



LUNDS
UNIVERSITET

Döden och Jungfrun

En studie om betydelseförskjutningen av ett existentiellt motiv

(eller en studie med kött och blod)

Alina Noldin

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet

KOVK03:3, 15p, Kandidatkurs, ht-2019

Handledare: Cecilia Hildeman Sjölin

Abstract

Death and the maiden:

A study in the development and shift of meaning in an existential motif

A specific motif depicting death is the personification of death in combination with a young woman. This constellation is usually referred to as “Death and the Maiden”. The motif’s origins lie around the 16th century but was given a special revival a few centuries later. The main aim of this study is to examine the motif of Death and the Maiden, both with regard to its historical origin and how it has evolved over time. It investigates in which context different works of art were created, and their respective meaning of the motif and the shifting of it. The theoretical framework is based on Elisabeth Bronfens writings about how and why a visual artistic representation of death can be both aesthetically pleasing and morbid.

The base of this inquiry are four artworks executed in different mediums showing a variation of the same motif. Two of them were painted in the early 16th century by Hans Baldung Grien and Niklaus Manuel Deutsch. The two other ones were created around the turn of the century in 1900, a sculpture by Elna Borch and an engraving by Edvard Munch. The various works are examined individually and in relation to each other.

Based on the investigation this thesis concludes that the earlier paintings are religiously motivated and are among other things deliberately condemning with a clear *memento mori* aspect. In later versions however, death no longer has the same annihilation and negative association as before. Influenced by thoughts of romanticism and symbolism death does not longer have to mean the end of life and everything that is good.

Keywords: death and the maiden, dance of death, memento mori, Hans Baldung Grien, Niklaus Manuel Deutsch, Elna Borch, Edvard Munch

Nyckelord: döden och jungfrun, döden och flickan, dödsdansen, memento mori, Hans Baldung Grien, Niklaus Manuel Deutsch, Elna Borch, Edvard Munch

1. Inledning	4
1.1. Bakgrund	4
1.2. Problemformulering, syfte och frågeställning	5
1.3. Material	6
1.4. Teori och metod	7
1.5. Forskningsöversikt	9
1.6. Disposition	11
2. Tidiga framställningar av döden och jungfrun	12
2.1. Motivets ursprung	12
2.2. Niklaus Manuel Deutsch	15
2.3. Hans Baldung Grien	18
3. Den vidare utvecklingen	22
3.1. Edvard Munch	24
3. 2. Elna Borch	26
4. Avslutning	30
Källförteckning	32
Bildförteckning	34

1. Inledning

1.1. Bakgrund

Das Mädchen:

Vorüber! Ach vorüber!
Geh, wilder Knochenmann!
Ich bin noch jung, geh Lieber!
Und rühre mich nicht an.

Der Tod:

Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!
Bin Freund und komme nicht zu strafen.
Sei gutes Muts! ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen!

Flickan:

Förbi! Ack förbi!
Gå, vilda benrangel!
Jag är ännu ung, gå snälla!
Och rör mig inte.

Döden:

Giv mig din hand, du vackra och rena skapelse!
Jag är vän och kommer ej för att straffa.
Var vid gott mod! jag är inte vild,
du skall sova mjukt i min famn!

- *Matthias Claudius, 1774*

Fascinationen för döden har en lång tradition och återspeglas i många olika konstarter under tidens gång. På besök i Köpenhamns Glyptotek kom jag i kontakt med en specifik skulptur av den danske konstnären Elna Borch som behandlar det här existentiella ämnet.

Här står döden i form av en dominerande liemannen som fångat en ung naken kvinna. Det var förmodligen inte första gången jag stötte på själva motivet, men det var första gången jag stannade till och la märke till hur udda motivet egentligen är. Jag blev i synnerhet fascinerad av ambivalensen mellan aversionen och lockelsen. En ung kvinna lutar sig mot döden, men istället för att frukta den är hon inte rädd utan verkar välkomna den. Intrycket blev ytterligare förstärkt av den erotiska undertonen. Samtidigt handlar det ju fortfarande om döden, så hur kan det vara någonting bra?

Konstellationen betecknas på engelska oftast med ”Death and the Maiden”, svenska översättningar använder ibland “döden och jungfrun”, “döden och kvinnan” eller “döden och flickan”. Hursomhelst visar motivet ett par, vanligtvis en ung kvinna som oftast är naken, tillsammans med en personifiering av döden i form av ett skelett eller liemannen, ibland med

en erotisk underton. Kvinnornas reaktion sträcker sig från ren skräck till ett förföriskt välkomnande.

Tematikens rötter hittar man förmodligen redan i den grekiska mytologin kring Persefone och Hades.¹ När den unga kvinnan Persefone plockade blommor öppnade sig helt plötsligt jorden under fötterna. Hades, härskare över underjorden, steg upp och rövade bort henne till underjorden för att göra personen i fråga till sin hustru. Bortförandet av Persefone är ursprung till de växlande säsongerna och den eviga konflikten mellan liv och död. Förutom det påpekar den grekiska myten också konflikten mellan Eros och Thanatos - ett motsatspar som bland annat återspeglar immanens och transcendens, det jordiska och det andliga. Kopplingar till det hittar man även i motivet av döden och jungfrun.

Själva det konstnärliga motivet av döden och jungfrun har sitt tidsmässiga ursprung i renässansen och emanciperades ursprungligen ur *Danse Macabre*, eller dödsdansen, och många exempel härstammar således från senmedeltiden.² Speciellt i Tyskland hittar man flera konstnärer som ägnade sig åt motivet, bland annat konstnärer som Hans Baldung Grien, Niklaus Manuel Deutsch och Barthel Beham.

Motivet är dock inte en företeelse som är begränsad till den tiden utan fick ett särskilt återupplivande under romantiken och symbolismen. Edvard Munch, Egon Schiele eller Elna Borch är bara några exempel av konstnärer som återupptog motivet i sin tid kring sekelskiftet 1900.

1.2. Problemformulering, syfte och frågeställning

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka själva motivet av döden och jungfrun, både med avseende på det historiska ursprunget och hur den har utvecklats över tiden.

Jag är framförallt intresserad av hur verken från olika tidsperioder förhåller sig till sin respektive samtid, men också till varandra. I vilken kontext skapades och betraktades exemplen och vilka betydelser innebär motivet? Framförallt förskjutningen av betydelsen och intertextualiteten är av intresse här.

¹ E. De Pascale, *Death and Resurrection in Art*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2009, s. 239.

² *Ibid.*, s. 239.

Vanligtvis behandlas framställningar av döden och jungfrun i en specifikt historisk kontext som sträcker sig över en kortare tidsperiod. Den här uppsatsen försöker utforska hur motivet återupptogs århundrade senare och vad det innebär exakt. Hur har betydelsen påverkats och förändrats över tiden när man har i åtanke att nästan 400 år skiljer de exemplen jag kommer använda mig av?

1.3. Material

Framställningen av den personifierade döden i kombination med en eller flera andra personer är ett återkommande motiv genom konsthistorien. Som avgränsning, och förutsättning för en lämplig undersökningen relaterad till frågeställningen, fokuserar den här uppsatsen överhuvudtaget inte på motiv som ligger nära till det jag kallar för döden och jungfrun, utan huvudsakligen på framställningar som behandlar det här specifika paret: döden som står i en personifierade form bakom en ung kvinna, mellan figurerna sker en kroppslig kontakt och beröringar av olika slag.

Som huvudmaterial i undersökningen fungerar två verk som målades i början av 1500-talet och två verk som skapades kring sekelskiftet 1900. Ser man på frågeställningen är det viktigt att nämna att urvalet genomfördes med det bildliga motivet i åtanke, oavsett i vilket medium det utfördes. Uppsatsen behandlar därför en blandning av tvådimensionella medier såsom oljemåleri och tornålsgravyr samt ett tredimensionellt medium, en marmorskulptur.

