

Walter Schönau

THOMAS MANN UND SKANDINAVIEN

Was ich vortragen möchte, sind einige Überlegungen literarhistorischer und komparatistischer Art über Thomas Manns Beziehungen zu den skandinavischen Literaturen, die zur Zeit der Jahrhundertwende, als Thomas Mann sie kennenlernte, weltliterarischen Rang erreichten. Skandinavische Einflüsse im Werk Thomas Manns sind also teils repräsentativ für die Stellung der skandinavischen Dichtung in der europäischen Kultur überhaupt - seine Bewunderung für Autoren wie Ibsen und Strindberg, Andersen und Hamsun teilte er mit vielen Zeitgenossen - , teils aber fußen sie auch auf sehr persönlichen Voraussetzungen. Es sind besonders diese persönlichen Motive, mit denen ich mich hier beschäftigen will.

Tonio Kröger und Dänemark

In seiner autobiographischen Künstler-Novelle *Tonio Kröger* (1903) erzählt Thomas Mann von Tonios melancholischer Reise nach Dänemark, nach dem Badeort Aalsgaard an der Nordküste der Insel Seeland, einer Reise, die Mann selbst im Jahre 1899 unternommen hatte. Tonio Kröger, der junge Schriftsteller auf der Suche nach seiner Lebensbestimmung, der dabei den inneren Konflikt zwischen dem Bürger und dem Künstler bewältigen mußte, hatte früher, ebenso wie sein Schöpfer Thomas Mann, wie selbstverständlich das traditionelle Land der Kunst, Italien, besucht.

Warum also nun diese Reise in den kühlen Norden, nach Dänemark? In einem Gespräch mit der russischen Malerin Lisaweta, seiner Münchner Freundin, erklärt Tonio seine Liebe für den Norden Europas, welche in einer stereotypisierten Antithese zugleich eine Abwendung von der ursprünglichen Vorliebe für den Süden, für Italien bedeutet:

Gott, gehen Sie mir doch mit Italien, Lisaweta! Italien ist mir bis zur Verachtung gleichgültig! Das ist lange her, daß ich mir einbildete, dorthin zu gehören. Kunst, nicht wahr? Sammetblauer Himmel,

heißer Wein und süße Sinnlichkeit... Kurzum, ich mag das nicht. Ich verzichte. Die ganze *bellezza* macht mich nervös. [...] Nein, ich gehe nun ein bißchen nach Dänemark. (Mann 1972, 240).

Er teilt seiner Freundin dann mit, daß er während seiner ganzen Jugend der dänischen Grenze so nah war - nämlich in der nördlichen Hansestadt Lübeck, obwohl dieser Name in der Novelle nicht genannt wird - und daß er "das Land von jeher gekannt und geliebt" hat. Diese "nördliche Neigung" müsse er wohl von seinem Vater geerbt haben, so fährt er fort, denn seine Mutter sei "doch eigentlich mehr für die *bellezza*" gewesen. Und seine Liebeserklärung gipfelt in dem Satz:

Aber nehmen Sie die Bücher, die dort oben geschrieben werden, diese tiefen, reinen und humoristischen Bücher, Lisaweta, - es geht mir nichts darüber, ich liebe sie. (Mann 1972, 240).

Wir dürfen in Tonios leicht provozierender Absage an den Süden, verbunden mit dem Bekenntnis zur nordischen Kultur, eine für Manns Oeuvre charakteristische leitmotivische, topologische wie typologische Opposition erblicken, die den Grundkonflikt der Jugendnovelle, den zwischen dem Künstlertum und dem Bürgertum, widerspiegelt. Der im Bürgertum verwurzelte Künstler Tonio Kröger, dessen innerer Widerspruch schon in dem Gegensatz zwischen seinem südländischen Vornamen 'Tonio' und dem norddeutschen Nachnamen 'Kröger' zum Ausdruck kommt, hat sich in einem schwierigen Individuationsprozeß mit seinem väterlich-bürgerlichen und mütterlich-künstlerischen Erbe auseinanderzusetzen und konkretisiert dies in der Gestalt einer stereotypisierten Nord-Süd-Antithese. In seinen eigenen Worten formuliert:

Der Süden, das ist in dieser Geschichte der Inbegriff alles geistig-sinnlichen Abenteuers, der kalten Leidenschaft des Künstlers; der Norden dagegen der Inbegriff aller Herzlichkeit und bürgerlichen Heimat, alles tief ruhenden Gefühls, aller innigen Menschlichkeit. (Matthias 1969, 5).

