

Juříčková, Miluše

Das dramatische Werk von Nordahl Grieg im Kampf gegen Krieg und Faschismus

Brünnener Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 1988, vol. 6, iss. 1, pp. 135-141

ISSN 0068-2705

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/105348>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MILUŠE JURÍČKOVÁ

DAS DRAMATISCHE WERK VON NORDAHL GRIEG IM KAMPF GEGEN KRIEG UND FASCHISMUS

Der folgende Artikel versucht die neueren Bewertungen von Leben und Werk Nordahl Griegs (1902–1943) kurz zusammenzufassen und die Ausnahmestellung dieses Autors in der norwegischen Literatur der 30er Jahre in Zusammenhang mit seinem inneren Streit des romantischen und realistischen Herangehens in der Frage von Krieg und Frieden zu bringen. Am Beispiel von drei seiner bedeutendsten Dramen *Barrabas* (Barabbas), *Vår ære og vår makt* (Unsere Ehre und unsere Macht), *Nederlaget* (Die Niederlage) wird gezeigt, daß die Problematik, die N. Grieg zu erörtern versuchte, teilweise mit jener der heutigen Zeit ähnlich ist.

Die literarische Landschaft der Zwischenkriegszeit in Norwegen bietet ein umfangreiches und mannigfaltiges Bild. Die international bekannten Vertreter der älteren Generation (S. Undset, O. Dunn, J. Falkberget) sind gezwungen, sich mit den ästhetischen und ethischen Auffassungen der jungen Generation auseinanderzusetzen. Die norwegische Literatur verliert zu dieser Zeit mehrere junge Talente (O. Aukrust stirbt 1929, R. Nilsen 1928, J. Thrap-Meyer 1929) und die Debütanten der frühen 20er Jahre (S. Hoel, T. Vesaas, N. Grieg) üben zusammen mit den anfangs der 30er Jahre beginnenden Autoren (A. Sandemose, J. Borgen, C. Sandel) einen verstärkten Einfluß auf das gesamte Kulturleben des Landes aus. Literarische Strömungen und weltanschauliche Auffassungen treffen manchmal hart aneinander.

Spätestens aber am Tag der Veröffentlichung von K. Hamsuns Angriff gegen den Friedensnobelpreiskandidaten Carl von Ossietzky, den seit 1933 inhaftierten deutschen Pazifisten, kommt es zur Bildung einer einheitlichen Kulturfront, die angesichts der Bedrohung Europas durch einen neuen Krieg ihre antifaschistische Überzeugung jenseits aller Generations – oder Ideologie – Unterschiede manifestiert. Der bereits im Jahre 1931 von der Nobelpreisträgerin S. Undset gestartete Kampf gegen Gewalt, Rassismus, Diktatur und Krieg muß jetzt fortgesetzt und erweitert werden.

Das gesellschaftliche Engagement der meisten norwegischen Schriftsteller findet in diesen Jahren seinen Ausdruck vor allem in der Publizistik. Die Bedeutung der Organe *Samtiden*, *Dagbladet*, *Farmand* wächst. Z. B. wirkten in

der 1931 gegründeten Zeitschrift *Fritt Ord*, deren Parole „für die Toleranz und die humanistischen Ideale auf breiter Basis der kulturellen Front“ hieß¹, S. Hoel, Fr. Paasche, A. Øverland, O. Dunn, S. Undset und andere Vertreter von Kunst und Kultur.

Das Bemühen der von K. Schjelderup redigierten Zeitschrift *Fritt Ord* scheint den jungen Dichter und Dramatiker N. Grieg nicht befriedigt zu haben. Sein Ziel war, die fortschrittlichen Schriftsteller in und außerhalb Norwegens in einer neuen, radikalen Zeitschrift zu vereinigen. Von Februar 1936 bis März 1937 gibt er die Zeitschrift *Veien Frem* heraus. In dem Einleitungsartikel schreibt N. Grieg: „Es gibt nur einen Weg für uns – der Kampf gegen den Krieg und gegen die Gesellschaftsordnung, die zum Faschismus und Krieg führt (...). Es werden neue Forderungen an uns, an alle Kulturschaffenden gestellt (...). Es ist notwendig zu kämpfen und zu glauben. An diesen zwei Aufgaben wurde im norwegischen Kulturleben seit langem Verrat geübt. Wir müssen es endlich klar einschen, daß in der großen schwierigen Zeit, der die heutige Welt entgegenschreitet, jeder Mangel an Vitalität eine Sünde ist, die mit dem Tod bestraft wird.“²

Schriftsteller aus vielen Ländern wurden zur Mitarbeit an der Zeitschrift eingeladen – Thomas und Heinrich Mann, Graham Green, Aldous Huxley u. a. Viele hofften, daß es dem jungen Enthusiasten N. Grieg gelingen würde, mit der neuen Art der Radikalität zur Bewältigung der aktuellen Probleme Europas beizutragen.