Hans Baldung Grien, en tysk målare och grafiker, gjorde flera versioner av motivet. Förutom tre kända oljemålningar där en lättklädd eller naken kvinna står framför döden, finns det ytterligare ett flertal teckningar och förstudier med samma motiv. Den här uppsatsen tar Griens oljemålning med titeln ”Der Tod und das Mädchen” (”Döden och jungfrun”) från 1517 som främsta undersökningsobjekt när det gäller Hans Baldung Grien. Här står döden i form av ett mumifierat skelett bakom den unga kvinnan och verkar leda vägen. Döden håller fast henne i håret medan kvinnans händer antyder en böngest.

Samma år skapade även den schweiziska konstnären Niklaus Manuel Deutsch en framställning av döden och jungfrun. Här är motivet del av en tavla som är målade på båda

sidor och bär titeln ”Der Tod als Landsknecht umarmt ein Mädchen” (”Döden som landsknekt omfamnar en flicka”). Titeln suggererar redan att döden omfamnar kvinnan, men här ger sig kvinnan hän döden och motivet är otvivelaktigt erotiskt laddat.

När det gäller exempel kring sekelskiftet finns det ett bredare utbud av framställningar och en större variation av motivet. En av de konstnärerna som blev inspirerade till att återuppta motivet och skapa en egen version var just Elna Borch. Hennes skulpturgrupp ”Døden og den unge pige” (”Döden och den unga flickan”), som färdigställdes 1912, avbildar döden som en dominerande liemannen vilken fångat den unga nakna kvinnan. Kvinnan är lutad mot döden i en sensuell position och håller både i dödens arm och lien.

En annan skandinavisk konstnär som tog upp motivet var konstnären Edvard Munch. Torrånalsgravyren bär titeln ”Døden og kvinne” (”Döden och kvinnan”) och gjordes 1894. Här står paret, döden i form av ett skelett och en naken kvinna som är vänd mot döden, i en lidelsefull omfamning och kysser varandra. Spermier och embryonala huvuden omger bilden och ramar in paret.

Urvalet till den här uppsatsen gjordes efter olika kriterier. Konstnärer som Niklaus Manuel Deutsch och Hans Baldung Grien var religiösa aktivister och prominenta företrädare för en konst som är nära knutna till reformationen och förändringarna den medförde. Båda två verkade i en viss kulturell kontext som är relevant för att besvara uppsatsens frågeställning. Framställningar av döden och jungfrun var ett populärt motiv vid den tiden som senare också spreds inom konsthistorieskrivningen. Sannolikheten är väldigt stor att utbildade och etablerade konstnärer som Elna Borch och Edvard Munch har sett just de här tidigare avbildningarna, eller var åtminstone medvetna om det genom litteraturen, och blev på något sätt inspirerade att blicka tillbaka och återuppta motivet.

1.4. Teori och metod

Den övergripande frågeställningen försöker jag besvara med hjälp av ett teoretiskt ramverk som kretsar kring motivet av döden och jungfrun. Här är det framförallt centralt att belysa den övergripande historiska kontexten verken skapades, vilka faktorer som påverkade utvecklingen av motivet, men också i vilken kontext betraktaren kom i kontakt med

konstverken och vilket budskap förmedlades. Metoden jag använder mig av är således en kontextuell analys.

Det är även givande att använda sig av litteratur och forskning som kretsar kring den tidiga reformationen för att få ett bättre förståelse när det gäller bilderna från 1500-talet. För kontexten kring sekelskiftet fungerar det bra med litteratur som behandlar romantiken och symbolismen som allmänna kulturella rörelser.

Aby M. Warburg behandlar i *Nachhall der Antike* hur bilder inte bara avbildar någonting utan också skapar en djupare förståelse genom att just ta över tidigare motiv. Warburgs arbete blev djupt influerad av observationer kring motivets påverkan och övertagande av det. Han var intresserad av antika bildernas "efterliv" och framförallt processen av övertagande av antika motiv. Warburgs grundläggande teori var att "lånan" inte bara sker visuellt utan att en del av den ursprungliga betydelsen, avsiktligt eller oavsiktligt, alltid bevaras. Även om Warburgs texter framförallt behandlar antikens bildvärld och dess efterverkan så fungerar teorin möjligtvis också i en annan, senare historisk kontext som är relevant för den här uppsatsens empiri.

Betydligt viktigare iakttagelser för den här uppsatsen gör dock Elisabeth Bronfen i boken *Over her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic* där hon behandlar kopplingar mellan döden och kvinnlighet. Även om Bronfen, till skillnad från den här uppsatsen, framförallt behandlar exemplen utifrån litteratur och bildkonst där kvinnorna är redan döda, så möjliggör den teoretiska bakgrunden relevanta perspektiv för min undersökning.

Elisabeth Bronfen använder sig av en teori som är grundad i psykoanalysen och menar att föreställningen om döden inom konsten är så tilltalande på grund av ett tillstånd som är så tydligt avgränsade från det som känns reallt eller verkligt för oss som är vid liv. Hon påstår att döden är ett tillstånd eller faktum i livet som vi känner till, men väljer att inte erkänna på riktigt. När vi tittar på framställningar av någon annan som drabbas av döden blir vi nästan glada, eftersom det är inte vår egen död utan någon annans död som vi upplever. Bronfen kallar det för "death of the other".³ Förklaringen till det är att olika representationer av döden ger oss möjligheten att förtrycka kunskapen om dödens verklighet just för att döden händer

³ E. Bronfen, *Over her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*, Manchester University Press, Manchester, 1992, s. X.

någon annan och i bild.⁴

Bronfen menar att representationer av döden skapar samtidigt en rädsla men också längtan efter döden. Båda två fungerar som symptom vad som i en psykoanalytisk diskurs definieras för en misslyckad förträngning.⁵

Ytterligare menar hon att olika narrativa och visuella framställningar av döden kan betraktas som ett gemensamt bildprogram vilket återspeglar kulturen.⁶ I samband med detta nämns att även den kvinnliga kroppen är kulturellt konstruerad av manliga konstnärer och åskådare som någon slags superlativ plats för “otherness” och att den här manliga kulturen drömmer om vackra kvinnors dödsfall. Framställningar av den döda kvinnliga kroppen ger ett ytterligare möjlighet till att förtränga och formulera den omedvetna kunskapen om döden.⁷

1.5. Forskningsöversikt

I antologin *Women and Death: Representations of Female Victims and Perpetrators in German Culture 1500-2000* undersöks i olika texter aspekter kring kvinnor och döden i den tyska bildkonsten, litteraturen och kulturproduktionen. Alla bidrag belyser på ett sätt hur och varför representationer av kvinnor och döden uppkom. Speciellt Stefanie Knölls text med titeln *Death and the Maiden: A German Topic?* analyserar motivet av döden och jungfrun utifrån Hans Sebald Behams kopparskick “Der Tod und das schlafende Weib” (“Döden och den sovande kvinnan”). Knölls syfte är att undersöka hur motivet utvecklades ur dödsdansen till en egen bildtradition samt hur förhållandet mellan kvinnan och döden förändrades. Hon diskuterar även begrepp som *voluptas*⁸ och *memento mori*⁹.

Även Gert Kaiser behandlar i sin bok *Der Tod und die schönen Frauen: Ein elementares Motiv der europäischen Kultur* döden i olika konstellationer med kvinnor utifrån flera exempel inom visuell konst såväl som litteratur och musik. Ett flertal kapitel beskriver konkreta verk från den västerländska kulturen som har mer eller mindre likheter med motivet jag behandlar i uppsatsen. Boken fungerar bra för att få en överblick men texterna är väldigt

⁴ Bronfen, *Over her Dead Body*, s. X.

⁵ Ibid., s. X.

⁶ Ibid., s. XI.

⁷ Ibid., s. XI.

⁸ Latinsk begrepp för “vällust”.

⁹ Latinsk fras som betyder “kom ihåg att du är dödlig”.

korta och består mestadels av beskrivningar av de enskilda verken utan att betrakta dem i en större kontext.

