

Knud Arne Jürgensen

Herman Bang om scenen

Som teatertænkere og essayister kommer Herman Joachim Bang (1857-1912) rundt om så godt som alle scenekunstens aspekter. Fra mere generelle og overordnede betragtninger om dramaturgisk kritik, bevæger han sig i hundredvis af essays og feuilletoner ind på skildringer af så vidt forskellige emner som ”psykologisk Skuespilkunst”, skuespillerens metier, ”Naturalisme” i teaterkunsten, tidens mange sceniske reformforsøg, scenekunsten i Danmark, Norden og på de store centraleuropæiske scener, samt skuespillerens uddannelse hjemme og ude. Desuden analyserer han utallige specifikke teaterroller og deres fortolkningsmuligheder samt giver levende beskrivelser af datidens teaterpublikum. Endelig udsender han i sine sidste leveår en lang række teaterforismer, hvor han i korte, men rammende sætninger videregiver sin egen rige livserfaring som teaterobservatør.

Bangs alsidighed som teateressayist er enestående i dansk teaterhistorie, fordi han med ligelig faglig indsigt, analytiske evner, nysgerrighed og indfølelse behandler disse varierende emneområder af scenekunsten med en konstant og usvækket interesse helt frem til sit sidste leveår.

Hans klart formulerede meninger om ”psykologisk Skuespilkunst” og dramaturgisk kritik kommer meget tidligt i hans karriere til udtryk i blandt andet et stort anlagt essay, han publicerede i *Nationaltidende* (7.5.1882) under titlen ”Dramaturgiske Stumper og Stykker”. Det var foranlediget af en anonym og meget kompetent kronikgennemgang i *Dagbladet* om dramatikerens og kritikerens Edvard Brandes’ bog *Fremmed Skuespilkunst* (1881), hvori han bl.a. havde fremsat nogle meget koncise ytringer om, hvorledes fremtidens skuespil burde skrives og udføres. Bang forsvarer i sit essay Brandes imod *Dagbladets* kritiske kronik, uanset at denne ved flere lejligheder selv havde fremsat endog meget skarpe og kritiske udsagn om Bangs dramaturgiske skribentvirksomhed. På det

personlige plan kunne Bang ikke fordrage Edvard Brandes, navnlig ikke i 1880erne, men han var til forskel fra denne altid dybt saglig når han deltog i en polemik, der som denne behandlede dramaturgisk kritik. Han støttede med sit essay i *Nationaltidende* derfor dybest set Brandes fordi de to var grundlæggende enige om ”provinsialismen” i dansk teater. Deri ligger Bangs format.

Brandes og Bang havde da også mange sammenfaldende synspunkter om scenens kunst, og deres teateressayistik og individuelle indsats for teatret er på samme høje faglige og intellektuelle niveau. Desuden var det Brandes, der som politiker senere kom til at realisere mange af de hjertesager, Bang selv arbejdede så intenst for som skribent, hvoraf kan nævnes etableringen af en elevskole på Det Kongelige Teater og bruddet med Nationalscenens opførelsesmonopol. I sit essay fremlægger Bang en række dybt personlige betragtninger om dramaturgisk kritik, ligesom han også kommer ind på sin opfattelse af begrebet ”psykologisk Skuespilkunst”:

...som vi tro, at Sjæl og Legeme ere mægtig forbundne, tro vi ogsaa, at Kunstneren og Mennesket ere et, og man bliver ikke Kunstner, fordi man er mere end et Menneske, men fordi man er et rigere Menneske, mere modtagelig for alle Lidenskaber, mere følsom for alle Rørelser, mere sensibel for enhver Oplevelse. Hvad Kunstneren fortæller, har kort sagt ikke nogen Guddom, men hans eget Liv lagt ham paa Tungen. Vi drage ikke paa Eventyr paa Mælkeveien, vi blive i Livet. Materialister overalt, ere vi det ogsaa i Kunsten. [...] Der er en Forskjel paa Mennesket, der lever i os, og den Borger i et Samfund, som vi vise. Mennesket kan have Tilbøieligheder, som det mere ydre Menneske, d. v. s. Samfundsmedlemmet, bekæmper eller skjuler, men som Kunstneren aabenbarer. Kunsten gjør os aabenmuede, saa vi maskerede af Kunstnerens Maske tale om alt og Ting, som Borgeren den og den næppe vilde tilstaa for sig selv. Vor Kunst har desuden til Indhold ogsaa vort Temperaments Muligheder.