Van Baak (1988) hat an Texten aus der russischen Literatur die Bedeutung des ideellen Nord-Süd-Gegensatzes für die Strukturierung des

impliziten Weltbildes literarischer Werke nachgewiesen und die verschiedenen klimatischen und kulturellen Vorstellungen aufgezählt, die das Konzept des Nordens bei den von ihm behandelten Schriftstellern enthalten kann. Das Paradoxal-Originelle der Nord-Süd-Opposition in Manns geistiger Welt ist die Konnotation des warmen Südens als Inbegriff der "kalten Leidenschaft" und des kalten Nordens als Bereich der warmen Menschlichkeit. Diese etwas forciert anmutende Dichotomie kann man wohl nur verstehen, wenn man sich vergegenwärtigt, daß in dem Heterostereotyp der nordischen Kultur sehr viel von dem Autostereotyp des norddeutsch-hanseatischen Dichters Eingang gefunden hat.

Bei Thomas Mann funktioniert der Norden als positiv konnotiertes kulturelles Stereotyp vor allem im Rahmen des mühsamen Prozesses, zu einem Selbstverständnis als bürgerlicher Schriftsteller zu gelangen. Im skandinavischen Norden tritt ihm das Norddeutsch-Heimatlich-Vertraute, das hanseatische Element, in dem sein Künstlertum wurzelt, sozusagen in leicht verfremdeter Gestalt entgegen. Ohne die dialektische Beziehung zum Süden aber, zu Italien, wo er immerhin während eines längeren Aufenthalts die *Buddenbrooks* schrieb, kann man die Symbolbedeutung des Nordens für Thomas Manns Schaffen nicht richtig einschätzen.

Wie immer in Manns Gedankenwelt steht auch hier die Rivalität mit dem älteren Bruder Heinrich im Hintergrunde seiner Versuche, eine eigene Position zu finden. Während Heinrich eher französisch-romanisch orientiert war, fühlte Thomas sich dagegen mehr von der Welt des Nordens angezogen. Ihr geistiger Symbolwert in seinem Lebenswerk verdankt sich übrigens einer Verbindung allgemeinkultureller Typisierung mit einem eigenwilligen, ja idiosynkratischen Nordlandbild, zu dem etwa auch Jugenderinnerungen an die sommerliche Ostsee gehören.

Er hat sich schon als junger Schriftsteller seit den frühen neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts oft über die inneren Gründe für seine Liebe zu den skandinavischen Kulturen geäußert. Sie bedeuteten ihm, wie er später formulierte, "fremde Heimat, heimatliche Fremde" (zit. nach Marx 1990, 165), eine nah verwandte Welt, deren Geistesklima er - wie sein *alter ego* Tonio Kröger - in erster Linie durch ihre literarischen Werke kennengelernt und lieben gelernt hatte. Weil Thomas Mann, nach Goethe, zu den besterforschten Autoren der deutschen Literatur gehört, gibt es eine Fülle von komparatistischen und quellenkritischen Studien,

die seine Beziehungen zur skandinavischen Literatur zum Thema haben. Die Spuren dieser Beziehungen finden sich in seinem ganzen Oeuvre, ihre Grundlagen wurden schon im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts gelegt. Im Frühwerk sind die intertextuellen Indizien am dichtesten vertreten. Ich folge in meinen Ausführungen darüber vor allem dem Forschungsbericht von Leonie Marx im *Thomas-Mann-Handbuch* (1990).

Skandinavische Literatur als Weltliteratur

Die Tatsache, daß etwa Rilkes modernistischer Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) in Paris und in Dänemark situiert ist und Eindrücke aus Schweden und Dänemark verarbeitet, gehört zu den vielen Anzeichen für die allgemeine Hochschätzung der skandinavischen Literaturen in den Jahrzehnten um die Jahrhundertwende in ganz Europa. Sie erlebten damals eine Blütezeit, die man literarhistorisch wohl als nordischen Modernismus einstuft. Autoren von weltliterarischem Rang, wie die Schweden Strindberg und Selma Lagerlöf, die Norweger Ibsen und Hamsun, die Dänen Jacobsen und Bang weckten durch ihren Ruhm auch das Interesse für andere, weniger berühmte Skandinavier wie etwa Bjørnson, Jensen, Kielland und Lie.