En författare som undersöker bland annat hur världslig och andlig kärlek förhåller sig till döden är Rudolph Binion. I *Love Beyond Death: The Anatomy of a Myth in the Arts* utforskar han erotisering av döden i litteraturen, konsten och musiken i en tidsperiod han löst kallar för 1800-talet, vilket sträcker sig huvudsakligen mellan 1775-1914. Döden var kärlekens naturliga fiende i västerländsk konst fram till senare delen av 1700-talet. Sammanfattningsvis kopplar han fantasin om kroppslig och världslig kärlek efter döden till den kristna idén om andlig kärlek efter döden, vilket det moderna, post-kristna kulturer både har förkastat och räddat. Enligt Binion har motivet av döden och jungfrun en nära koppling till den protestantiska reformationen då motivet introducerades till den offentliga sfären. Målningar med det här speciella motivet framställer döden som håller i eller rör vid en kvinna på ett suggestivt och erotiserande sätt.¹⁰

Elisabeth Bronfens bok *Over her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic* behandlar kopplingar mellan döden och femininitet/kvinnlighet samt narrativa och visuella representationer av den kvinnliga döden. Tidsmässigt behandlar Bronfen ungefär samma period som Binion. Hon fokuserar dock huvudsakligen på exempel från 1800-talet, även om den själva historiska kontexten sträcker sig från mitten av 1700-talet till samtiden. Bronfen är speciellt intresserad av representationen av den kvinnliga kroppen i samband med döden, men också hur det samspelar med manliga konstnärer och samhället.¹¹

Som det blir tydligt i den här forskningsöversikten behandlar litteraturen, som kretsar kring döden och jungfrun, antingen den tidiga historiska perioden kring 1500-talet eller den senare historiska perioden kring större delar av 1800-talet samt kulminationen kring sekelskiftet. Den här uppsatsen försöker binda samman båda perioder, se möjliga sammanhang och specifika förändringar och skiftningar. Till skillnad från den existerande forskningen görs även ett försök att använda ett psykoanalytiskt och genusvetenskapligt perspektiv användas samtidigt på det tidiga och det senare materialet.

¹⁰ R. Binion, *Love Beyond Death: The Anatomy of a Myth in the Arts*, New York University Press, New York, 1993, s. 73f.

¹¹ Bronfen, *Over her Dead Body*, s. XI.

1.6. Disposition

Inledningsvis undersöker uppsatsen hur motivets rötter ligger i framställningar av den så kallade dödsdansen, eller *Danse Macabre*, och hur motivet av döden tillsammans med en ung kvinna blev till ett självständigt motiv. Därefter kommer en analys av Niklaus Manuel Deutschs och Hans Baldung Griens målningar, både från året 1517. För att skapa en övergång till Edvard Munchs grafik och Elna Borchs skulptur betraktar uppsatsen hur förhållandet till döden förändrades efter 1500-talet. Därefter följer analysen av de resterande konstverk. Med hänsyn till de föregående analyser försöker uppsatsen reda ut aspekter som sammankopplar motiven i olika tider. I samband med detta avrundas uppsatsen med en kort sammanfattning och avslutande diskussion.

2. Tidiga framställningar av döden och jungfrun

2.1. Motivets ursprung

Motivets ursprung placeras enligt gängse konsthistoriska och litterära forskningar vanligtvis i traditionen av det så kallade *Danse Macabre*, eller dödsdansen, som blev speciellt populära under reformationen.¹² Under senmedeltiden handlade föreställningen om döden inte om hopp om det eviga livet eller evig lycka utan snarare rädslan för att bli straffade för alla synder inför yttersta domen och därmed rädsla för dödens kraft att utplåna all jordens härlighet.¹³ Grundidén med dödsdansen är att alla människor måste dö, oavsett status, kön eller ålder samt den okända tidpunkten.

Dödsdansen är en allegorisk konfrontation av de levande med döden i form av en procession eller dans. Döden bortför antingen enstaka personer, som är representanter för en viss social rang, eller även hela grupper. Paren består av en företrädare för enstaka yrken och åldersgrupper som förs av en företrädare för döden mot en grav. De senmedeltida karaktärerna är vanligtvis ordnade efter socialt rang, men döden tar alla, oavsett om det är en bonde, en ung dam, eller påven och kejsaren.¹⁴ Åskådaren blir påmind om dödens oöverträffande och utjämnande kraft.

Framställningar av dödsdansen fanns framförallt i korsgångar av klosteranläggningar, som del av en kyrkogård eller i kyrkornas långhus. I samband med uppkomsten av boktrycket spreds bilderna med tillhörande texter också i böcker.¹⁵

Varifrån traditionen av dödsdansen precis kommer och när den uppkom för första gången är lite oklart. Man antar att den bildliga dödsdansen förmodligen har sitt ursprung i litterära källor som utvecklades på 1300-talet.¹⁶ Den tidigaste versionen verkar vara en spansk dialogdikt från ca 1390-1400, man antar dock att det måste ha funnits tidigare prototyper

¹² S. Knöll, "Death and the Maiden: A German Topic?", i: H. Fronius (red.), *Women and Death: Representations of Female Victims and Perpetrators in German Culture 1500-2000*, Camden House, Rochester, 2008, s. 11.

¹³ G. Kaiser, *Der tanzende Tod: Mittelalterliche Totentänze*, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main, 1983.

¹⁴ R. Hammerstein, *Tanz und Musik des Todes: Die mittelalterlichen Totentänze und ihr Nachleben*, Francke Verlag, Bern, 1980.

¹⁵ Knöll, "Death and the Maiden: A German Topic?", s. 13.

¹⁶ *Ibid.*, s. 13.

eftersom det redan nämns i Jean le Fèvres dikt från 1376.¹⁷ Gemensamt för alla dikter och texter är väsentliga idéer om dödens oundviklighet och opartiskhet.

Det tidigaste dokumenterade visuella exemplet på en fullt utvecklad dödsdans är en serie väggmålningar som existerade på Cimetière des Innocents i Paris och målades 1424-25.¹⁸ I denna serie avbildas hela hierarkin av kyrka och stat i en storslagen dans med olika skelett och lik emellan. Denna väggmålning blev utlösaren till att motivet fick en vid spridning över större delar av Europa. Framställningar av dödsdansen blev även populära som ett resultat av en tid då många områden drabbades av digerdöden, Hundraårskriget och andra landsplågor.¹⁹

Bortsett från några få isolerade väggmålningar i norra Italien blev temat dock inte populärt söder om Alperna. Framförallt i Tyskland hittar man flera exempel i manuskript och på väggarna från mitten av 1400-talet.²⁰

Oavsett hur olika, visuella, framställningar av dödsdansen ser ut så har de alla gemensamma drag: kvinnorna befinner sig i en stående position, de är påklädda och deras beteende visar ett tydligt erkännande av dödens närvaro. Deras reaktion är dock alltid negativ, de vill inte delta i dödsdansen utan skyr den kusliga kontakten.²¹

Omkring 1516-20 bröts dock traditionen i den monumentala "Berner dödsdansen", en väggmålning som befann sig i klostret av Dominikanorden i Bern. Konstnären Niklaus Manuel Deutsch (ca 1484-1530) målade dansen med inte mindre än 41 stora scener som tillsammans är ungefär 80 meter lång.²² Själva målningen finns dessvärre inte längre kvar men detaljerade akvarellkopior från 1649 som tillverkades av Albrecht Kauw överlevde tiden.²³

Ett av de dansande paren är "Dochter (sic!) und der Tod" ("Dottern och döden"). Här omfamnar ett skelett den unga kvinnan bakifrån medan döden drar nytta av hennes låga urringning. Även om döden berör henne lite osedligt så verkar hon inte direkt dra sig undan. Den unga kvinnan lutar sig lite bakåt men även så undviker hon inte dödens ansikte.

¹⁷ Hammerstein, *Tanz und Musik des Todes*.