Dette er et. Og et andet er det, at det er Kunstnerens Evne at omsætte den ene Følelse til den anden. Give sin Gjennemlevelse et andet Costume. Man kan lade sine Følelser og Lidenskaber formumme sig og gaa paa Karneval. Men bag Maskeringen forblive de dog de samme.

Denne Lære om saaledes at give sig selv d. v. s. alle sit Livs og sin Karakters Muligheder i sin Kraft, det er den psykologiske Kunststopfattel-

ses Katekismus. Og det er derfor, at vi søge at lære Kunstneren at kjende, ved at tegne Menneskets Profil.



Den 23-årige Herman Bang siddende i positur med Sarah Bernhardt-frisure. Bernhardt havde gæstespillet på Det Kongelige Teater for første gang i 1880 og Bang var en uforbeholden fortaler for hendes kunst.
Fotografi af E. Hohlenberg, København 1880.

Om skuespillerens metier har Bang ligeledes talrige debatindlæg med ofte meget personlige replikker. I en artikel i *Nationaltidende* (1.11.1882) fremfører han den for ham helt uundgåelige forudsætning, at skuespilleren – selv når denne optræder under dække af en maske – altid ”giver og bliver sig selv”. I samme

artikel fremfører han synspunktet, at skuespillerens kunst først og fremmest er ”en Form, hvorunder et Menneskelivs Oplevelser skænkes os”. Bang synes dermed klart at distancere sig fra samtidens fremherskende opfattelse – især indenfor fransk teater – af skuespilleren som først og fremmest et reproducerende ”Neutrum”. Overfor dette kunstsyn står her hans klare udsagn om scenekunstnerens hele metier:

Enhver sand Kunstner giver i Virkeligheden enhver Fiber af sig selv, hele sit Menneske i sin Kunst og gjør kun Virkning paa denne Betingelse, saa Skuespilleren er ogsaa her ligestillet med alle Kunstnere.



Den 27-årige flanør i siddende positur med surtout (overfrakke) og bowler og dedikation til forfatterkollegaen: ”Peter Nansen 5.3.84 Herman Bang”.
Fotografi af E. Hohlenberg, København 1884.

Bangs opfattelse og definition af begrebet "Naturalisme" i teaterkunsten udtrykker han ligeledes tidligt i sin karriere som teateressayist. I forbindelse med en anmeldelse af den franske forfatter Louis Desprez' opsigtsvækkende bog *L'Évolution naturaliste* skriver han to større litterære essays i *Nationaltidende*. I det første (2.4.1884) bedømmer han under fællesoverskriften Nye Tider – nye Dramer datidens førende dramatikere – og her især den franske dramatiker Victorien Sardou – der karakteriseres som forfattere, hvis "Kunststykker hindre Livet i at trænge ind paa Scenen" og dermed var til skade for det "nye naturalistiske Drama", som Bang selv var en stærk fortaler for. Han sammenfatter sin definition af naturalismen i det moderne teater med disse ord:

Paa Theatret som i hele Kunsten skal Problemerne kun existere skjulte i de Menneskeskæbner, som forklares for os. Dramaet skal være et Stykke forklaret Liv – intet andet. Romanens og Dramaets Stof er det samme: Livet.

Citatet her reflekterer i høj grad Bangs lange forudgående polemik imod kritikeren Georg Brandes, hvor han heftigt angreb Brandesfløjens moderne genembrudsmænd ved at understøtte den franske naturalismes fordringer til samtidens digtning om objektive observationer og gengivelse af virkeligheden frem for tendenslitteraturens mere ideologisk forkyndende sigte. Den moderne digter – og dramatikeren med – burde ifølge Bang snarere placere sig bag værket og lade dets virkelighedsskildring tale for sig selv. En sådan fremgangsmåde ville ifølge hans begreber fritage læseren for politisk belærende påvirkninger, så han frit kunne vurdere og drage sine konklusioner baseret på egne observationer. Bangs litteraturtekniske diskussioner med Georg Brandes om dennes normative krav var således centeret om nødvendigheden i den moderne litteratur af en mere anonym og mindre forfatterformidlet fremstilling i den moderne litteratur. Allerede i 1879 udtalte Bang således i indledningen til essaysamlingen *Realisme og Realister*, hvad der kom til at gælde for hans eget hele forfattervirke – også som teateressayist:

... jo samvittighedsfuldere en Forfatter stiller sig til sin Opgave, desmere forsvinder han jo bag sit Billede.