Das Bild der nördlichen Kulturen war im damaligen Europa aus verschiedenartigen Elementen zusammengesetzt: mystische Naturverbundenheit, die Macht des volkstümlichen Aberglaubens und die Faszination übersinnlicher Erfahrungen, der Sinn für Familiengeschichte und Geschlechterfolge, für altgermanische Traditionen aus der Welt der Sagas gehörten dazu. Besonders in Deutschland wurde, namentlich in Kreisen der Liebhaber der Heimatliteratur und der späteren Blut-und-Boden-Dichtung, ein romantisch-mythisches naturverbundenes Nordlandbild als Antithese zur modernen Zivilisation der Großstadt und der Industrialisierung kultiviert.

Was Thomas Mann in der Dichtung dieser Länder beeindruckte, war - abgesehen von den allgemein anerkannten Leistungen einzelner genialer Schriftsteller - der moderne psychologische Naturalismus, der natürliche mündliche Erzählton, eine spezifische Verbindung von Tragik und Humor und schließlich das (nicht primär gesellschaftskritisch, sondern

eher existentiell aufgefaßte) Thema des Leidens am Leben. Seine intime Vertrautheit mit der nordeuropäischen Literatur übersteigt sicher das Maß, das man damals beim gebildeten Lesepublikum voraussetzen konnte. Als *poeta doctus* las Thomas Mann schon früh, als Schüler, als Student und als junger Schriftsteller, nahezu alle großen Werke der Weltliteratur seiner Zeit, aber er hatte, wie gesagt, eine besondere Vorliebe für die "tiefen, reinen und humoristischen Bücher" des Nordens.

Dänische Literatur

Der Norden - das war für den Sohn der Hansestadt Lübeck doch in erster Linie Dänemark. In seiner Kopenhagener Ansprache (1924) erzählt Mann von seiner Vertrautheit, seit den Tagen seiner Jugend, mit dem nahen und als verwandt empfundenen Ausland an der von ihm so sehr geliebten Ostsee und erzählt noch einmal die Geschichte seiner ersten dänischen Reise, die dann zur Entstehung von *Tonio Kröger* führte,

dem entwurzelten Artisten und Abenteurer der Sinne und Nerven mit dem ironischen Heimweh nach dem, was er die "Wonnen der Gewöhnlichkeit" nennt, [...] - nach dieser ganzen verlorenen und doch erhaltend von ihm gehegten Welt, zu deren Liebessymbol in der Erzählung der blauäugige Norden erhoben ist. (Matthias 1969, 47)

wie Thomas Mann in einer seiner vielen Selbstdeutungen die Jugendnovelle beschrieb.

Von den großen dänischen Autoren kannte er natürlich, wie wir alle, die Märchen von Andersen, die ihm seit der Kindheit vertraut waren. Die phantastische Geschichte vom *Kleiderschrank* ist ganz im Geiste des dänischen Märchenerzählers geschrieben. Der Prinz Klaus Heinrich, der sich im Roman *Königliche Hoheit* sein "strenges Glück" mit großer Selbstdisziplin erobern muß, nahm sich ein Beispiel am Standhaften Zinnsoldaten, den Thomas Mann selbst einmal "das Symbol meines Lebens" (zit. nach Marx 1990, 190) nannte und damit das - nicht allzu sehr - verhüllt Autobiographische dieses Werkes betonte. Und die Gestalt der kleinen Seejungfrau, die später zu einer Art Wahrzeichen Dänemarks

werden sollte, kehrt im Roman *Doktor Faustus* wieder als tiefsinniges Symbol für die Gespaltenheit der Künstlerseele. Adrian Leverkühns Verlangen nach der 'Seele' verglich dieser selbst mit der schmerzlichen Sehnsucht der Seejungfrau, die er "seine Schwester in der Trübsal" (Mann 1956, 457), aber auch seine "süße Braut" (Mann 1956, 663) nannte.