¹⁸ Knöll, "Death and the Maiden: A German Topic?", s. 13.

¹⁹ J. M. Clark, *The Dance of Death in the Middle Ages and the Renaissance*, Jackson, Glasgow, 1950.

²⁰ Kaiser, *Der tanzende Tod*, 1983.

²¹ Knöll, "Death and the Maiden: A German Topic?", s. 13.

²² J. Tripps, "Den Würmern wirst du Wildbret sein": *Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel Deutsch in Aquarellkopien von Albrecht Kauw*, Bernisches Historisches Museum, Bern, 2005.

²³ Ibid.



Bild 1, Albrecht Kauw efter Niklaus Manuel Deutsch, scen utifrån Berner dödsdansen, "Dochter (sic!) und Tod"

Historikern Gert Kaiser betraktar den här scenen i "Berner dödsdansen" som utgångspunkt för en emancipation av motivet. Det är möjligt att för första gången se en förändring och en brytning ur dödsdansen till en individuell och autonom scen. Förutom det har paret inte längre samma religiös-uppfostrande budskap som tidigare framställningar av dödsdansen. Kaiser menar att med den här målningen bröts bildtraditionen, syftet att väcka rädsla för döden lossnade och ersattes med en ytterligare betydelse grundad i en erotisk underton.²⁴

²⁴ G. Kaiser, *Der Tod und die schönen Frauen: Ein elementares Motiv der europäischen Kultur*, Campus Verlag, Frankfurt, 1995, s. 27.

Figurgrupp av döden och den unga kvinnan blev nästan till ett fristående motiv inom Berner dödsdansen. Kaiser ser även i den här målningen övergången från en medeltid konstuppfattning till en modern konstuppfattning.²⁵

2.2. Niklaus Manuel Deutsch

Niklaus Manuel Deutschs moderna konstuppfattning blir förmodligen ännu tydligare i tavlan ”Der Tod als Landsknecht umarmt ein Mädchen” (”Döden som landsknekt omfamnar en flicka”). Målningen på granträ efterliknar en klärobskyrteckning och är ca 37 x 28 cm stor.²⁶ Här står döden, klädd i landsknektsdräkt, och den unga kvinnan nära bredvid varandra och håller varandra i handen. Kvinnan är lutad lite framåt och kysser döden på kinden medan döden lyfter hennes kjol för att avslöja benen. Det finns inget motstånd från kvinnans sida, hon accepterar dödens kontaktsökande och till och med verkar välkomna det.

Niklaus Manuel Deutschs tid kännetecknades av religiösa förändringar. Under den tidiga protestantiska reformationen förändrades förståelsen om efterlivet gällande lusten man känner på jorden, speciellt som ogift person.²⁷ Inom den katolska uppfattningen var skärselden en fysisk plats, eller reningsort, där själarna skulle befinna sig tills de är rengjorda från sina jordiska synder. Den här reningen var präglad av ett smärtsamt lidande, men i skärselden fanns fortfarande en chans att frigöra sig från mildare synder och komma i Guds nåd.²⁸

²⁵ Kaiser, *Der Tod und die schönen Frauen*, s. 27.

²⁶ J. Mohrland, *Die Frau zwischen Narr und Tod: Untersuchungen zu einem Motiv der frühneuzeitlichen Bildpublizistik*, Lit Verlag, Berlin, 2013, s. 230.

²⁷ C. Welch, “Death and the erotic woman: the European gendering of mortality in times of major religious change”, i: *Journal of Gender Studies*, 2015, 24:4, 399-418, s. 402f.

²⁸ *Ibid.*, s. 402f.



Bild 2, Niklaus Manuel Deutsch, "Der Tod als Landsknecht umarmt ein Mädchen", 1517

Den här katolska övertygelsen om efterlivet utrotades dock av inom loppet av reformationen. Reformationens anhängare trodde att frälsningen bara kunde hända genom genuin tro samt att de döda var ansvariga för sina egna synder, under sin egen livstid.²⁹

Niklaus Manuel Deutsch målningar är uttryck av hans politiska och religiösa aktivism. Efter färdigställningen av dödsdansen i Bern blev han en ledande politiker i samma stad. Deutschs

²⁹ Welch, "Death and the erotic woman", s. 402f.

skrifter talar om tydliga reformistiska övertygelser och innehåller påståenden om att lust, användning av svordomar och frivolitet inte borde tolereras.³⁰

Bilderna som Manuel Deutschs ”Der Tod als Landsknecht umarmt ein Mädchen” fungerade som påminnelser och uppmaningar om att inte ge sig hän till, vad som ansågs, syndiga stunder. Bilder som den här var *memento mori* (kom ihåg att du kommer att dö) för att även påminna de som inte har reformerats än att skyddsnetet i form av skärselden inte längre kunde rädda dem inför en evighet i helvetet.³¹

Betraktaren konfronterades i Niklaus Manuel Deutschs målning med en otvivelaktigt erotiskt laddad bild som var avsedd att stimulera densamma för att orsaka både en emotionell och kroppslig respons. Enligt Bob Scribner är den stimulerande effekten medveten gjord: “[...] they seek to induce sexual arousal in order to condemn the viewer for his sinful response.”³² Målningar och teckningar som den här var alltså avsedda att framkalla sexuell upphetsning bara för att sedan fördöma betraktaren för hans syndiga reaktion.

Flera författare nämner att Niklaus Manuel Deutschs bild är, utöver *memento mori*-aspekten, en konkret varning till landsknektar för rådande könssjukdomar. En trovärdig indikator på detta är att döden är klädd i en tidstypisk landsknektsdräkt.³³

En av de, Gert Kaiser, antyder även att bilden kunde ses som varning till kvinnliga åskådare att inte ge sig hän till lidelsefulla förbindelser då man direkt har med döden att göra samt att bilden användes som någon slags “undervisningsmaterial” fäder visade sina döttrar.³⁴ Dessvärre framgår det inte i litteraturen hur vanligt det var att kvinnorna fick titta på det i 1500-talets bildkultur. Religionshistorikern Christina Welsh antyder dock att bilderna som Niklaus Manuel Deutschs fungerade som uppmaningar till den sociala, politiska och religiösa eliten som uppenbarligen var i extra behov att bli påmind om vilka synder och konsekvenser jordiska frestelser medför.³⁵

³⁰ Welch, “Death and the erotic woman”, s. 405f.

³¹ Ibid., s. 403f.

³² B. Scribner, “Ways of Seeing in the Age of Dürer”, i: D. Eichberger (red.) *Dürer and his Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, s. 109.

³³ P. H. Boerlin, *Hans Baldung Grien im Kunstmuseum Basel*, Schriften des Vereins der Freunde des Kunstmuseums Basel, Basel, 1978, s. 29.

³⁴ Kaiser, *Der Tod und die schönen Frauen*, s. 26f.

³⁵ Welch, “Death and the erotic woman”, s. 408.

För Niklaus Manuel Deutsch ledde hans protestantiska tro till att han gav upp sin konst och koncentrerade sig på att följa Jesus fotspår och fokuserade sig istället på ett arbete för de fattiga och förtryckta.³⁶

Intressant med Niklaus Manuel Deutschs verk är förskjutningen från ett större, nästan offentligt motiv, till ett individuellt och intimt motiv. Det fanns uppenbarligen behov att förtydliga det potentiella innehållet motivet hade och transformera det till ett omisskännligt religiöst budskap. Just att det är verkligheten en provokativ bild som är till för att upphetsa betraktaren bara för att sedan fördöma den blir enormt tydligt i mina ögonen. Niklaus Manuel Deutsch var dock inte den enda konstnären som handlade som religiös agent i den tidiga reformationen. Även den tyska konstnären Hans Baldung Grien räknas som en företrädare, även om han inte var lika "offensiv" som Manuel Deutsch.

