 Bang: »Kvindesagen« [5. 12. 1880], in: VT 1, S. 467–477, hier: S. 468. Bang führt den Temperamentsunterschied in seiner Kritik an Benedicte Arnesen-Kall als Argument gegen den Egalitätsfeminismus an.

83 Bang: »Besynderlige Mord« [6. 8. 1882], in: VT 3, S. 981–984, hier: S. 984.

nen folgende Fragen ab: Woraus sollte bei den auferlegten Begrenzungen eine Willensenergie erwachsen, und auf welche Ziele könnte ein Wille von unten sich überhaupt richten?⁸⁴ Die Formulierung der Frage lässt auf eine angenommene Skala der Willensstärke als Maßstab gesellschaftlicher Ungleichheit schließen, wobei die individuelle Willensveranlagung in erster Linie ausgehend vom kollektiven Willensprofil der Herkunftsklasse abgeleitet wird und ansatzweise deterministische Züge aufweist.

Mündigkeit und moralisches Urteilsvermögen sind grundlegende humanistische Ziele, die für beide als defizitär charakterisierte Sozialgruppen in Anspruch genommen werden. Den bürgerlichen Frauen kommt auf ihrem Weg zur Mündigkeit⁸⁵ der strukturelle gesellschaftliche Wandel, nicht zuletzt in der sozialemanzipatorischen Ära des Modernen Durchbruchs, zugute:

[...]eg tror, at vi lære Kvinden enten alt for meget eller altfor [sic] lidt. Enten maa vi ved kunstige Midler lægge en Dæmper paa Kvindens Intelligens, som vokser Dag for Dag i den moderne Luft, saa at hun nu som før er tilfreds med at være sin Mands Husbestyrerinde; eller da vi ikke kunne det, thi Kvinden [...] kan ikke holdes borte fra Tidens Strømninger, maa vi give hendes Intelligens saadan Næring og saadanne Opgaver, at hun kan blive Mandens Medhjælper og mere end det, nemlig et helt selvstrændigt Væsen.⁸⁶

([...]Ich glaube, dass wir der Frau entweder viel zu viel oder viel zu wenig beibringen. Entweder müssen wir mit künstlichen Maßnahmen die Intelligenz der Frau bremsen, die in

84 Bang: »Paa Thingvalla« [i. Nat.], in: VT 2, S. 657.

85 Bangs Plädoyer für eine maßvolle Gleichberechtigung macht erneut deutlich, dass seiner Konzeptualisierung zufolge Mündigkeit, Moral und Würde angemessen nur innerhalb einer Klasse erreicht werden. Auch könne die bürgerliche Ehefrau zur gebildeten Partnerin ihres Mannes avancieren, ohne dabei juristisch gleichgestellt zu werden (Bang: »Kvinderomaner«, S. 441).

86 Bang: »Et Brev om Foraarsliteraturen« [16. 5. 1880], in: VT 1, S. 230–237, hier: S. 233. Ibsens *Et dukkehjem* (Nora oder Ein Puppenheim, 1879 und später) war 1878 uraufgeführt worden und den Lesenden noch in frischer Erinnerung.

der modernen Luft von Tag zu Tag größer wird, damit sie heute wie früher damit zufrieden ist, die Haushälterin ihres Mannes zu sein; oder da wir dies nicht können, weil die Frau [...] nicht von den Einflüssen der Zeit ferngehalten werden kann, müssen wir ihrer Intelligenz solche Nahrung und solche Aufträge geben, dass sie die unterstützende Gefährtin des Mannes werden kann und sogar mehr als das, nämlich ein ganz selbständiges Wesen.)

Wird die Bildung den Frauen nicht in der angemessenen diätetischen Weise verabreicht, bestehe die Gefahr, dass sich ihre ungebundene Intelligenzenergie in gefährliche Leidenschaften transformiere. Dieser Zustand ähnele dann dem bedrohlichen Unmut, den das Proletariat angesichts der trennenden Mauer zum Bürgertum verspürt. Weder die mentale Ausblendung noch die konkrete politische Exklusion der Frauen und der Unterschicht seien langfristig aufrechtzuerhalten; doch wie eine an bildungsbürgerlichen Spielregeln ausgerichtete Partizipation genauer aussehen könnte, wird nicht näher ausgeführt.