Von Jens Peter Jacobsen bewunderte er, wie Hofmannsthal, George und insbesondere Rilke, aber eigentlich wie alle gebildeten deutschen und österreichischen Leser der Jahrhundertwende, den Roman *Niels Lyhne* (1880), der eine Zeitlang so etwas wie ein *cult book* der melancholischen, von Dekadenz und Verfall faszinierten Generation des *Fin de siècle* gewesen ist. Stefan Zweig erzählt im Nachwort zur deutschen Übersetzung, wie er damals mit Freunden Dänisch hat lernen wollen, einzig um den *Niels Lyhne* im Original lesen zu können (Zweig 1967). Freud schrieb in einem Privatbrief (an Wilhelm Fließ, vom 16.10.1895), das Buch habe ihm "tiefer ins Herz geschnitten als irgendeine Lektüre der letzten neun Jahre". Bei Jacobsen lernte man, noch bevor Freuds Theorien des Unbewußten in der Wissenschaft Aufsehen erregten, in dichterischer Form die Psychologie des Unbewußten in der Darstellung der Handlungen und Beweggründe der Figuren kennen.

Schon als Student "vergötterte" Th. Mann den *Niels Lyhne*, der in einer Reclam-Ausgabe 1889 in deutscher Übersetzung erschienen war. Noch im Jahre 1924 sagte er in einer Ansprache anlässlich eines Besuches in Kopenhagen: "Jeder gewecktere deutsche Student trägt seinen *Niels Lyhne* im Herzen, wenn er ihn nicht auch in der Tasche trägt" (Matthias 1969, 46). Nicht nur fand er hier ein literarisch-narratives Stilvorbild, sondern auch das ihn fesselnde Thema der 'Heimsuchung', des zerstörerischen Durchbruchs unterdrückter Triebe im geordneten Dasein eines Menschen, das Thomas Mann zum ersten Mal in seiner Novelle *Der kleine Herr Friedemann* gestaltete. Auch die antithetische Figurenkonstellation des dunkelhaarigen sensiblen Tonio Kröger gegenüber dem blonden, gesund-vitalen Hans Hansen war bei Jacobsen vorgebildet und hat wohl anregend gewirkt, wenn auch Tonio einen Weg zum Leben findet und Niels den Tod sucht.

Herman Bangs dänische Romane wie *Am Wege* und *Tine*, ebenso wie seine *Exzentrischen Novellen*, erregten Manns Interesse wegen ihrer Thematisierung des Verfalls und des Ästhetizismus zur Zeit der Arbeit an seinem großen Roman *Buddenbrooks*, der 1901 erschien und der ihm viel

später, im Jahre 1929, den Nobelpreis einbrachte, jene Anerkennung, von der ihm besonders gefiel,

daß diese Auszeichnung mir gerade aus Norden kam, aus dieser skandinavischen Sphäre, mit der mich als Lübecker Kind von jung auf soviel Übereinstimmung der Lebensform, als Schriftsteller soviel literarische Sympathie und Bewunderung für nordischen Geist und Tonfall verbindet (Matthias 1969, 5).

Mit Bang fühlte er sich, vielleicht auch - wie man heute erst erkennen kann - wegen seiner homosexuellen Veranlagung, "tief verwandt", von ihm habe er "alles gelesen und viel gelernt" (zit. nach Marx 1990, 187). Das wird nicht nur im Roman *Königliche Hoheit* sichtbar, in dem vieles aus Bangs Geschichte *Ihre Hoheit* (oder *Son Altesse*) entlehnt ist, sondern auch im Hochstapler-Roman *Felix Krull*, der von Bangs Novelle *Franz Pander* inspiriert ist, obwohl Krull nicht als tragische Figur, sondern als ein glücklicher Narzißt angelegt ist. Wenn Mann nach seiner Beziehung zu Bang gefragt wurde, erwähnte er meist seine Bewunderung für dessen Fähigkeit, seinen Sinn für Tragik mit demjenigen für Komik zu verbinden.

Auch hier sollten wir die persönliche Beziehung zum Werk des Dänen vor dem Hintergrund von dessen damaligem Ruhm in der literarischen Welt sehen. Seine sämtlichen Werke wurden zweimal in Deutschland herausgegeben, er war für eine ganze Leser-Generation einfach Pflichtlektüre (vgl. van Hees 1989).