Nordahl Grieg (1902–1943) hätte manche Voraussetzungen zur erfolgreichen Weiterentwicklung der traditionalistischen Kultur Norwegens aufweisen können. Dank seiner Lebenserfahrungen, und seiner Bereitschaft, neue Wege zu bahnen, wird er jedoch zu einem Schriftsteller, der nicht nur den Rahmen der traditionellen dramatischen Form, sondern auch die Schranken des bürgerlichen Humanismus sprengt.

Es ist interessant, die Stufen seiner politischen und literarischen Entwicklung zu verfolgen. Persönliche Eigenschaften und die sozialen Umstände in Norwegen sowie in den Ländern, die er besuchte und kennenlernte, führten N. Grieg dazu, mit den Armen zu sympathisieren und sich für ihre Lebensinteressen einzusetzen. In den literaturgeschichtlichen Quellen wird N. Grieg Ehrfurcht und Bewunderung für seine menschlichen Leistungen gezollt. Er wird als typisches Kind seiner kämpferischen Zeit, als Mann der Tat in Kunst und im eigenen Leben bezeichnet; hervorgehoben werden vor allem sein Interesse am Zeitgeschehen, Entdeckerfreude und Revolutionsgeist.

Alle diese Aspekte sind für N. Grieg charakteristisch, aber nicht nur diese. E. Beyer³ meint, daß Griegs Werk eigentlich alle Zeitströmungen in sich trägt – Sehnsucht, Hoffnung, Glaube und Verzweiflung. Durch diese Feststellung wird unsere Meinung unterstützt, daß in seinem Werk verschiedenartige oder sogar gegensätzliche Linien vorzufinden sind. Auf der einen Seite – leidenschaftliches Eindringen in akute Begebenheiten, politisches Engagement, aktiver Einsatz im sozialen Kampf, auf der anderen – Zurückgezogen-

¹ Bull-Paasche-Winsnes-Houm, *Norsk litteraturhistorie. Norges litteratur fra 1914 til 1950-årene*, sjette bind. Aschehoug, Oslo 1955, S. 333

² L. Lindbaek, *Nordahl Grieg og Spania*. Noen personlige minner. In: *Profil* 3, 1979, 3. 8

³ H. og. E. Beyer, *Norsk litteratur historie* Aschehoug, Oslo. 1970, S. 324.

heit und Skepsis. R. Kejzlar sieht in dieser Unausgeglichenheit den Grund für manchen künstlerischen Mißerfolg Griegs. Er schreibt: „Es scheint, daß N. Grieg die Gesellschaftskritik als notwendige und schwierige Aufgabe auf sich nahm; sie entsprach aber keinesfalls seiner persönlichen, rein lyrischen Veranlagung.“⁴ Das traditionelle Bild von N. Grieg als dem harten zielbewußten Kämpfer sollte korrigiert werden, denn das dichterische, prosaische und dramatische Werk von Grieg weist manche Tendenzen auf, die man als romantisch bezeichnen könnte. Zu diesen Tendenzen gehören z. B. die schmerzlichen Gefühle der Unsicherheit und des Zweifels, sein Abscheu gegen Konventionen jeder Art, gegen das Joch der ungerechten Gesellschaftsordnung. Trotz seiner ungebrochenen Vaterlandsliebe fühlt sich N. Grieg als Weltbürger, der an die Kräfte der eigenen Nation und anderer Völker glaubt. Sein Vorbild sind die englischen Romantiker (Byron, Shelley, Keats) und die begabten jungen Dichter Brooke, Sorley und Owen, die ihr Leben für die bessere Zukunft kommender Generationen zu opfern bereit waren. Griegs Drang nach der absoluten Vereinigung von Leben und Werk könnte auch als romantisch bezeichnet werden. Die Tat des Schreibens war ihm nie genug, und die Sehnsucht, die Tat des Lebens unbeschränkt einsetzen zu dürfen, hat sich für den jungen Dichter am 3. Dezember 1943 auf tragische Weise erfüllt.