Für Frauen beider Schichten ergeben sich spezifische Formen des Aufstiegs, wie die Heirat; im Gegenzug aber eine ganze Reihe von Abstiegsvarianten, etwa als mittellose Jungfer oder Witwe, als bürgerliche Kokotte, als Prostituierte oder als Verbrecherin. Als berufstätige Frauen werden in *Vækslende Themaer* u. a. auch Handwerkerinnen, Lehrerinnen, bürgerliche Mütter, Leserinnen und Autorinnen sowie Konsumentinnen behandelt. Von diesen wiederum heben sich die idealisierten Schauspielerinnen ab, die meistens aufgrund ihres Temperaments und Talents als Angehörige der künstlerischen Aristokratie >Race< präsentiert werden und damit auch über die Geschlechterdifferenz erhaben sind. So heißt es etwa von Betty Hennings: »Her staar vi Ansigt til Ansigt med det bedste i vor Races Eiendommelighed«⁸⁷ (»Hier stehen wir den besten Eigenheiten unserer >Race< unmittelbar gegenüber«). Die Schauspieler-

87 Bang: »Fru Betty Hennings i hendes sidste Rolle« [8. 10. 1882], in: VT 3, S. 1023-1028, hier: S. 1027. Man beachte in diesem Zitat das »vi«, mit dem sich der Erzähler selbst >Race< attestiert.

lerin Charlotte Wolter gehöre trotz ihrer Mängel zu den Besten, indem sie über das Attribut >Race< verfüge: »Racen tilhør ikke blot Aristokratiet, der ofte har den saa at sige i Raffinement, dens Følelser tilhøre alle de store Skikkelser, og det er den, der gjør dem imponerende«⁸⁸ (»>Race< zeichnet nicht nur die Aristokratie aus, wobei diese dann quasi im Raffinement enthalten ist; deren Gefühle sind allen großen Gestalten zu eigen, und gerade >Race< macht sie eindrucksvoll«). Aufgrund von >Race< zeichne Wolter Unverwechselbarkeit aus, welches einer identitären Bestandsgarantie gleichkommt. »De bære Hjemmedragt som Purpurtoga og Purpurtoga som Hjemmedragt; deres Vrede er *Racens* Vrede, deres Had Racens, deres Stoltthed Racens«⁸⁹ (»Sie [die mit >Race< versehenen Schauspieler, AW] tragen das Hauskleid wie eine Purpurtoga und die Purpurtoga wie ein Hauskleid; ihr Zorn ist der Zorn der >Race<, ihr Hass der der >Race<, ihr Stolz der der >Race<«). Explizit werden überpersönliche Kennzeichen der künstlerischen Elite aufgeführt.

Wie im individuellen Zusammenwirken von Konstitution/Temperaturment entstehe Schauspielkunst in der behaupteten Verschmelzung von Schauspieler und Figur. Der Habitus der Person, der im sozialen Feld außerhalb der Bühne entwickelt wurde, bleibt bei der Schauspielerin während des Theaterstücks erhalten, ohne dass dies als eine niedrigere soziale Distinktion der Herkunfts-kategorie aufgefasst würde. Wenn sich in diesem Fall die Herkunft nicht verleugnet, dient dies gerade als positiver Authentizitätsbeweis, möglicherweise auch als Indiz für die ehrliche künstlerische Arbeit der Schauspielerinnen.

Damit erweist sich >Race< als ein alternativer Elite-Begriff und als wertschätzendes Pendant zur niedrigsten Kaste der Paria. Die Elite mit >Race<, die Kaste der Gescheiterten und das Pariatum sind Bangsche Ka-

88 Bang: »Dramaturgiske Penne-tegninger VIII, Fru Oda Petersen« [22. 5. 1881], in: VT 2, S. 617-623, hier: S. 622.

89 Ibid. Ein performativer Aspekt von >Race< wird ebenfalls herausgestellt, denn Habitus und Willensausdruck ließen sich auch zitieren (Bang: »Breve til en Skuespiller« [12. 6. 1881], in: VT 2, S. 637-642, hier: S. 642).