I sit essay i *Nationaltidende* (2.4.1884) bringer Bang tillige en klar lovprisning af Ibsens "naturalistiske" samtidsdramaer, men forudser samtidig deres svagheder over for fremtidens publikum:

Henrik Ibsen er det polemiske Drama selv. Han ved det, og han vil ikke andet. Hans Produktion er et Hærtog mod Samfundet, hans Skuespil bliver alt mere og mere Polemik i Dialogerne, en Krig paa Kniven mod det hele Samfund, hvis Idéer han hudfletter, hvis Svagheder han bløtter, hvis Mangel paa Konsekvens han pisker. Men under dette Hærtog gaar det Ibsen som [Alexandre] Dumas [fils]: hans Personer bliver Idéer. Mægtigt som hans Geni er, former han sine Tankefigurer ud til overnaturlig Størrelse, og han viser os i hver enkelt Person en Egenskab i forstørret Maalestok. Hans Dramaer bliver saaledes paa en vis Maade dybere end Livet – men, naar Polemikens Hede en Gang er forgaet, den Hede, som nu giver Værker en Glød, vil disse Skuespil med deres imod hinanden førte Tanker ogsaa blive koldere end Livet.

Naar de Spørgsmaal, som nu levendegjør de Ibsenske Stykker, i Tiden er døde og erstattede af andre, vil der af dette store Genis Arbejde være tilbage en stor Del Avner og midt mellem alt dette, som en anden Periode, der er optagen af andre Spørgsmaal, vil skubbe til Side, vil man finde endnu lige levkraftigt det enkelte, der er fralokket Livet uden Tanke om Polemik uden direkte Ønske om at forbedre eller reformere Samfundet.

I samme essay anviser han til slut vejen for den ny tids naturalistiske forfattere, idet han giver det fremstormende naturalistiske teater følgende karakteristik:

Den Dag, da de nye Forfattere uden at føre i Marken anden Polemik end den, der ligger i Skildringen selv, gribe Livet og skænke os det sande Billede paa Scenen, vil Publikum opsøge disse nye Dramaer. Men endnu have vore dramatiske Forfattere kun naaet Overfladen af Livet, og efter at have ladet Situationen og Spænding i Stikken, eie de kun Dialogen til at bøde paa, hvad de have forladt. Thi den sjælelige Dybde, den store Klarhed i Karakteren, have de ikke opnaaet.

Det fremgår her klart, at naturalisme for Bang mere var en litterær tendens end en egentlig kunstscole. I forbindelse med premieren på Dagmarteatret af den

franske dramatiker Henri Lavedans skuespil i 3 akter *En Kamp (Un duel)* kommer han i en forestillingsanmeldelse i dagbladet *København* (8.9.1905) yderligere ind på, hvad han personligt opfattede som scenisk naturalisme. For Bang var det i høj grad et spørgsmål om, at lade "det skiftende Hjærtets og Nervernes Liv" skinne igennem", ligesom når "Blodet lyser i en hvid Haand, der holdes for en Lampe". Hans forståelse af begrebet naturalisme inden for teatrets kunst fremstår her i sin mest lysende klarhed:

Der tales [...] dæmpet og der bruges saa lidet Stemme, at det næsten falder trangt at høre. Der ageres med ret faa Bevægelser og der spares paa alle Virkninger. Der samtales jævnt og Tonefaldet er vort – som til daglig. Men, mine Damer og Herrer, som vandrer rundt paa Scenerne, Kunsten er ikke det daglige. Den er Billedet af og rummer Lidelsernes og Glædens Helg, hvor Sjælene er stærkere spændte, hvor Tilstaaelserne er brattere, Taarene uvilkaarligere og Nerverne som Buer, hvorfra Pile flyver. Og, for det andet, der kan og der skal tales og være "naturligt". Man behøver ikke at skringe, og man behøver ikke at fægte med Armene og at stirre med et Par runde Øjne er højst unødvendigt.