Literarisch wählte N. Grieg einen eigenen Weg außerhalb der literarischen Strömungen. Manche seiner Werke sind als bewußte Reaktion an die in der norwegischen Literatur so oft benutzte Psychoanalyse gedacht, als Dramatiker wurde er stark vom Expressionismus beeinflusst, in seinen literarischen Plänen wollte er konsequenter an den sozialistischen Realismus anknüpfen.

Seine Pläne zur Erneuerung des norwegischen Dramas wurden in der Sowjetunion bekräftigt; der fast zweijährige Aufenthalt (1933–34) wird unbestritten als die wichtigste Zeit in Griegs Leben angesehen. — Bereits in seinem ersten Brief⁵ an die sowjetische Botschaft in Oslo äußert Grieg seine Absicht, das russische Theater studieren zu wollen, weil er der Meinung sei, daß gerade von dieser Seite die wichtigste Erneuerung des Genres komme.

In der Sowjetunion fand Grieg die Bestätigung seiner menschlichen Hoffnungen und künstlerischen Erwartungen. — In Moskau erlebt Grieg die sozialistische Theaterkunst, in der ganzen Mannigfaltigkeit ihrer Stile und Ausdrucksformen. Ihn bewegten zwar die imponierenden Experimente auf dem Theater, seine unterschiedlichen Formen und Mittel, viel mehr aber der Entwurf des neuen Menschen, und das revolutionäre Pathos im Lande. — H. Bien konfrontiert in seinem Nachwort zur deutschen Ausgabe von Griegs Dramen die Moskauer Erfahrungen mit der Lage des norwegischen Dramas in diesen Jahren, in denen das große Erbe Ibsens bei dem Suchen nach neuen Formen des Theaters eher retardierend wirkte. „Die epische Kompositionsform, deren Entwicklung im skandinavischen Drama seit Ibsen und Strindberg zu beobachten ist, erreicht im dramatischen Werk Griegs eine neue künstlerische Qualität. Während im retrospektiven Drama Ibsens die epischen Elemente aus der Gegenüberstellung der Gegenwart mit einer in Dialogen bloß referierend nachvollzogenen Vergangenheit erwachsen, bringt Grieg das historische Schicksal des Volkes unmittelbar in konkret gestalteten epischen Bildern auf die Bühne.

⁴ R. Kejzlar, *Dějiny norské literatury*, díl II. Academia, Praha 1974, S. 109

⁵ M. Nag, *Nordahl Grieg i Moskva*. In: *Nordisk tidsskrift* 1980, S. 74

Die Welt der Arbeit und des Arbeiters, bei Ibsen aus der Sicht des bürgerlichen Salons dargestellt, wird bei Grieg zum Mittelpunkt des Denkens und Gestaltens.“⁶

Neben dem Theater ist es auch der sowjetische Film, der einen entscheidenden Einfluß auf das weitere Schaffen Griegs ausübte. Elemente der Filmtechnik, Kontrastmontage, rascher Szenenwechsel, technische und musikalische Effekte u. ä. sind an der Form des ursprünglich als Filmmanuskript verfaßten Dramas *Vår ære og vår makt* (Unsere Ehre und unsere Macht, 1935) beteiligt. In diesem Drama will der Autor möglichst viel an dokumentierter Wirklichkeit liefern, nur um das Drama präziser, konkreter, aggressiver zu machen. Er schöpft u. a. aus Zeitungsartikeln, offiziellen Erklärungen der Matrosenunion, Protokollen und Unterlagen von Justizverfahren usw. Zur Erhöhung der Authentizität trug wesentlich auch das Kolorit der Heimatstadt von N. Grieg bei. Aber die stärkste Wirkung übte bei der Uraufführung und den 60 Reprisen in Bergen die klare Tendenz des Stückes aus.⁷ — Die Bilder aus dem Leben der Makler und der Seeleute ziehen im Laufe von 20 Jahren der Zwischenkriegszeit rasch über die Bühne und erreichen den Höhepunkt im Epilog, als der Egoismus des Reederstandes, sein Mangel an jeglichem sozialen Verständnis und Verantwortung, das Land und ganz Europa in eine neue Gefahr zu führen drohen. Da rufen die Arbeiter zum Generalstreik auf. Die zwei Grundlinien des Dramas — für den Klassenkampf und gegen den Krieg — werden nicht konfrontiert, sondern unter dem historischen Blickwinkel des Sozialismus weiterentwickelt. — Der Kampf gegen den Faschismus, das Werkzeug des Monopolkapitals, ist eine logische Fortsetzung des Klassenkampfes, den N. Grieg als die wichtigste Triebkraft des gesellschaftlichen Lebens auffaßt.