regorien sozialer Hierarchie, die parallel zum konventionellen Über- und Unterordnungsmodell der Straten angewandt werden und meist ausgehend von einer biographisch geprägten Position des Künstlers oder des Homosexuellen formuliert werden. Meistens richtet sich die Aufmerksamkeit konsequent auf eine der beiden sozialen Aufteilungen – entweder die ego-zentrische Extremskala oder das klassische Schichtenmodell –, auch wenn gewisse Verknüpfungen oder Homologien auftreten: So müssen sich Künstler ohne »Race« wieder in das Stratenmodell eingliedern. Der gescheiterte Maler beispielsweise (erwähnt in *Vekslende Themaer* und *Haabløse Slegter*) muss sich als Zeichenlehrer durchschlagen, der abgetakelte Tänzer als Ballettlehrer, der erfolgreiche Theaterregisseur als Manager eines faden Tingeltangel – sie werden allesamt auf Handwerker oder Krämer zurück-geschraubt, die sogar noch darum kämpfen müssen, sich an der Oberfläche zu halten. Würde und Willen haben sie in der Bangschen Sozialgalerie eingebüßt. Dagegen zeichne sich eine standesbewusste, rechtschaffene Facharbeiterin gerade durch »Værdighed« (»Würde«) und »Standestolthed« (»Standesstolz«) aus.⁹⁰ Indem sie innerhalb ihrer Klasse aufsteigt, weist sie nicht etwa Kennzeichen der Herkunftsklasse auf, sondern sie befindet sich augenscheinlich am rechten Platz im nationalökonomischen Haushaltssystem.

Beide gleichzeitig beanspruchten Konzepte, sowohl die so genannte ego-zentrische Extremskala als auch das klassische Schichtenmodell, weisen ein essentialistisches Substrat auf. Der klassen- und geschlechtsspezifische Habitus (in Bangs Terminologie das Temperament im Wechselspiel mit der Konstitution) entscheidet darüber, ob Angehörige bestimmter Schichten dazu befähigt sind, auf- oder abzustiegen. Da Bang beide Konzepte parallel verwendet, kommt es zu einem Oszillieren der starren deterministischen und der dynamischen soziokulturellen Begriffskomponenten. Bangs Karrierepläne und seine Überzeugung, von der Geschlechternorm biologisch-medizinisch abzuweichen, verkomplizieren das Zusammenwirken dieser Konzepte. Die distanzierte Figur des Tricksters kann sich in den Sozialreportagen und auch in vielen Porträts souverän entfalten, in einem Text wie der Gheel-Reisereportage

90 Bang: »Hanne Nielsen« [22.7.1883], in: VT 3, S. 1170–1173, hier: S. 1172.

über eine moderne psychiatrische Einrichtung treten dagegen die biographische Befangenheit und die geringe Aktivität der Tricksterfigur umso deutlicher hervor. Darüber hinaus zeichnet sich das Dorf für die betreuten Patienten gerade durch das Fehlen von scharfen Grenzen oder hohen Mauern aus.

7. Aufstieg vom Reporter zum Dichter

Wie wirkt sich Bangs Selbstdeutung des eigenen Habitus auf die Figur des Reporters und Dichters aus? In vielerlei Hinsicht illustrieren die Texte in *Vekslende Themaer*, wie der Verfasser darum ringt, trotz seiner vermeintlich ungünstigen Prädispositionen (die durch zeittypische sozialdarwinistische Bewertungsmuster erst recht düster erscheinen) die Chance zum Aufstieg auszuloten und im günstigen Fall argumentativ zu begründen. Er stellt seinen Willen zur Arbeit und seine altruistische Selbstaufopferung als Reporter unablässig zur Schau. Die persönliche Betroffenheit des Reporters in »Besynderlige Byer – I – De Gales Stad«⁹¹ (»Sonderbare Städte – I – Die Stadt der Verrückten«) lässt sich vor der Folie des Plors in *Haabløse Slegter* und somit im Hinblick auf die Abstiegsgangst und degenerative Paralyse des William Høg lesen. Die Exkursion nach Gheel wird zum Anlass für die kritische Selbstüberprüfung des Reisereporters. Dass er sich mehrmals während der Besichtigung mit einem Glas Wasser beruhigen muss, unterstreicht nicht nur den Sensationsgehalt, sondern auch die subjektive Disposition des Reporter-Ich. Das Hin- und Herschwenken zwischen dem egozentrischen Thema des Patria und der Vermittlung von allgemeinerem Stoff über die offene Psychiatrie macht den Text wenig kohärent. Durch die als schockierend dargestellten Begegnungen mit Patienten, die eine oder mehrere Ähnlichkeiten in Konstitution, Temperament oder Profession aufweisen und nach dem Eingeständnis des Ich-Reporters, dass ihm Gheel als er-

