

LUND UNIVERSITY

Jordens dotter : Selma Lagerlöf och den tyska hembygdslitteraturen

Ljung Svensson, Ann-Sofi

2011

Link to publication

Citation for published version (APA):
Ljung Svensson, A.-S. (2011). *Jordens dotter : Selma Lagerlöf och den tyska hembygdslitteraturen*. [Doktorsavhandling (monografi), Språk- och litteraturcentrum]. Makadam förlag.

Total number of authors:
1

General rights
Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.
• Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
• You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
• You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: https://creativecommons.org/licenses/

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

JORDENS DOTTER

Jordens dotter

Selma Lagerlöf och den tyska hembygdslitteraturen

ANN-SOFI LJUNG SVENSSON

MAKADAM

MAKADAM FÖRLAG
GÖTEBORG · STOCKHOLM
WWW.MAKADAMBOK.SE

Publiceringen av denna avhandling har möjliggjorts genom bidrag från

Gyllenstiernska Krapperupsstiftelsen
Stiftelsen Hjalmar Gullbergs och Greta Thotts stipendiefond
Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur
Louise Vinges fond

Avhandling för filosofie doktorsexamen i litteraturvetenskap
vid Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet,
med disputation den 22 oktober 2011

Kopiering eller annat mångfaldigande kräver förlagets särskilda tillstånd.

Jordens dotter. Selma Lagerlöf och den tyska hembygdslitteraturen
© Ann-Sofi Ljung Svensson 2011
Omslagsbild: © Selma Lagerlöf i trädgården, 1910-tal. Kungliga biblioteket, signum L1:336
Tryck Bulls Graphics, Halmstad 2011
ISBN 978-91-7061-098-1

INNEHÅLL

Förord 9

INLEDNING 13

Utgångspunkt och syfte 16

Tidigare forskning om Selma Lagerlöf i Tyskland 20

Material 30

Teori och metod 34

Tidsavstånd och verkningshistoria 34
Gadamer och Jauß 36
Läsaren 40
Rekonstruktion 41
Diskursanalys 42
Ideologem 46
Disposition 48
Citering 50

1. TYSKLAND – EN FRAMGÅNGSSAGA 52

Selma Lagerlöf och de tyska läsarna 52

Marknadsvillkoren 53
Försäljningssiffror 55
Lanseringen 57
Upphovsrätten 65
Piratutgåvor 68
Albert Langen 72

2. TYSKLAND 1900 76

Ideal och verklighet – kultur och samhälle i det wilhelminska Tyskland 76
Polariseringen 76
Pressen 82
Selma Lagerlöf i tysk press 86
Kritikerna 87

Reaktion och reform – hembygdskonstens dubbla ansikte 95
Hembygdslitteratur 95
Hembygdskonströrelsen 98
Julius Langbehn 105
Adolf Bartels och Friedrich Lienhard 107
Lebensreform, *Völkische* och *Blut-und-Boden* 113

Från byn till nationen – hembygdslitteraturens ideologisering 117
Folksjälen 119
Estetisk och samhällelig fostran 121
Naiv och sentimentalisk diktning 124
Biedermeier 127
Dorfgeschichten 130
Radikalisering 134

”En prekapitalistisk idyll” – Skandinavien som regressiv utopi 135
Skandinavienintresset 135
Den första vågen 137
Den andra vågen 138
Den tredje vågen 141
En prekapitalistisk idyll 141

3. TYSKA LÄSNINGAR I HEMBYGDSKONSTENS TECKEN 144

Inledning 144

Undersökningsmaterialet 145
Recensioner och essäer 145
Oscar Levertins essä 146
Selma Lagerlöf – en av de stora 153
Avvikande kritik 154
Direkta Heimatkunst-referenser 159
I hembygdskonstens tecken 162

Den melodramatiska gesten 163
Den melodramatiska föreställningsvärlden 165
Melodramatiska grepp 167
Kritikern Otto Stoessl 170

En samstämd kritikerkör 174
Kritikern Arthur Bonus 174
Kritikern Willy Pastor 183
Kritikern Felix Poppenberg 186
Fyra stämmor – en kör 192

I glansen av Gustav Frenssen 194
Gustav Frenssen 194
Gustav Frenssen i Sverige 196
Selma Lagerlöf och Gustav Frenssen 198
Gustav Frenssen-Almanach 199
Emigrantuppropet 1933 204
Brevet till Hitler 209
Frenssenjämförelser 211
Frenssenpåverkan 220

4. TYSKA LÄSNINGAR SOM MODERNITETS-
KRITIK OCH SAMHÄLLSUTOPI 222

Jordmystik och stadsförakt 223
Staden som hotbild 224
Landsbygden som motbild 230
Individens förankring i sin hembygds jord 231
Släkten, folket och nationen 232