2.3. Hans Baldung Grien

Konstnären Hans Baldung Grien (ca 1484-1545) behandlar figurgruppen av döden och en ung kvinna, likadant som Niklaus Manuel Deutsch, som autonom grupp. I Baldung Griens målning "Der Tod und das Mädchen" ("Döden och jungfrun") står döden i form av ett mumifierat skelett bakom den unga kvinnan och leder vägen. Oljemålningen utfördes på lindträ och är ca 30 x 14 cm stor.³⁷

Gruppen står på en minimal yta, bakgrunden är mörk och på kanten finns en gravöppning. Döden i Baldung Griens version är döden ett mumifierat, förfallande lik. Döden håller fast henne i håret medan kvinnans händer är knäppta till någon slags uttrycksfull böngest.

Kvinnan är mestadels naken förutom en tunn slöja som övertäcker hennes könsorgan som fortfarande skiner igenom. Kvinnans ansikte är fylligt, hennes hud är mjuk och utan några uppenbarliga skönhetsfel. Hennes mun är lätt öppen och hon gråter små tårar. Döden tar ett steg till vänster och pekar ner till graven.

³⁶ Welch, "Death and the erotic woman", s. 405.

³⁷ G. von der Osten, *Hans Baldung Grien: Gemälde und Dokumente*, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin, 1983, s. 142.



Bild 3, Hans Baldung Grien, "Der Tod und das Mädchen", 1517

I oljemålningen finns dessutom en text på översta kanten som låter "HIE MVST' DV YN" (fri översättning: "här måste du gå"). Texten är ytterligare en förklaring till att döden leder den unga kvinnan till graven.³⁸

³⁸ Von der Osten, *Hans Baldung Grien*, s. 142.

Det blir tydligt att även Hans Baldung Griens framställning inte längre kan kategoriseras som en klassisk bild utifrån dödsdansen, den saknar olika karakteristika som positionering och dialog. Istället har Baldung Grien plockat ut en grupp och utvecklat den till ett fristående motiv. Döden står inte längre i dialog med sitt offer utan överraskar det helt plötsligt. Tidpunkten han visar i “Tod und das Mädchen” är den mest dramatiska innan kvinnan blir tvungen att kliva ner i graven.³⁹

Som redan nämndes tidigare i uppsatsen ägnade sig Hans Baldung Grien flera gånger åt motivet av döden i kombination med en kvinna och olika variationer och tekniker dyker upp i Baldung Griens oeuvre. I litteraturen antyds att en av de anledningar varför han gjorde det var möjligheten att avbilda den nakna kvinnokroppen.⁴⁰

Jag är dock inte säker på det när man har i åtanke att även Baldung Grien präglades av en övertygad religiös inställning. Snarare är det så att motivet hade en djupare liggande mening än bara framställningen av kvinnlig nakenhet. Att konstnärer som Hans Baldung Grien, Niklaus Manuel Deutsch, Hans Sebald, eller Barthel Beham började avbilda “demoniska”, kusliga eller andra obehagliga motiv, som behandlar den mörka sidan av livet, var först och främst en konstnärlig reaktion på den andliga krisen och de stora omvälvningar reformationen medförde.⁴¹

Jordens och människans förgänglighet skildras som mest dramatiskt och uttrycksfullt i en skarp kontrast mellan den unga, kvinnliga skönheten som utplånas av den fränstötande dödsfiguren. Den här kontrasten accentueras ytterligare med en erotisk underton.⁴²

Erwin Panofsky undrade om Hans Baldung Griens “Tod und das Mädchen” representerade även allegorien om döden och vällust - *voluptas*.⁴³ I den romerska mytologin är *voluptas* personifieringen av livslust och i synnerhet sexuell njutning. Även Stefanie Knöll antyder att förbindelsen av unga nakna kvinnor och döden hör till den bildiga traditionen av *voluptas*.⁴⁴ Som symboler varnade de män för att inte bli offer för kvinnornas förförelse vilket alltid ledde till synd och död. Knöll menar att vid en noggrann inspektion av ett flertal exempel från den tiden avslöjas snabbt att kvinnorna vanligtvis förknippades med fåfänga,

³⁹ Kaiser, *Der Tod und die schönen Frauen*, s. 33ff.

⁴⁰ P. H. Boerlin, *Hans Baldung Grien im Kunstmuseum Basel*, Schriften des Vereins der Freunde des Kunstmuseums Basel, Basel, 1978, s. 24f.

⁴¹ *Ibid.*, s. 27f.

⁴² Kaiser, *Der Tod und die schönen Frauen*, s. 33f.

⁴³ E. Panofsky, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Studien der Bibliothek Warburg, Leipzig, 1930, s. 37.

⁴⁴ Knöll, “Death and the Maiden: A German Topic?”, s. 19ff.

stolthet och otrohet. Även om kvinnorna inte anklagades direkt för dessa synder i bilderna så brukar kompletterande texter vara mycket tydligare i detta avseende.⁴⁵

Här kan det vara till nytta att undersöka genusaspekten som spelar in och rollen kvinnor och män hade vid den tiden. I motivet av döden och jungfrun framställs döden vanligtvis som maskulin. Utifrån ett Augustinsk tankesätt, som var reformationens dominerande teologi, var döden vanligtvis förknippad med Adam, medan livet och lusten var förknippad med Eva och därmed kvinnlig.⁴⁶ Kvinnorna betecknades och framställdes oftast som vällustiga vilket förstärkte den allmänna sociala uppfattningen att kvinnor var svagare i tron än män.⁴⁷

Jag har dock svårt att se att *voluptas* tanken är det avgörande innehållet i Hans Baldung Griens målning. Den unga kvinnans ansikte är täckt av tårar, och händerna är knäppta. Om bilden har en erotisk underton beror det bara på att hon är naken. Den erotiska ambivalensen som finns i den föregående målningen av Niklaus Manuel Deutsch är helt frånvarande. Snarare håller jag med Gert Kaiser här som tyder det så att kvinnans ångest presenteras nästan som en förnöjelse för åskådare. Medkänslan är så mycket starkare när det rör sig om den lidande skönheten.

⁴⁵ Knöll, "Death and the Maiden: A German Topic?", s. 20ff.

⁴⁶ Welch, "Death and the erotic woman", s. 404f.

⁴⁷ Ibid., s. 404f.

3. Den vidare utvecklingen

Som framgår utifrån de undersökningar av de tidiga exempel präglades uppfattningen om livet och döden under senmedeltiden stark av religionen. Döden och jungfrun utvecklades till ett autonomt motiv med en tydlig koppling till de religiösa förhållandena vid den tiden. I samband med upplysningen var människor tvungna att även ifrågasätta religionen och därmed livet efter döden. Epokens ljus tappade dock snabbt sin glans och den efterföljande besvikelsen bidrog till att unga författare och bildkonstnärer ägnade sig alltmer åt förnuftets nackdelar. Det oförklarliga och mystiska ansågs inte som problem utan snarare som möjlighet att upptäcka nya världar bakom den synliga.⁴⁸ Att individens känslor fick större tyngd än förnuft beskrivs vanligtvis som romantiken. Romantiken bidrog till att synen på döden förändrades som ersattes med en romantiserande bild istället.⁴⁹ “Vi befinner oss i epoken av den vackra döden”, konstaterade en av de många författare och konstnärer som sublimerade döden till en estetisk upplevelse.⁵⁰

Genom 1800-talet förknippades döden med en nästan sensuell lycka och vällustiga framställningar av döden genomsyrade litteratur, musik och bildkonst. En till aspekt är att dödens konnotation bytte från negativ till positiv vid samma tid och oftast gestaltades döden utan som helst spår av grymhet.⁵¹ Philippe Ariès, som har studerat mentalitetshistoria och idéhistoria beträffande attityder till bland annat döden, föreslår att orsaken till det var de annorlunda kulturella förhållanden där döden har blivit någonting isolerat och onaturligt.⁵²

Om döden tidigare var den fula fienden till kärlek och alla andra höjdpunkter i livet, så blev tanken att kärleken förenades efter döden allt mer populär. Detta nyfunna partnerskap florerade i västerländsk konst i ungefär ett århundrade fram till första världskriget.⁵³

⁴⁸ F. Krämer, “Schwarze Romantik: Eine Annäherung”, i F. Krämer (red.), *Schwarze Romantik: Von Goya bis Max Ernst*, Hatje Cantz, Berlin, 2012, s. 14.