Men Sjælenes og Sindenes evindelige Straalebrydninger skal gennemskinne hvert dæmpet Ord, og det skiftende Hjærtets og Nervernes Liv skal lyse gennem det stille Væsen som Blodet lyser i en hvid Haand, der holdes op for en Lampe. Et vidt og dybt, et hartad ubegrænset Kendskab til den menneskelige Sjæl maa skabe de evigt vekslende Betoninger, der gennemiler denne naturlige Tale, som Nerverne gennemiler det levende Legeme.

– – Sammensat af en ustandset Vekslen Lys og Skygge, maa denne naturlige Tale være, for at bringe Bud om det meget sammensatte Menneske.

Det var således vigtigt for Bang igen og igen at understrege, at scenisk naturalisme udgjorde en art dramatisk sandhedsskole. For ham var teaterkunstens naturalisme en form for skærpet realisme, der uanset at den bevægede sig i klar samfundsdebatretning, først og fremmest burde forblive en menneskefremstillende og psykologisk sand kunstform.

Når Bang observerede sin tids nyeste tendenser inden for teatrets verden, var det med lige stor interesse for de danske og skandinaviske teaterforhold, som for hvad der rørte sig ude på de store europæiske scener. I Danmark frem-

står han som en af de mest centrale formidlere af sin tids danske teater gennem mere end tre årtier. Efter at have skrevet om repertoiret og udviklingen på samtlige betydende danske teatre fra slutningen af 1870'erne og frem til begyndelsen af det 20. århundrede opsummerer han i sommeren 1907 forholdene for dansk skuespilkunst i et større essay, hvor han med velovervejet tilbageblik over sin tid som teateressayist og -kritiker peger på den uomgængelige nødvendighed, at dansk teater måtte tillægge sig en mere realistisk spillestil. I månedsskriftet *Gads danske Magasin* (juli, 1907) fremfører han således en række betragtninger, der mere end antyder, at Bang følte dansk skuespilkunst stod over for sin måske mest afgørende skillevej ved det ny århundredes begyndelse:

[...] paa intet Punkt er dog Afspærringen og Ensidigheden saa komplet som paa vort Teater. Ikke blot selve Scenens Kunst, men alt dens Tilbehør, dens Dekorationer, dens Udstyr – dens Alt er saa upaavirket af Fremmedlands sidste Erfaringer, Forsøg, Stilbestræbelser, at vort Teater for Øjeblikket virker som selve Torneroses Slot.

I samme essay, som var foranlediget af den norske skuespillerinde Alma Fahlströms iscenesættelse af Ibsens *Et Dukkehjem* på Casinoteatret i København, påpeger Bang, hvorledes den samlede danske teaterverden – ham selv medregnet som sceneinstruktør – måtte tage tidens ny og ”strenge Puritanisme” til sig:

Vi har gennem mange Aar paa Scenen opdrevet en Stil, der bilder os ind, at vi meget dannede altid er lige dannede og ”dannede”. Vi ejer en Sky for Overdrivelsen, der efterhaanden har ladet os glemme, at Tilværelsens største Øjeblikke er Overmaalets og Overdrivelsens Øjeblikke. Gengivelsen af Overdrivelsernes Valg er derfor Kunstens sidste Maal, som den ikke maa lade i Stikken.

Og til denne Gengivelse slaar Afdæmpethed og Afdæmpning og Stilfærdighed ikke til.

De Største blandt vore Fremstillere – som er blandt Samtidens Store – virker indenfor denne Stil ved at *inderliggøre*. De fyldes med Sjæl, der sitrer paa deres Ansigt og i deres Ord.

Men kan det nægtes, at vore Skuespilkunst under denne Udvikling alt mer og mer tvinger alting ind efter, der, hvor dog selve Skuespil-

kunstens Væsen er den mangfoldige ydre Tilkendegivelse. Ikke, hvad vi tvinger tilbage og ind i os, men hvad vi lader strømme stærkt ud fra vort Væsen i levende Udtryk – giver Fremstillingskunsten Vælde og Magt.

Den Dæmpethed, der er blevet vor Stil, snører Halsen om paa Styrken og paa selve Sandheden. Som al "Stil" er den bleven glemsom overfor Livet, og den forvansker de Værdier, som Kunsten skal forvalte.

De Største forbliver rige trods denne Stil. Men deres Rigdom vil øges den Dag, de bryder den.