Zur Zeit der Entstehung des Stückes wurde N. Grieg kritisiert, die Psychologie der Helden nicht genügend zu berücksichtigen. L. Longum kommentiert die gewählte Schaffensmethode in *Vår ære og vår makt* (Unsere Ehre und unsere Macht): „In diesem Fall könnte die Erweiterung der psychologischen Aspekte von dem zentralen Anliegen des Werks ablenken. Griegs Ziel war doch, den Konflikt zwischen unterschiedlichen Klassen, nicht unterschiedlichen Individuen zu dokumentieren und das politische und ökonomische System, das zum Krieg führt, zu entlarven.“⁸

In Griegs Drama *Nederlaget* (Die Niederlage, 1937) setzt sich viel stärker die oben erwähnte Polarität zwischen dem Glauben des Autors an das Gute im Menschen und seiner Depression angesichts der Entwicklung in Europa durch. Die Frage nach der Möglichkeit oder Notwendigkeit der Gewaltanwendung wird in diesen Jahren immer konkreter als die Klassenfrage und die Frage der Erhaltung des Friedens gestellt. Das Thema des möglichen revolutionären Weges der Volksschichten stand bereits im Mittelpunkt des experimentellen Dramas *Barrabas* (Barabbas, 1927). Dieser in China geschriebene Einakter behandelt aufgrund des biblischen Stoffes die ideologische Konfrontation zwischen Gewalt und Humanismus, Schwert und Kreuz; und zwar nicht direkt auf der Bühne dargestellt, sondern in der Gesinnung der Anhänger beider Lager wi-

⁶ H. Bien, *Nachwort*. In: Nordahl Grieg, *Dramen*. Verlag Volk und Welt, Berlin 1968, S. 387

⁷ Vgl. K. Nygaard, *Vår ære og vår makt blir til*. In: *Edda* Nr. 1, 1986, S. 1 — 26

⁸ L. Longum, *In the Shadow of Ibsen: His Influence on Norwegian Drama and on Literary Attitudes*, S. 89

dergespiegelt. Um die Universalität der Problematik zu bekräftigen, ließ Grieg in *Barabbas* Typen auftreten, die ihren statischen Platz im Grundriß des Stückes einnehmen und die keine Entwicklung nehmen. „Die Handlung kann in China heute, in Indien morgen, in Palästina vor zweitausend Jahren vor sich gehen“, schreibt N. Grieg in seinem Vorwort.⁹

„Der Dichter entscheidet sich für Gewaltanwendung, da er den revolutionären Kampf gegen den Imperialismus als geschichtlich notwendig erkennt. Dennoch spürt man in diesem Stück emotionale Vorbehalte, da Grieg sich in jenen Jahren noch nicht völlig von bürgerlich-humanistischen Idealen gelöst hatte“, schreibt H. Bien in seinem Nachwort zur Herausgabe von Griegs Dramen.¹⁰ Und es klingt bitter und hart für Grieg, wenn er selbst sagt, daß diejenigen, die Gerechtigkeit gewaltlos wünschen, so oft besiegt werden. Es ist schwer zu entscheiden, ob diese Frage in *Nederlaget* (Die Niederlage, 1937) vom Autor als endgültig gelöst gesehen wird.