91 Siehe hierzu Heede, Dag: »Kønsballade i de gales by«, in: Ders.: Herman Bang. Mærkværdige Læsninger. Toogfirs tableauer, Odense, 2003, S. 101–106.

lösendes Reservat erscheine, erkennen die Lesenden dessen Degenerationsangst.⁹² Bezeichnenderweise werden Fremde und Pariatum durch den Ausdruck »aliéné« verschmolzen, ein Euphemismus der Anstaltsärzte für die Patienten. Der Ich-Reporter erschrickt besonders über die Figur »lille Baron« (»kleiner Baron«), der als »Boulevardløve i Bur« (»Boulevardlöwe im Käfig«) bezeichnet wird und gleichermaßen auf die Figuren Høg und Hoff und den Autor selbst verweist. Der Arzt, der durch die Anlage führt, unterscheidet zwischen der angeborenen Degeneration und der auf die »Sünden« der Elterngeneration (d.h. auf die verfehlte, amoralische Erziehung) zurückgehenden Degeneration, wobei beide Risikofaktoren angeblich besonders die Aristokratie treffen.⁹³ Entsprechend zeigt sich der Erzähler nicht nur über den sich dekadent inszenierenden, schwächlichen Baron sehr beunruhigt, sondern auch über den Maler, dem noch ein langes, geistig unmachteres Leben bevorstehe. Die Reportage erweist sich als literarischer Probelauf für den Skandalroman, und die missglückte Schauspielkarriere scheint in ein vielfältiges literarisches Rollenspiel transformiert und auf mehrere Figuren verteilt. Im Textvergleich tritt das Pathos des Anerkennungskampfes mit dem Effekt der Eigenwerbung umso deutlicher hervor. Høgs Wille zum schauspielerischen Erfolg geht nicht zuletzt dadurch verloren, dass niemand in seinem sozialen Umfeld an ihn glaubt oder seinen enormen Arbeitseinsatz anerkennt. Einem meritokratischen Verständnis entsprechend sind die journalistischen Beiträge Bangs auch eine öffentlichkeitswirksame Führung anstrengender Arbeit, die auf überdurchschnittliche Willensenergie schließen lässt.

Die Funktion des Tricksters ermöglicht Bang, sich als Poseur zu geben, der – in der typisch ambivalent-wertschätzenden Weise einer dekadenten Ästhetik – den Verfall fürchtet, aber zugleich den eigenen Aufstieg konsequent im Blick behält. In mehrfachem Sinne konnten die journalistischen Arbeiten einer Absicherung dienen: Bangs karikatives Pathos als Reporter rechtfertigte es, auch in ökonomisch schwierigen Si-

92 Bang: »Besynderlige Byer – I – De Gales Stad« [5.9.1880], in: VT 1, S. 357–366, hier: S. 365.

93 Ibid., S. 362–364.

tuationen immerhin noch moralisch oben zu bleiben. Die anerkannten journalistischen Arbeiten dienen gleichsam als symbolisches Kapital, das die Voraussetzungen für die Publikation des Romans *Haabløse Slægter* schaffte und nachweisbar einen großen Reklameeffekt hatte. Rückblickend lässt Bang in der Figur des Petit-Journalisten Arnoldsen in *Struk* die naturalistische Indignationsreportage in nostalgischem Licht erscheinen und würdigt einmal mehr das Engagement für die Arbeiterbildung, das diese beharrliche, moralisch vorbildliche, sogar leicht rührend gezeichnete Figur verkörpert.⁹⁴

Trotz des Anspruchs des Reporters, als Trickster den Kontakt zwischen den »Unbekanntschafte[n]« herzustellen, indem er das Schicksal der Armen publik macht, analysiert und kommentiert, vertritt Bang einen unpolitischen »realistischen Naturalismus« der Empathie.⁹⁵ Bangs populärwissenschaftliche Naturalismusauffassung geht von einem deterministischen Gesellschaftsmodell aus, das die soziale Mobilität mit dem Unterton des Fatalismus versieht, den allein eine Tricksterfigur – wie sie auch die ironische Figur Bernhard Hoff in *Haabløse Slægter* mit ihren charakteristischen Metakommentaren darstellt – ansatzweise überwinden oder zumindest konzeptuell in Frage stellen kann. Der Empathieappell tritt als selbstreflexiv markiertes Signal einer autorspezifischen Textsorte auf, die ausdrücklich die Lesenden affizieren will. Ausgehend von möglicherweise kollektiv gültigen Mobilitätsbefürchtungen und -verheißungen soll eine Affektgemeinschaft entworfen werden. Auf die sensationsheischende Belieferung mit exotischem Schauerstoff wird dabei nicht verzichtet, wobei der Exotismus sich sogar direkt auf die dramatisch gesteigerten Konzeptualisierungen der Klassengesellschaft in Straßten oder Territorien auswirkt (siehe die chinesische Mauer). Die starre