Es hängt wohl auch mit dem damals in Europa vorherrschenden Skandinavienbild zusammen, daß das Medium der spiritistischen Experimente im *Zauberberg* eine kleine blonde Dänin ist. Seine okkulten Erlebnisse hat der junge Malte Laurids Brigge in Rilkes Roman ja auch nicht in Paris, sondern in seiner dänischen Heimat, welche offenbar eine gewisse Empfänglichkeit für Übersinnliches begünstigt, wie dies auch in den Meistererzählungen der dänischen Autorin Karen Blixen thematisiert wird.

Als aktiver und einflußreicher Vermittler zwischen der nordischen und der europäischen Kultur, namentlich der deutschen, trat damals der Däne Georg Brandes auf, mit dem Thomas Mann auch persönlich in Verbindung stand und dessen literaturkritische und literarhistorische Schriften er

gut kannte.

Norwegische Literatur

Ibsens Dramen wurden gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in allen deutschen Schauspielhäusern aufgeführt und als eifriger Theaterbesucher machte Mann Bekanntschaft mit Stücken wie *Baumeister Solness*, *Hedda Gabler* und *Die Wildente*. Ibsen gehörte für ihn, mit Wagner, Schopenhauer (dem Ibsen auch äußerlich ähnlich sah) und Nietzsche, in die Gruppe seiner Meister, die er zeitlebens bewundert hat. An Ibsen, dem "nordischen Magier" (Matthias 1969, 11) schätzte er besonders die psychologische Entlarvungskunst, den Skeptizismus, "die Askese der Ehrlichkeit - barsches neunzehntes Jahrhundert" (zit. nach Marx 1990, 175), kurz das Wahrheitsethos, mit dem er die traditionelle Gattung des Gesellschaftsstücks zu vertiefen wußte. Ibsens Diktum vom Dichten als "Gerichtstag halten über sein eigenes Ich" steht denn auch als Motto am Anfang des 1903 erschienenen Novellenbandes *Tristan*. Die musikalische Kompositionstechnik des Leitmotivs und des Selbstzitats, ebenso wie die kunstvolle Spiegelung und Kontrastierung der Hauptthematik eines Stücks in den Nebenfiguren lernte Thomas Mann nicht nur, wie bekannt, bei Richard Wagner, sondern auch bei Ibsen, etwa in der *Wildente*. Er nannte sie "eminent nordische Wirkungsmittel", welche "schon völlig Instinkt" bei ihm geworden seien (zit. nach Marx 1990, 174).

Von dem anderen berühmten, heute vom großen Publikum etwas vergessenen norwegischen Schriftsteller Knut Hamsun, Nobelpreisträger wie er selbst, las Mann mit großer Sympathie die meisten Romane, in denen er besonders den eigenartigen Humor zu schätzen wußte, der als ein künstlerisches Gegengewicht zur Verzweiflung der Außenseiterfiguren funktioniert. Zwar distanzierte er sich von Hamsun, als dieser sich in der Nazi-Zeit durch eine Radikalisierung seiner von Anfang an konservativen Gesinnung politisch verirrt, blieb aber ein begeisterter Leser besonders der frühen Romane wie *Hunger*, *Mysterien* und *Pan*, die ihn in mancher Hinsicht formal und inhaltlich beeinflussten.

Bei Alexander Kielland und Jonas Lie fand er in den Familienromanen, welche die Geschichte nordischer Kaufmannshäuser erzählten, Themen, Szenen und Figuren, die ihm als Modelle für Situationen in den

Buddenbrooks dienten und die er - zum Teil bewußt - nachzuahmen strebte. Allerdings übernahm er meist nicht die sozialkritische Tendenz dieser Bücher, und, insofern sie die Verfallsthematik enthielten, verlieh er dieser in seinem Jugendroman seine eigene Konzeption, die parallel zum biologischen Verfall eine zunehmende künstlerische Sensibilisierung auftreten läßt.