Nederlaget (Die Niederlage) ist ein Panorama verschiedener Teilnehmer im Konflikt – der Armen im belagerten Paris, der revolutionären Kommunarden, der Regierungsmitglieder und Soldaten unter Präsident Thiers, der sein Ziel, die Kommune zu zerschlagen, mit größter Brutalität erreicht. Grieg verfolgt den Konflikt von den Tagen unmittelbar vor dem Aufstand bis zu dem tragischen Ende der Kommune. Unterschiedlich zu *Barabbas*, und praktisch allen anderen Werken Griegs, hat Die Niederlage eine präzise und dynamische Charakterdarstellung. – In der Kommune gibt es keine einheitliche Auffassung über Strategie und Taktik der Revolution, vor allem nicht über das Ausmaß von Gewaltanwendung gegenüber dem Feind. Während der ehrliche und bescheidene, aber etwas weltfremde Varlin jede Gewalt grundsätzlich ablehnt, praktiziert Rigault, oft seine Macht mißbrauchend, einen schonungslosen Terror. R. Kejzlar betrachtet die Darstellung der beiden Gegenspieler Rigault und Varlin als Wiedergabe der langjährigen Auseinandersetzung von N. Grieg und A. Huxley.¹¹ Huxleys Ansichten durfte Varlin vertreten; Rigault könnte aber nicht der Sprecher des Autors sein, weil er viele Züge aufweist, die mit der bei Grieg vorhandenen Spannung zwischen der Revolutionsbotschaft und den pazifistischen Tendenzen nicht übereinstimmen.

In der fünften Szene des zweiten Aktes äußert sich Rigault z. B.: „Ich will töten. Das ist etwas für mich! Eine Umwälzung verlangt, daß eine Anzahl Menschen ausgerottet wird, systematisch und zweckmäßig.“¹²

Sollte man trotzdem eine Gestalt von den Kommunarden aussuchen wollen, die den inneren Streit des Dichters am stärksten teilt, würde es der Revolutionär und Journalist Delescluze sein. Er befürchtet zuerst volle persönliche Verantwortung zu übernehmen, später verbreitet er den Optimismus und ruft zum Kampf aus. Er ist es, der die Botschaft von einem neuen Menschen verkündet: „Eine neue Zeit wird beginnen: Der Mensch soll nicht länger gebraucht werden. Er soll sein.“ Auch im Namen der anderen Kämpfer zieht er aus der Revolutionsniederlage folgende Lehre: „Auch wenn wir sterben müssen, . . . ,eins wissen wir! Unser Kampf war für diejenigen, die nach uns kommen, nicht

⁹ Vgl. H. Dahl, *Barabbas på scenen*. In: Ergo Nr. 14, 1983, S. 48–59

¹⁰ H. Bien, *Nachwort*. In: Nordahl Grieg, Dramen. Verlag Volk und Welt, Berlin 1968, S. 382

¹¹ R. Kejzlar, *Dějiny norské literatury*. II. díl. Academia, Praha 1974, S. 111

¹² N. Grieg, *Die Niederlage*. Aus dem Norwegischen übersetzt von M. Steffin. Verlag Volk und Welt, Berlin 1968, S. 337

vergebens.“¹³ In der letzten Szene fällt Delescluze zusammen mit anderen Kämpfern an der Friedhofsmauer. Angesichts der sich nähernden Feinde können seine Worte an die Romantik des Todes in anderen Werken Griegs erinnern. — „Endlich! Nie mehr Angst, nie mehr Niederlage, nie mehr Gefängnis. Nun brauche ich nur noch dazustehen, in den Himmel zu sehen, mich zu erinnern und zu hoffen, beschützt vom Tod. Nichts braucht mehr getan zu werden.“¹⁴

Die Mehrschichtigkeit des Stückes, das einmalige Verflechten der schmerzlichen Wahl des Einzelnen und der Interessen der ganzen Gesellschaft, wurde von B. Brecht als Mangel an Klarheit und Eindeutigkeit verstanden. Aus diesem Grund entstand in den Jahren 1948 — 49 das Drama „Die Tage der Kommune“, eine Art Gegenentwurf zu Griegs *Nederlaget* (Die Niederlage). — „Griegs Konzeption zielte darauf, das Ethos der Kommune höher zu werten als ihre tatsächliche Leistung; sie betonte die Widersprüchlichkeit des individuellen Handelns stärker als die neue Qualität der kollektiven Aktion, die stellte den Sinn der — fast schicksalhaft gesehenen — Niederlage über den praktischen Gewinn für die revolutionäre Bewegung.“ liest man in der „Literatur der Deutschen Demokratischen Republik“.¹⁵ Grieg war zwar auch darum bemüht, eine geschichts-philosophische Verallgemeinerung aus der authentischen Handlung abzuleiten, wollte aber mit dem persönlichen Schicksal seiner Helden die Gefühle und das Gewissen der Zuhörer ansprechen. Zu warnen und zu mahnen vor einem neuen Krieg genüge nicht, die Passivität sei die eigentliche Niederlage. Grieg ruft daher zu Einheit, Mut und Aktivität auf. Angesichts der sich nähernden Weltkatastrophe nimmt das Werk eine aktuelle, die Grenzen eines Landes überschreitende Dimension an.