94 Bang: »Lærlinge-Hjemmet« [1.10.1882], in: VT 3, S. 1017–1022. Zur Arbeiterbildung als kollektive Zukunftsinvestition siehe den Text über das Lehrlingsheim; die Lehrlinge als die Nachkommen der Arbeiter seien »eine große Gesellschaftsklasse, die Soldaten der Zukunft« (ibid., S. 1021) – so werden allerdings auch die jungen hoffnungsvollen Schauspieler in HS bezeichnet.

95 Dag Heede sprach auf der Münchner Bang-Konferenz abschätzig von »Sozialpor-nographie« und verwies auf aktuelle Fernsehsendungen im skandinavischen und deutschen Fernsehen, die sich dem Thema der exotischen Unterschichten widmeten.

Segmentierung der Gesellschaft in Gruppen, die über unterschiedliche Arten von Habitus verfügen, wird in einem Brief-Essay in scherzhafter Übertreibung dargeboten. Die thematische Karte der menschlichen Tugenden und Laster, deren Grenzen abermals durch unüberwindbare Mauern markiert sind, scheint damit tendenziell als ein allzu bequemes essentialistisches Raster kritisiert:

Man afdeler Jorden med geografiske Zoner, ligesom Jernmure.
 Saa stopper man Lidenskaberne ned nærmest ved Ækvator,
 hos de sorte eller brunlige Folk, Letsindigheden noget
 høiere oppe, saadan omtrent over Frankrig, placeter Alvoren,
 Hæderligheden og Dybsindigheden tværs over Danmark,
 Sindigheden, Melankolien længer mod Nord – og Druken-
 skaben i Grønland. Der er saa nemt. Saa er det Hele ordnet
 paa en Gang, og man kan sætte Grænser for Temperamenter
 og Følelser ligesom for Boghvede og Naaletræer.⁹⁶
 (Man teilt die Erde in geographische Zonen ein, wie mit
 Eisenmauern. Dann bringt man die Leidenschaften in der
 Nähe des Äquators unter, bei den schwarzen oder bräunlichen
 Menschen, den Leichtsinn etwas höher oben, so ungefähr
 über Frankreich, platziert den Ernst, die Rechtschaffenheit
 und den Tiefsinn quer über Dänemark, die Besonnenheit, die
 Melancholie weiter in Richtung Norden – und die Trunk-
 sucht über Grönland. Es ist so einfach. Dann hat man alles
 auf einmal geordnet, und man kann den Temperamenten und
 Gefühlen Grenzen setzen genauso wie dem Buchweizen oder
 den Nadelbäumen.)

Nicht nur mit dem Hinweis auf die fragwürdige empirische Verankerung (der Vergleich mit Buchweizen und Nadelbäumen verweist auf die Agarrwirtschaft) und die Pseudo-Wissenshaftigkeit einer solchen Darstellung wird das Konzept übersichtlicher Grenzziehungen weitgehend verworfen. Unter einer solchen Voraussetzung wäre auch ein starres Stratenmodell absolut fragwürdig und würde sich als eine zweckrationale

96 Bang: »Kvinderomaner«, S. 443.

Struktur erweisen, die mit hegemonialen Interessen konform geht und die Reproduktionsleistung der eigenen Konzeptualisierung nicht mitreflektiert. In dem höhnischen Zitat schwingt aber auch der Unmut über reduktionistische Bildlichkeiten mit. Steht es doch gerade der zeitgenössischen Literatur zu, psychologische Deutungsmuster zu differenzieren und die Beschreibung sozialer Phänomene zu verkomplizieren.