⁴⁹ Binion, *Love Beyond Death*, s. 2.

⁵⁰ P. Ariès, *The hour of our death: the classic history of Western attitudes towards death over the last thousand years*, Vintage Books, New York, 1982, s. 521.

⁵¹ Binion, *Love Beyond Death*, s. 2.

⁵² P. Ariès, *Western attitudes toward death: from the Middle Ages to the present*, Marion Boyars, London, 1976, s. 58ff.

⁵³ Binion, *Love Beyond Death*, s. 2.

Rudolph Binion antyder att den här förändringen är en följd av kollapsen av den kristna tron kring 1800 och att i den här efterföljande tiden, vilket han kallar för "post-kristen" kultur, tog upp fragment av den gamla kristna tron och klädde om den i en sekulär täckmantel.⁵⁴

Ett exempel för det hittar man i litteraturen. I en tysk folkvisa från 1500-talet med titeln "Es ging ein Mädlein zarte" skakade jungfrun när hon hörde dödens röst genom fönstret. Ungefär 200 år senare omarbetade författaren Matthias Claudius texten som tydligt visade förändringen gällande inställningen mot döden. I Matthias Claudius version från 1774 presenterades döden som en äldre vän och jungfrun bara rös lite när hon blev smickrad med fina ord.⁵⁵ Kompositören Franz Schubert tonsatte Matthias Claudius text 1817 i stycket "Der Tod und das Mädchen". Även här återspeglas det nya synsättet på döden.⁵⁶

Från de romantiska konstnärer till de som oftast kallas för symbolisterna betyder det egentligen ett långt hopp i historien tidsmässigt sett. Det är dock bara ett litet steg när det gäller val av vissa motiv och tankesätt. Precis som 100 år tidigare befann sig människor under det som kallas för *Fin de siècle* i en tid full av omvälvningar och kontinuerliga utvecklingar.

Oftast karaktiseras symbolismen som motreaktion mot den rådande vetenskapliga diskursen, men Konsthistorikern Claudia Wagner menar att det vore för lätt att klassificera det så här. Snarare var det just vetenskapen från den tiden som försökte förklara det irrationella eller möjliggjorde försök att se någonting bortom verkligheten.⁵⁷ Symbolisterna vände sig till sin egen inre värld och parallellt med tidens intresse i psykoanalysen återupptogs motiv från romantiken, bland annat de mest populära som den om kärleken och döden. Döden generellt, och i synnerhet längtan efter den, blev ett framträdande tema inom symbolismen och speciellt kring sekelskiftet 1900 hittar man ett flertal exempel av målningar, gravyrer och skulpturer.

⁵⁴ Binion, *Love Beyond Death*, s. 2.

⁵⁵ Ibid., s. 73.

⁵⁶ Ibid., s. 73.

⁵⁷ C. Wagner, "Sapere Aude: Schwarzromantischer Symbolismus in einer aufgeklärten Zeit", i F. Krämer (red.), *Schwarze Romantik: Von Goya bis Max Ernst*, Hatje Cantz, Berlin, 2012, s. 194.

3.1. Edvard Munch

Även motivet av döden och jungfrun lever kvar och när det gäller visuell konst finns det ett flertal konstnärer som återupptog det. En av de var den norske konstnären Edvard Munch (1863-1944). När Edvard Munch befann sig i Berlin kom han i kontakt med konstnärskretsar kring August Strindberg och den polska författaren Stanisław Przybyszewski.⁵⁸ Här blev han inspirerad att ta upp en nytt medium och experimentera med tornålsgravyr och andra grafiska metoder. Ett av de första tornålsgravyrer var "Døden og kvinne" från 1894 som var sannolikt inspirerad av Munchs tidigare målning "Piken og døden" från 1893.

I tornålsgravyrer står paret, döden i form av ett skelett och en naken kvinna som är vänd mot döden, i en innerlig omfamning och kysser varandra. Döden leder sina torra ben mellan kvinnans låar. Spermier och embryonala huvuden omger bilden och ramar in paret. Döden och den unga kvinnan är uppenbarligen kär i varandra och kvinnans armar är placerade runt skelettets nacke. Hon pressar kroppen mot döden som omfamnar henne vid höften. Spermier omger hela bilden och ramar in paret. I den nedersta delen finns även tre embryonala huvuden. Kontrasten mellan de två figurerna blir ytterligare förstärkt genom formalistiska aspekter, den ljusa kvinnan skiljer sig starkt från det mörka skelettet. Munchs avsikt var definitivt framställningen av en reell könsakt, spermier som omger bilden är ett tydligt tecken på det.

⁵⁸ A. Eggum (red.), *Munch i Munch-museet Oslo*, Scala Books, London, 1998, s. 42.



Bild 5, Edvard Munch, "Døden og kvinne", 1894

Gert Kaiser menade att Munchs bild radikaliserar budskapet att döden väntar på oss alla genom att placera hela möjligheten och ansvaret till fortbestånd av mänskligheten i den unga kvinnan i bilden. Den unga kvinnan är symbolen för livet och den fortsatta existensen, hennes närhet till döden är ett hot till jordens befolkning.⁵⁹

⁵⁹ Kaiser, *Der Tod und die schönen Frauen*, s. 11ff.

En liten annorlunda tolkning av bilden gör litteraturvetaren Claudia Pecher. Hon menar att sammansmältningen möjligtvis betyder kvinnans individuella död men utanför ramarna finns de här spermerna och embryonala huvudena så hela mänskligheten blir uppenbarligen inte utplånad. Munchs "Døden og kvinne" ger således uttryck till den existentiella strukturen för liv och död. Även om döden har den stora utjämnande kraften så har även livet kraften att motverka det. Genom skapandet av liv, alltså sex, är det möjligt att överkomma döden.⁶⁰

Ytterligare en tolkning kan föreslås angående "Døden og kvinne".⁶¹ Munch hade en väldigt komplicerad relation till kvinnor och det är snarare kanske det som framställs här. Det känns nästan som om det är kvinnan som förför döden, inte tvärtom som i andra framställningar av döden och jungfrun. Bland annat var *femme fatale* framställningar ett populärt tema i tidens konst och det skulle inte vara förvånansvärt att Munch gjorde en interpretation av detta med rötterna i det "klassiska" motivet av döden och jungfrun.

Munchs konst brukar dessutom vara nära kopplad till hans inre känsloliv och speciellt tiden i Berlin förstärkte Munchs övertygelse att konsten fungerar som en upplevelsebaserad berättelse.⁶² Även om det är bara lite känt om Munchs personliga förhållanden till kvinnor så förblev han mestadels ensam hela livet och var misstänksam mot alla tecken på tillgivenhet.⁶³ Han ansåg att sexuellt samlag var en "mating with death" och att män som bodde tillsammans med en kvinna dödade någonting i de själva.⁶⁴

3. 2. Elna Borch

En annan skandinavisk konstnär som återupptog motivet var just Elna Borch (1869-1950). Skulpturgruppen "Døden og den unge pige" ("Döden och den unga flickan") modellerades för första gången 1905 och skulpterades i marmor 1912. Den slutliga versionen är drygt 3

⁶⁰ C.M. Pecher, "Der Tod und das Mädchen: Ein zeitloses Modell in bildender Kunst, Literatur und Film", i: *Kinder- /Jugendliteratur und Medien in Forschung, Schule und Bibliothek*, 2010:4, s. 18f.

⁶¹ Muntligen, enligt Petra Preisler, doktorand vid avdelningen för konsthistoria och visuella studier, Lunds universitet, med forskning inriktad på Munch, 16 december 2019.