Innerlighet och antiintellektualism 237
Förnuftskritik och vetenskapsförakt 239
Den transcendentala själen 243
Innerlighet 246
Naivitet 250

Den hela personligheten 255
Plastisk och konturskarp gestaltning 257
Realistisk och detaljerad gestaltning 261
Selma Lagerlöf som diktargeni och moralisk fostrare 265

AVSLUTNING 268

Litteraturförteckning 277
Recensionsförteckning 289
Zusammenfassung 294
Personregister 306
Appendix 1. *Brevförteckning* 314
Appendix 2. *Arkiv* 315
Appendix 3. *Utgivningar av Selma Lagerlöfs verk i Tyskland 1896–1905* 316
Appendix 4. *Recension i faksimil. Otto Stoessl, "Romantisches", Das Magazin, 1897* 317

FÖRORD

Jag är i Weimar i tyska Thüringen. Det är Wagnervecka. Den uppsättning av *Ringen* som spelats på nationalteatern vid flera tillfällen sedan 2008 framförs under fyra dagar och för sista gången. Jag står på teaterns balkong inför sista delen i den allegoriska skildringen av modernitetens omvälvande krafter, *Götterdämmerung* – ”Ragnarök”, och blickar ut över torget och staden. Just från den här platsen ropades Weimarrepubliken ut den 11 augusti 1919. Kriget var slut. Den wilhelminska eran som inleddes med landets enande 1871 hade bokstavligen talat gått i graven. Otaliga unga pojkar och män i den tidigare så beundrade preussiska armen hade fallit offer i världens första moderna krig. Kejsaren, Wilhelm II, hade abdikerat och flytt till nederländska Dorn. Nu växte förhoppningarna om att det ur spillrorna av det raserade riket skulle resa sig en ny, modern, demokratisk stat.

Men bara några år senare vajade de blodröda hakkorsflaggorna som några av de allra första i Tyskland från samma balkong. Här firades i augusti 1924 ’den tyska dagen’, då ”hakkorsare”, som Harry Graf Kessler beskriver dem i sina dagböcker, samlades på teaterplatsen för en manifestation mot republiken och för en politisk nyordning.

Weimar var under 1900-talets första decennier kontrasternas stad. Här samlades många av de motstridiga krafter inom det tyska samhället som alla hade samma mål: förändring. Hit sökte sig progressiva avantgardister och regressiva utopister. Weimar, den tyska kulturens viktigaste kultplats, skulle göras till centrum för en

samhällelig nyorientering. Här hade Goethe, Schiller och Herder verkat. Här skulle den tyska kulturen återigen blomstra.

Weimar var ett självklart val. Staden är fortfarande sinnebilden för tysk bildning och högkultur. I ingen annan stad har så många av den tyska historiens kulturella giganter samlats på ett och samma ställe. Förutom romantikerna och klassicisterna var Luther, Cranach, Bach och Liszt verksamma här. Gatunamnen vittnar fortfarande om vad som anses vara stadens kännetecken: Mozartstraße, Schubertstraße, Brahmsstraße – Rainer Maria Rilke, Humboldt, Ernst Haeckel, Ludwig Feuerbach, Immanuel Kant – hela den tyska kulturhistorien finns representerad.

Mitt på torget framför teatern står stadens signum, statyn av Johann Wolfgang von Goethe och Friedrich Schiller. Goethe har faderligt lagt sin vänstra hand på Schillers axel. De står båda med högburna huvuden och blickarna förväntansfullt riktade mot fjärran. Tillsammans håller de en lagerkrans. Från nationalteaterns balkong skymtar jag Schillers gula hus på huvudgatan till höger. Goethes hus på Frauenplan ligger bara ytterligare några kvarter bort. Tornet på kyrkan där Johann Gottfried Herder verkade höjer sig över hustaken rakt fram till vänster. Bakom teaterbyggnaden, uppför den långa backen som utgör Humboldtstraße, ligger Villa Silberblick, där den förvirrade Friedrich Nietzsche tillbringade sina sista år strax före sekelskiftet 1900. Mitt framför teatern ses museet över Bauhausskolans verksamhet i Weimar, och längst bort till höger syns trädtopparna i den vackra park som Goethe planerade tillsammans med hertig Carl August, hans arbetsgivare och mecenat. Första gången jag besökte Weimar var 1992. Då betade lamm på de öppna platserna kring den vindlande å som gett parken dess namn – Park an der Ilm. Parken är en pastoral dröm i romantisk anda. Här ligger Goethes Gartenhaus, uppfört redan på 1500-talet, men bara några minuters promenad upp för höjden öster om parken hittar man Haus am Horn, Bauhaus första prototyp för modern småhusarkitektur från 1923.