Es war nicht das Ziel dieses Artikels das ganze Werk N. Griegs zu besprechen. In Norwegen gehört er zu den beliebtesten Lyrikern: vor allem seine Gedichte aus den Jahren des zweiten Weltkrieges (*17. mai 1940. Godt år for Norge, Kongen* und andere) waren an der Gestaltung eines neuen Patriotismus, des Geistes des antifaschistischen Widerstandes beteiligt.

Der Artikel wollte auf jene drei Dramen hinweisen, die am deutlichsten das innere Spannungsfeld in der Frage der Gewaltanwendung widerspiegeln.

Die Wertschätzung N. Griegs ist heute im Wandel, die Bewertung seiner Bedeutung als Dichter und Dramatiker ist nicht abgeschlossen. Die von Grieg selbst angestrebte Einheit von Leben und Werk, die in allen vorliegenden Nachschlagewerken und Unterlagen hervorgehoben wird, macht die objektive Bewertung seines literarischen Schaffens schwierig. — Das Schaffen der neuen Form der Theatergestaltung war für Grieg nur Ausdruck der neu verstandenen Kollisionen der Epoche, die er in der Kunst transparent machen wollte. Er war der einzige in der norwegischen Literatur der 30er Jahre, der die internationale Zusammenarbeit der Arbeiterklasse als die wichtigste Bedingung für die endgültige Erhaltung des Friedens ansah. Diese Tatsache sichert ihm einen wichtigen Platz in der antifaschistischen Literatur, die in der Entwicklung der neueren norwegischen Literatur eine zentrale Bedeutung einnimmt.

¹³ Ebenda, S. 358

¹⁴ Ebenda, S. 377

¹⁵ *Geschichte der deutschen Literatur*, Elfter Band. Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Volk und Wissen Volkseigener Verlag, Berlin 1976, S. 143

DRAMATICKÉ DÍLO NORDAHLA GRIEGA V BOJI PROTI FAŠISMU A VÁLCE

Článek se zabývá třemi dramaty z díla norského autora Nordahla Griega (1902–1943), jehož život a dílo je nerozlučně spjato se snahou o sociální pokrok a bojem proti fašismu a válce. N. Grieg, básník, publicista a novátor norského dramatu, získal rozhodující životní impuls během svého dvouletého pobytu v Sovětském svazu v letech 1933–34, kde se seznámil nejen s divadelními a filmovými experimenty na kulturní frontě, ale především s celospolečenským zápasem o nového člověka. Po svém návratu do vlasti poukazuje na nezbytnost mezinárodní solidarity dělnické třídy, např. ve svém časopise *Veien frem (Cesta vpřed)* nebo v dramatu *Vår aere og vår makt (Naše čest a naše moc, 1935)*. Po osobních zkušenostech z bojujícího Španělska si ve zvýšené míře uvědomuje výsadní postavení literatury a kultury v zápase za ochranu evropské civilizace proti fašistickému barbarství. To je také hlavní poselství dramatu *Nederlaget (Porážka, 1937)*, námětově čerpajícího z revolučního odkazu Pařížské komuny, silně ovlivněného autorovou oscilací mezi pacifismem a revolučností, vírou v člověka a tragickými zkušenostmi dosavadního historického vývoje.

Článek se nevěnuje životopisu autora ani detailnímu rozboru děl; snaží se poukázat na některé aspekty dramatického díla N. Griega, které sehrály specifickou úlohu ve vývoji norské literatury 30. let. Vyzdvihuje některé romantické tendence, vymykající se z běžného rámce tradičního hodnocení tohoto autora i vnitřní napětí mezi odporem k použití násilí a stále silicím vědomím o nutnosti jeho použití v boji proti fašismu.