⁶² Eggum, *Munch i Munch-museet Oslo*, s. 40ff.

⁶³ J.P. Hodin, *Edvard Munch*, Thames and Hudson, London, 1972, s. 88f.

⁶⁴Ibid., s. 90f.

meter hög.⁶⁵ Döden avbildades som en dominerande liemannen som fångat den unga nakna kvinnan. Kvinnan är lutad försiktigt mot döden i en sensuell position och håller både i dödens arm och lien. Trots att Elna Borchs ”Døden og den unge pige” framställer döden som en hård och dominerande figur finns det egentligen ingen uppenbarlig fara för den unga kvinnan.



Bild 4, Elna Borch, "Døden og den unge pige", 1905-1912

⁶⁵ L. Bjerrum, "Døden og den unge Pige. En Skulptur af Billedhuggerinden Elna Borch (1869-1950)", i: F. Rasmussen (red.), *ROMU: Årsskrift fra Roskilde Museum 1983*, Roskilde Museum, Roskilde, 1984, s. 61ff.

Elna Borch inspirerades av den samtida tyska konsten samtidigt som hon koncentrerade sig likt många andra symbolister på kärlekens död och dödens betydelse för kärleken.⁶⁶

Den så kallade "Liebestod" var en sinnesrörelse som alla symbolister förr eller senare använde sig av för att skapa ett konstnärligt, musikaliskt eller litterärt verk. Ett prominent exempel för det är Richard Wagners opera "Tristan och Isolde". Även här finns vanitas-aspekten kvar och verket tolkas vanligtvis som en symbol för förgänglighet. Till och med en ung kvinnas skönhet kommer försvinna med tiden.⁶⁷

I katalogen till vårutställningen i Charlottenburg 1905 reproducerades den första versionen av Elna Bochs skulptur tillsammans med en text som skrevs av författaren Matthias Claudius:

Gib deine Hand, du schön und zart Gebild! / Bin Freund und komme nicht zu strafen. / Sei gutes Muts! ich bin nicht wild, / Sollst sanft in meinen Armen schlafen!
(Giv mig din hand, du vackra och rena skapelse! / Jag är vän och kommer ej för att straffa. / Var vid gott mod! jag är inte vild, / du skall sova mjukt i min famn!)

En text som enligt Simone Bredholt, en medarbetare på Köpenhamns Glyptotek, antyder att kvinnans död inte var någon olyckshändelse.⁶⁸

Förutom Matthias Claudius dikt hänvisade Borch också till Schuberts stråkkvartett. Skulpturen blir således kombinerad med både musik och poesi. Det är meningen att betraktaren bör se, lyssna och läsa en sammansmältning av de olika konstarterna för att uppleva konceptet av syntes som finns inom symbolismen.⁶⁹

Symbolisternas föregångare blev starkt inspirerade och påverkade av litteraturen och poesin. Framförallt Charles Baudelaire och hans diktsamling *Les Fleurs du mal* från 1857 blev en stor inspirationskälla för efterkommande poeter och författare.⁷⁰ De tog över

⁶⁶ Bjerrum, "Døden og den unge Pige", s. 62f.

⁶⁷ E.J. Bencard och F. Friborg, *Danish Sculpture around 1900*, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen, 1995, s. 52.

⁶⁸ Simone Bredholt skrev om Elna Borchs skulptur och tolkning av den i ett mejl 2019-11-07 efter att jag bad om ytterligare information angående verket: "She devotes herself to the uncertain beyond; a state the symbolists cultivated as the very essence of existence. Borch - as an indication that the young girl's death was no accident - printed a sentence by the German romantic author Matthias Claudius (1740-1815) in the catalog for the spring exhibition at Charlottenborg 1905". Samma tolkning görs även i: Bencard och Friborg, *Danish Sculpture around 1900*, s. 52.

⁶⁹ Bencard och Friborg, *Danish Sculpture around 1900*, s. 52.

⁷⁰ *Encyclopedia Britannica*, "Symbolism: Literary and artistic movement", <<https://www.britannica.com/art/Symbolism-literary-and-artistic-movement>>, hämtade 28 december 2019.

Baudelairens koncept av korrespondenser mellan sinnen och kombinerade detta med det Wagnerianska idealet om konstarnas syftes för att skapa en unik upplevelse vilket går utöver det vanliga och gör det möjligt att uppleva till exempel poesins musikaliska egenskaper. Symbolisternas försök att framhäva poesins eller bildkonstens "stora" innehavande egenskaper är baserat på övertygelsen om konstens överlägsenhet att förmedla kunskap och vetande.⁷¹ Detta är i sin tur baserat på symbolisternas idealistiska synsätt att bortom den materialiteten i den fysiska världen existerar en annan verklighet vars essens bäst kunde ses och upplevas genom de känslomässiga reaktioner och upplevelser som skapas av ett konstverk.⁷² Även kvinnan i Elna Borchs skulpturgrupp ägnar sig åt det okända som finns bortom, ett tillstånd som var existentiell för symbolisternas tankesätt.⁷³

Det blir definitivt tydligt att den unga kvinnans inställning mot döden är positiv och romantiserande. Om hon verkligen längtar efter döden, och gjorde någonting för att påskynda det, framgår inte för mig. Symbolisternas tankesätt att det finns någon annan verklighet bortom förklarar dock möjligtvis hoppet på ett bättre (efter-)liv där och därmed välkommandet av döden. Har man i åtanke att symbolistisk konst bland annat fokuserar på det subjektiva, eller inre känsloliv, och att konstens syfte är "to clothe the idea in sensuous form"⁷⁴ kan det vara intressant att fundera över Elna Borchs egen inställning mot döden och möjliga förhoppningar hon hade i samband med det. Dessvärre är hon ingen omskriven konstnär och det är svårt att hitta något svar på det med hjälp av litteraturen.

⁷¹ *Encyclopedia Britannica*, "Symbolism: Literary and artistic movement", <<https://www.britannica.com/art/Symbolism-literary-and-artistic-movement>>, hämtade 28 december 2019.

⁷² Ibid.

⁷³ Bencard och Friborg, *Danish Sculpture around 1900*, s. 52.

⁷⁴ Citat efter Albert Aurier i en artikel i *Mercure de France*, 1891.

4. Avslutning

Jämför man alla dessa texter med varandra blir det tydligt med olika kulturella och diskursiva kontexter samt de skiftande betydelser och funktioner:

Niklaus Manuel Deutschs och Hans Baldung Griens målningar från 1517 är medvetet skräckinjagande och fördömande med en tydlig *memento mori* aspekt (i det här fallet: “kom ihåg att du kommer att dö och bli bestraffad för alla dina jordliga synder”). Båda tavlorna är i jämförelse med de stora väggmålningarna av dödsdansen i ett mindre format. Samtidigt som gruppen emanciperades ur dödsdansen till en individuell grupp förändrades kontexten i vilken de betraktades. Det mindre formatet tyder på ett mindre offentlig bruk, samtidigt som det har blivit ett mycket mer intimt sätt åskådaren möter motivet.

Om återupptagandet av ett motiv betyder att en del av den ursprungliga betydelsen bevaras, så finns *vanitas* aspekten definitivt kvar i Elna Borchs och Edvard Munchs versioner av motivet. Döden har dock inte längre samma utplånande och negativa association som tidigare. Motivets av döden och jungfrun blev även till någonting personligt som är uttryck för det subjektiva känslolivet. Influerad av romantikens och symbolismens tankesätt har döden i Elna Borchs skulptur blivit en vän eller vägvisare som inte behöver betyda slutet av existensen utan snarare tvärtom. Hoppet på ett bättre liv bortom vår verklighet inleds med döden. Edvard Munchs gravyr är lite komplexare att tyda, en tolkning är dock att livet är minst lika starkt som döden. Den mänskliga reproduktionen har kraften att övertrumfa döden. Speciellt kvinnan har oftast den mäktigare rollen i Munchs bilder, på gott och ont.