Schwedische Literatur

Von den großen schwedischen Dichtern kannte er natürlich das Werk von Strindberg recht gut, äußerte sich dazu aber in ambivalenten Formulierungen, die oft mehr oder wenige höfliche Umschreibungen der Charakterisierung "unsympathisches Genie" (Matthias 1969, 18) waren. Er war von seiner "Höllenskomik", von seinem "bösen Blick auf das Leben" (Mann 1974, 372) beeindruckt, bewunderte aber eher sein radikales Bekenntertum als seine kompositorische Gestaltungskraft. Er hat sich ausführlich mit Strindberg zur Zeit der Arbeit am *Doktor Faustus* beschäftigt, weil er bei dem Schweden jene Dämonie und Pathologie antraf, die auch zum Persönlichkeitsbild der Romanfigur Adrian Leverkühn gehörten.

Von der Erzählerin Selma Lagerlöf, die er als episches Naturtalent betrachtete, kannte er unter anderem *Gösta Berling*. Sein Urteil über sie war zwar nicht so ironisch wie dasjenige von Robert Musil, der sie "Tante Homer" nannte, aber man spürt, daß ihr in seinen Augen doch jene kritisch-philosophisch-tiefsinnige Dimension abging, die er bei den meisten anderen Skandinaviern, bei Ibsen an erster Stelle, schätzte.

Fazit

Abschließend können wir feststellen, daß Thomas Manns Affinität zur skandinavischen Literatur einerseits mit seiner Herkunft aus Lübeck zu erklären ist, "dieser deutschen Stadt, die, zum Unterschied von ihrer zu englischer Civilisation neigenden Schwester Hamburg, sich entschieden dänisch beeinflußt zeigt" (Matthias 1969, 47). Es ist die kulturelle Verwandtschaft, die relative Vertrautheit mit einer Nachbarkultur, die seine Sympathie begründete und ihn zu einem begeisterten und aufmerksamen

Leser der "tiefen und reinen Bücher" machte, die ihm dann in produktiver Rezeption manche Stilvorbilder und Szenenmodelle lieferten.

Andererseits ist sein Bild der skandinavischen Dichtung aber auch ein Ergebnis seines antithetischen Denkens, seiner unbezwingbaren Neigung zur Bildung von Dichotomien und Oppositionen, mit denen er sein geistiges Weltbild immer neu zu ordnen versuchte. Der Norden bekam in diesem Kontext, als Opposition zum Süden, die positiv konnotierte Bedeutung einer ihm geistesverwandten, bürgerlich-menschlichen Welt. Manns Skandinavienbild erweist sich also als eigenwillige Mischung aus traditionellen und persönlich-idiosynkratischen Vorstellungen. Die Literatur des Nordens wurde ihm zum Inspirationsquell besonders für seine Versuche, in seiner Erzählkunst Tiefsinn und Humor so miteinander zu verbinden, daß sowohl das breite Publikum als auch die Kenner seine Werke lieben konnten.

Literatur

- Baak, Joost van. 'Visions of the North: Remarks on Russian Literary World-Pictures'. In: *Studies in Slavic Literature and Poetics* XIII. Ed. by J.J. van Baak [et al.]. Amsterdam: Rodopi, 1988, S. 19-43.
- Bang, Herman. *Tine*. [Vertaling en nawoord door Annelies van Hees]. Amsterdam: Meulenhoff, 1981/1989.
- Mann, Thomas. *Tonio Kröger*. In: Thomas Mann. *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1972, S. 213-266.
- Mann, Thomas. *Doktor Faustus*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1956.
- Mann, Thomas. 'August Strindberg'. In: Thomas Mann. *Reden und Aufsätze* Bd 2. [2. Aufl. Gesammelte Werke Bd X]. Frankfurt a. M.: Fischer, 1974, S. 371-374.
- Marx, Leonie. 'Thomas Mann und die skandinavischen Literaturen'. In: *Thomas-Mann-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Koopmann. Stuttgart: Kröner, 1990.
- Matthias, Klaus. *Thomas Mann und Skandinavien*. Lübeck: Kultusverwaltung der Hansestadt Lübeck, 1969.
- Moulden, Ken. 'Literarische Vorbilder und Anregungen'. In: *Buddenbrooks-Handbuch*. Hrsg. von Ken Moulden und Gero von Wilpert. Stuttgart: Kröner, 1988, S. 41-56.
- Zweig, Stefan. Nachwort (1925) zu Jens Peter Jacobsen, *Niels Lyhne*. München: List, 1967, S. 231-241.