Allerede de Næststørste forarmes i denne Kunstskole, som vi alle har været med til at gøre netop til en Skole, og som vi alle nu maa anspænde os for at – bryde og forlade [...] Vi maa i vor Kunst erindre ogsaa de Dage, hvor vi er en Kende, ogsaa vi er en Kende mindre velopdragne og mere oprindelige.



Herman Bang som 42-årig på Folketeatrets scene i 1899 sammen med de skuespillere han samme år instruerede for Betty Hennings Tournéen. De fotograferede er (fra venstre) Hallander Hellman, Holger Hofman, Albrecht Schmidt, Julie Møller, Bang, Betty Hennings og Johannes Nielsen. Fotografiet er den tidligste kendte totalsceneoptagelse af en Bang-iscenesættelse i Danmark, med ham selv på scenen. Fotografi af Christensen & Morange, København 1899.

At Bang ved slutningen af sin livslange beskæftigelse med teatret ikke var udpræget optimist på skuespilkunstens vegne, fremgår klart af flere af hans sene essays. Kendetegnende for teatertænkere som Bang er dog, at uanset hvor lidt optimistisk han end så fremtiden for dansk skuespilkunst, så undlod han aldrig at anviser konkrete initiativer til fremme af den sande og menneskefremstillende scenekunst. I månedsskriftet *Det ny Aarhundrede* (februar, 1908) antyder han i indledningsafsnittet til et af sine vægtigste teateressays nogensinde selv, hvorfor hans sene refleksioner om skuespilkunstens tilstand og fremtid ved begyndelsen af det 20. århundrede kan betragtes som Bangs åndelige testamente om teaterkunsten og dens hele mission:

En Nedgangstid er inde for Skuespilkunsten. Den, som i de sidste femten Aar saa' forskellige Sprogs og Samfunds Theatre, kan ikke undgaa at se det: vi er i en Bølgedal, og den fremstillende Evne er svækket. Grundene er mange og mestendels selve Livets: Det er selve det moderne Liv, som langsomt men uimodstaaeligt berøver Skuespilkunsten dens Udtryksmidler.

Hvis dette i første Øjeblik kunde klinge som en Paradoks, vil det dog for den, som undersøger det nærmere, vise sig fuldkommen sandt, og medens de virkelige Grunde til Fremstillingskunstens Nedgang fremlægges, vil man fuldt forstaa, hvor alvorlig og hvor dybtindgribende Krisen er. Maaske vil da denne Forstaaelse ogsaa føre os til at skimte og forberede de nye Veje, som ene kan føre til Genfødsel og en fornyet Rigdom for en Kunst, som er og bør forblive den højeste af alle Kunster, fordi dens Middel er det højeste af Midler: selve det menneskelige Legeme.

Med udgangspunkt i "det moderne Menneske" og "det moderne Liv" analyserer Bang her nogle af de væsentligste årsager til, at scenekunsten – efter hans opfattelse – var i dyb krise. Han gennemgår såvel menneskets som skuespillerens livsbetingelser i en tid, der karakteriseres med ord som: "Det moderne Liv er anlagt paa Maskindrift. Fabrikken og Masseproduktionen er dets Maal og dets Symbol. Ogsaa Menneskenes store Mængde udgaar af Tidens Ovn som Fabrikata – et Slags Fajance, hvor den ene graa Tallerken er ganske lig den anden".

I forsøget på at ”skimte og forberede de nye Veje, som ene kan føre til Genfø-
delse og en fornyet Rigdom for en Kunst, som er og bør forblive den højeste af
alle Kunster, fordi dens Middel er det højeste af Midler: selve det menneskelige
Legeme”, påpeger han tillige nødvendigheden af, at understøtte ”det intime
Teater”¹ og derigennem genfinde den ”fremstillende Kunsts” sande væsen.
Han påskønner i samme forbindelse de konkrete initiativer, der var gjort med
oprettelsen af de mange intimsener i Paris og Berlin, som i hans øjne var sce-
nekunstens redning. Ligeledes forsvarer han ”Menneskefremstillingens Kunst”
som det vigtigste ”Middel” til menneskets selvforståelse, idet han som dansk –
og international – teateressayist her konkluderer:

Vor indre Selvstændighed og Særlighed er truet, men den er ikke tilin-
tetgjort. Og hvad Skuespilleren angaar, da vil han – hvis han forlader alt
det traditionelle og alle Haandværkets Fif og vender hjem til lagttagel-
sen af sig selv og af de andre – opdage og se, at, trods al ydre Lighed,
giver vor ulige Sjæl sig endnu bestandig særlige og ulige Udtryk og,
tvers gennem Masken, som Samfundet og vor Efterlignelsestrang har
klistret over vort Ansigt, forraader vi os endnu saaledes, som Menne-
skene alle Dage har forraadt sig: I Blik forraader vi os. I Miner forraader
vi os. I Bevægelser forraader vi os. I vor Stemme forraader vi os. I alt
det, med andre Ord, som er og var og altid vil forblive Skuespilkunstens
Midler, Midlerne, hvorved den fremstillende Kunst afdækker og aaben-
barer den menneskelige Sjæl.

Sine personlige idealer om hvad der er ægte scenekunst vender Bang gentagne
gange tilbage til i sin teateressayistik. Om disse idealer nogensinde blev helt og
fuldt indfriet i de hundredvis af forestillinger, han nåede at overvære i Danmark
og udlandet kan næppe besvares. At hans visioner om teatret og dets mission
lå klart for ham fra begyndelsen af hans virke som essayist er derimod hævet
over enhver tvivl. Og at han aldrig gav køb på disse idealer står heller ikke til
diskussion. Om teatrets dybeste mission udtaler han sig meget koncist i en af
sine tidligste ugekronikker i *Nationaltidende* (27.11.1881), hvor han leverer en re-
gulær svada mod datidens teater, dets stærke traditionsbundethed og ”slappe
Publikum”. Disse ytringer kan stå tilbage som et fællesudtryk for Bangs aldrig

¹ Bang henviser her til den franske skuespiller og teaterleder Aurélien-Marie Lugné-Poës Théâtre
L'Oeuvre i Paris. Det havde han stiftet nært bekendtskab med og arbejdet for som sceneinstruk-
tør i 1890erne.

svigtende opmærksomhed på, hvad han selv oplevede som et for ofte gentaget svigt af teatrets mission om at være det eviggyldige "Livets Speil":

[...] for den, der tror, at Scenen bør være Livets Speil, at dette "Ei blot til Lyst" bestandig bør erindres og ikke hverken betyder, at man i denne Sal skal flyde jævnt paa den milde Graads Strømme eller falde i Blund og drømme om rene Engle, der beseire rene Djævla – for ham er denne Kjærlighed til Traditionen en Ulykke. Dette Menneske kan kun være bekymret naar han Aften for Aften hører den samme Jubel hilse gamle Tirader deklamerede paa gammel Vis. Det fyldte Hus hver Aften er for ham en sørgelig Maaler af den Mur, de Mennesker ville faa at nedrive, som trøstig ville give sig til at kæmpe mod den Sandhedens Fjende, som hedder Traditionen paa vort Theater [...] At tilegne sig ny Musik er besværligt; at nynne gamle Melodier er behageligt. Det er Deviserne for vort Publikums Tilbøielighed og Smag. Man fordrer endnu, bestandig Theater-Forviklinger i Stedet for Livets, Theatersprog for Livets Tale, Theaterfolk i Stedet for Mennesker. Man bygger Theatret i Skyerne og lader Papfigurer spille paa Brædderne. Naar vil man begynde at fordr Mennesker givne af Mennesker? [...] naar Tilskuerne ikke mere lade Livet blive ude, men herinde i Theatret netop huske det, ville gjense det, for at lære det bedre at kjende, og altid maale Kunstens Sandhed med Livets Maal.

Sjældent har dansk teaterhistorie mønstret en så begavet og kritisk observatør som den 24-årige essayist, der her tager det første af mange livtag med sin samtidsteatertraditioner og publikum.²

² For Herman Bangs teateressayistik henvises der til Knud Arne Jürgensens antologi *Dramaturgiske Pennetegninger, Herman Bang som teateressayist* (Odense, Syddansk Universitetsforlag, 2007, 452 s, ill., ISBN 978-87-7674-190-7). Se også Knud Arne Jürgensens netbibliografi *Herman Bangs Teaterkritik*, som indeholder en samlet og kommenteret registrering af Bangs mere end 1100 teateressays og -artikler forfattet mellem 1878 og 1912 samt de, der ikke har kunnet tidsfæstes præcist og/eller blev udgivet posthumt. Bibliografien søges på: www.kb.dk/da/publikationer/online/fund_og_forskning/herman_bang/