Nicht zuletzt dem sozialen Wandel um 1880 ist es zu verdanken, dass die vermeintlich territorialen Fügungen in der klassischen Vorstellung von sozialer Mobilität ihre suggestive Bildmacht verlieren und der Erprobungsraum sozialer Akteure sich zukunftsweisend zu erweitern beginnt. Für das Bürgertum nimmt die Gestaltbarkeit des Habitus zu, auch für Bang selbst, der vom gescheiterten Schauspieler erst zum Reporter und dann zum Dichter avancierte. Jenseits der veranschlagten deterministischen Konstanten erscheint das Erfolgsmodell sozialer Mobilität in Ansätzen sogar fortschrittsoptimistisch konnotiert.

Die neue realistische Literatur des Modernen Durchbruchs begleitet den sozialen Wandel und gestaltet diesen nachhaltig mit. Eine der Anschauungsform des Ständemodells verpflichtete Vorstellung wird obsolet, wie bereits Bangs Umschreibungen der Durchbruchs-Atmosphäre nahelegen (siehe die erwähnte intelligenzfördernde Luft, die die > neue Frau < atmet). Der historische soziale Wandel erfasst – wechselseitige Abhängigkeiten voraussetzend – auch das Temperament/den Habitus und erfordert immer wieder neue Anpassungen der Definition. »Den nye Literatur var en ny Periodees Dagbøger. Derfor vare Lidenskaberne de gamle, konfliktierende kjendte, men Temperamenterne vare forskjelte. Thi det er Temperamenterne – dette besynderlig gummiagtige og ubestemmelige – som ændres i Tiden«⁹⁷ (>Die neue Literatur waren die Tagebücher einer neuen Epoche. Daher waren die Leidenschaften die alten, für ihren Widerstreit bekannten, aber die Temperamente waren verschieden. Denn es sind die Temperamente – dieses merkwürdig gummiartige und Unbestimmbare – das sich mit den Zeiten ändert«).

Mit einem solchen Ausgangspunkt lassen sich aus Bangs Perspektive

97 Bang: »Kritiske Studier« [3.4.1881], in: VT 2, S. 577–581, hier: S. 578.

monokausale Erklärungsmodelle im Sinne des Sozialdarwinismus nicht aufrechterhalten; der durch das gesteigerte psychologische Interesse gestärkte Habitusbegriff setzt sich durch. Im Gegenzug wird die Traditionslinie von deterministischen Komponenten in Bourdieus Habitusbegriff nachvollziehbar.

Henk van der Liet

»Sonst gibt es hier nichts zu schreiben« – Text und Paratext in Herman Bangs Briefen

Med udgangspunkt i de to hidtil væsentligste og mest omfattende udgaver af breve fra Herman Bang: den af Lauritz Nielsen udgivne Herman Bangs Vandreaar fortalt i Breve til Peter Nansen (1918) og Ulla Albecks og Erik Timmermanns Breve til Fritz (1951), undersøges i dette bidrag tre forskellige aspekter af Bang som breuskriver. Først fremlægges der et antal generelle overvejelser omkring brevskrivningens gennemsnitlige, kulturelle og litteraturhistoriske status og udvikling under Bangs levetid. Dernæst bliver brevenes indhold og ydre fremtrædelse undersøgt. Det sker ved at fokusere på henholdsvis de tidlige og rummæssige (deiktiske) strategier samt de paratekstuelle (og peritextuelle) problemer som de to nævnte brevsamlinger stiller, hvorved der gives et par tilfælde til et mere komplet indtryk af brevskrivningen Herman Bang.

Von vielen der belletristischen Autoren, die der mit der Bezeichnung »moderner Durchbruch« etikettierten Bewegung angehören, wurden ganze oder wesentliche Teile der Privatkorrespondenzen veröffentlicht. Nur in Henrik Ibsens (1800–1906) Fall erschien bereits eine Briefsammlung zu Lebzeiten des Auteurs! Auch wenn bei den allermeisten Autoren erst ihr Ableben Anstoß für die Briefpublikationen gab, waren diese doch häufig von ihnen vorbereitet worden. Einige Autoren versuchten aber auch ganz bewusst, einer späteren Sammlung ihres Briefwechsels

1 Koht, Halvdan, u. Julius Elias (Hg.): Breve fra Henrik Ibsen I–II, Kjøbenhavn/Kristiania, 1904; s. auch: Ystad, Vigdis: »Henrik Ibsens Letters«, in: Robinson, Michael, u. Janet Garton (Hg.): Nordic Letters 1870–1910, Norwich, 1999, S. 33–65.