Kontexten Elna Borchs och Edvard Munchs verk betraktades förändrades återigen och båda verk var (teoretiskt) tillgängliga för en bredare publik. Munchs grafiska blad medförde en möjlighet till en större och snabbare spridning, medan Borchs skulptur var avsedd att hamna i en kulturell institution samt att den ytterligare fick spridning i utställningskataloger.

Att Niklaus Manuel Deutschs och Hans Baldung Griens målningar användes som propagandistisk bildmaterial framgår i analysen, intressant är dock att såväl storleken som mediet själv tyder på att det huvudsakligen hände i ett privat sammanhang vid den tiden. Samtidigt blev det mycket intimare och hade således kanske en större individuell påverkan. I samband med att bilderna spreds inom den växande konsthistorieskrivningen blev det möjligt att även utbildade kvinnliga konstnärer fick syn på motivet, vilket möjliggjorde Elna Borchs

interpretation. Nu vet jag inte om samhällskretsar kring sekelskiftet var medvetna om den precisa didaktiska aspekten de tidigare bilderna hade, men jag kan tänka mig att även i den nya kontexten är den individuella påverkan större än till exempel av *Danse Macabre* målningar. Manuel Deutsch och Baldung Griens bilder hade förmodligen inte längre samma funktion och tolkades annorlunda i Munch och Borchs kretsar. De har blivit till någonting nytt och så finns det egentligen en betydelseförskjutning i en och samma målning.

Frågan är om det finns en didaktisk eller även propagandistisk aspekt i Elna Borch och Edvard Munchs bilder kvar, bara i ett annat sammanhang? De grafiska bladen möjliggjorde en spridning av Munchs synsätt på döden samt kvinnor, och ett visande av Borchs skulptur möjliggjorde ett förtydligandet av symbolisternas värderingar och ideal. Att tänka på exponeringen och spridningen ger en annan inblick i betydelseförskjutningen och bekräftar förmodligen det jag har kommit fram i analysen.

Vänder man blicken tillbaka mot Elisabeth Bronfens teori i början så går den egentligen också att applicera på den tidigare tidsperioden kring 1500, även om hon framförallt fokuserar på en tidsperiod kring 1800-talet. Genom att uppröra och chockera åskådaren i Niklaus Manuel Deuschs och Hans Baldung Griens målningar blir döden speciellt tydlig. Framförallt manliga åskådare blir upphetsade, antingen av de tydliga erotiska handlingarna eller den nakna kvinnokroppen, som blir således extra konfronterade med döden, även om det är någon annan, en kvinna, som hämtas av döden. Intressant är att även Elna Borch, som kvinnlig konstnär, reproducerar till viss del den manliga kulturen som drömmer om vackra kvinnors dödsfall.

Från besöket i Köpenhamns Glyptotek till resultatet i undersökningen har det varit en lång väg, men jag är fortfarande väldigt fascinerad av motivet, om inte ännu mer idag. Döden och jungfrun är ett väldigt komplext motiv med många olika nivåer som går att undersöka och eventuell forska vidare någon dag.

Källförteckning

Ariès, Philippe, *Western attitudes toward death: from the Middle Ages to the present*, Marion Boyars, London, 1976.

Ariès, Philippe, *The hour of our death: the classic history of Western attitudes towards death over the last thousand years*, Vintage Books, New York, 1982.

Bencard, Ernst Jonas och Friborg, Flemming, *Danish Sculpture around 1900*, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen, 1995.

Binion, Rudolph, *Love Beyond Death: The Anatomy of a Myth in the Arts*, New York University Press, New York, 1993.

Bjerrum, Laura, "Døden og den unge Pige. En Skulptur af Billedhuggerinden Elna Borch (1869-1950)", i: F. Rasmussen (red.), *ROMU: Årsskrift fra Roskilde Museum 1983*, Roskilde Museum, Roskilde, 1984.

Boerlin, Paul Henry, *Hans Baldung Grien im Kunstmuseum Basel*, Schriften des Vereins der Freunde des Kunstmuseums Basel, Basel, 1978.

Bronfen, Elisabeth, *Over her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*, Manchester University Press, Manchester, 1992.

Clark, James Midgley, *The Dance of Death in the Middle Ages and the Renaissance*, Jackson, Glasgow, 1950.

De Pascale, Enrico, *Death and Resurrection in Art*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2009.

Eggum, Arne (red.), *Munch i Munch-museet Oslo*, Scala Books, London, 1998.

Hammerstein, Reinhold, *Tanz und Musik des Todes: Die mittelalterlichen Totentänze und ihr Nachleben*, Francke Verlag, Bern, 1980.

Hodin, J.P., *Edvard Munch*, Thames and Hudson, London, 1972.

Kaiser, Gert, *Der tanzende Tod: Mittelalterliche Totentänze*, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main, 1983.

Kaiser, Gert, *Der Tod und die schönen Frauen: Ein elementares Motiv der europäischen Kultur*, Campus Verlag, Frankfurt, 1995.

Knöll, Stefanie "Death and the Maiden: A German Topic?", i: H. Fronius (red.), *Women and Death: Representations of Female Victims and Perpetrators in German Culture 1500-2000*, Camden House, Rochester, 2008.

Krämer, Felix (red.), *Schwarze Romantik: Von Goya bis Max Ernst*, Hatje Cantz, Berlin, 2012.

Mohrland, Juliane, *Die Frau zwischen Narr und Tod: Untersuchungen zu einem Motiv der frühneuzeitlichen Bildpublizistik*, Lit Verlag, Berlin, 2013.

Panofsky, Erwin, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Studien der Bibliothek Warburg, Leipzig, 1930.

Pecher, Claudia Maria, "Der Tod und das Mädchen: Ein zeitloses Modell in bildender Kunst, Literatur und Film", i: *Kinder- /Jugendliteratur und Medien in Forschung, Schule und Bibliothek*, 2010:4.

Scribner, Bob, "Ways of Seeing in the Age of Dürer", i: D. Eichberger (red.), *Dürer and his Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.

Tripps, Johannes, “*Den Würmern wirst du Wildbret sein*”: *Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel Deutsch in Aquarellkopien von Albrecht Kauw*, Bernisches Historisches Museum, Bern, 2005.

Von der Osten, Gert, *Hans Baldung Grien: Gemälde und Dokumente*, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin, 1983.

Warburg, Aby, *Nachhall der Antike: Zwei Untersuchungen*, Diaphanes, Zürich, 2012.

Welch, Christina, “Death and the erotic woman: the European gendering of mortality in times of major religious change”, i: *Journal of Gender Studies*, 2015, 24:4, 399-418.

Bildförteckning

Bild 1. Albrecht Kauw efter Niklaus Manuel Deutsch, scen utifrån Berner dödsdansen, *Dochter (sic!) und Tod*, 1649, hämtad den 28 december 2019 från:
<<https://www.seniorbern.ch/index.php/schaufenster/content/581>>.

Bild 2. Niklaus Manuel Deutsch, *Der Tod als Landsknecht umarmt ein Mädchen*, 1517, hämtad den 28 december 2019 från:
<https://de.wikipedia.org/wiki/Niklaus_Manuel#/media/Datei:Niklaus_Manuel_Deutsch_003.jpg>.

Bild 3. Hans Baldung Grien, *Der Tod und das Mädchen*, 1517, hämtad den 28 december 2019 från:
<https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Baldung#/media/Datei:Hans_Baldung_006.jpg>.

Bild 4. Elna Borch, *Døden og den unge pige*, 1905-1912, hämtad den 28 december 2019 från:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Elna_Borch#/media/File:Death_and_the_Maiden_by_Elna_Borch,_1905_-_Ny_Carlsberg_Glyptotek_-_Copenhagen_-_DSC09501.JPG>.

Bild 5. Edvard Munch, *Døden og kvinne*, 1894, hämtad den 28 december 2019 från:
<http://samling.nasjonalmuseet.no/no/object/NG.K_H.A.19051>.