Weimar var ett bräde för det kulturella och politiska spel som uppfördes runt sekelskiftet 1900 i Tyskland. Det var de vita pjäserna mot de svarta. Båda fanns representerade här och på en mycket liten yta. Slitningarna var stora. Alla ville de göra Weimar till något som kunde representera ett nytt Tyskland. På ena sidan stod ”den röde greven”, Harry Graf Kessler – kejsarmotståndare, republikan, avantgardist – som i sina dagböcker insiktsfullt och detaljerat dokumenterat det tyska samhällets förvandling från kejsarstat till republik, från republik till diktatur. I hans hem i Weimar umgicks många av tidens konstnärer: bland andra André Gide, Ed-

vard Munch och Hugo von Hofmannsthal. Graf Kessler lockade tidigt till sig den nederländske jugendarkitekten Henry van de Velde som rektor för stadens konstskola och gav honom stort utrymme. van de Velde ligger bakom en stor del av den unika jugendarkitektur som då gjorde Weimar till en modern stad och som idag kännetecknar stadens villakvarter. På van de Veldes förslag övertog Walter Gropius rektorsposten 1919 och därmed uppstod den inflytelserika Bauhausskolan.

På andra sidan brädet stod de antimoderna, idealistiska och nationalkonservativa krafterna i Tyskland. Hit till Weimar sökte sig bland annat den tyska hembygdskonströrelsen – *die Heimatkunstbewegung* – en regressivt utopisk rörelse som ville skapa ett nytt Tyskland genom att blicka tillbaka mot det som varit. Båda de män som var rörelsens viktigaste förespråkare – Friedrich Lienhard och Adolf Bartels – slog sig ner här. Lienhard, idealisten, bodde på Freiherr von Steinallee 4, bara några kvarter från van de Veldes jugendvilla Hohe Pappeln utmed Belvedere Allee. Lienhards förhoppningar om en återuppståndelse av Weimar som kultplats för den tyska idealismen är synligt i titeln på hans periodiska essäskrift ”Wege nach Weimar” – ”Vägar till Weimar”. Bartels, nationalisten och antisemiten, får sägas att med tiden ha gjort både Graf Kessler och Lienhard schack matt. Han anlände till Weimar redan våren 1896 och kom att med en rad strategiska drag både dra fördel av och vara med om att skapa den tyska *Blut-und-Boden*-kulturen som behärskade Tyskland under 1930-talet. Ett av dem var att från och med 1909 anordna teaterfestivaler på Weimarteaterns scen för ungdomar från hela riket och uppföra nationella ”Erziehungs- und Einigungswerk” – verk för uppfostran och nationellt enande.

Svart mot vitt. Antimodernitet mot modernitet. Gammalt mot nytt. Radikal regressivitet mot radikal progressivitet. Just så såg spänningarna ut i det tyska riket under åren runt sekelskiftet 1900 och för en tid framåt. Weimar var en av de viktigaste kulturella spelplatserna.

En av de sista dagarna under mitt besök i Weimar sitter jag på Anna Amalia-biblioteket, ett 1500-talsbibliotek som 1766 fick sitt nuvarande säte av hertig Carl Augusts mor. Idag har hon också fått ge sitt namn åt biblioteket. Här arbetade de tyska klassicisterna. Det är idag ett forskningsbibliotek med ovärderliga bokskatter från 800-talet och framåt. Det är dock mest känt för den vackra rokokosalen i byggnadens mitt, som lockar tusentals besökare varje år. Biblioteket brann i samband med en ombyggnad i september 2004 och över femtio tusen betydelsefulla verk gick förlorade. Ett elfel blev till ett nationellt kulturellt trauma. Insamlingen för att försöka återskapa bokbeståndet pågår fortfarande.

Jag ska kontrollera några citat ur en tysk utgåva av *Gösta Berlings saga*. Bibliotekets äldsta översättning från 1912 är märkt ”Brandverlust” i katalogen, men det finns några andra, senare som jag beställer fram. Jag letar i kapitlet ”Amor vincit omnia” – kärleken övervinner allt – där Elisabeth Dohna, ”den unga grevinnan”, samtalar med Farbror Eberhard som just avslutat sin skrift om Guds död och moralens upplösning. Den tidigare så glada och bortskämda grevinnan Dohna – född och fostrad i Italien, melodramatiskt enleverad till Värmland – blir helt omtumlad och utom sig av sorg och förlust när hon fått höra vad han skrivit: ”Finns då intet, utbrister hon, som kan ge livet fägring, sedan ni har tagit ifrån mig Gud och odödligheten?”

Dagen därpå cyklar jag runt i Weimars jugendvillakvarter för att leta efter de hus där de båda antagonisterna Graf Kessler och Bartels bodde. De var grannar: Kessler hade ett hus på Cranachstrasse 15, inrett av vännen van de Velde. Bartels bodde på den korsande Lisztstraße, där han en gång fick besök av Adolf Hitler. Längst upp på Lisztstraße, utmed Gutenbergstraße, ligger en stor villa som hyser ett litet advokatkontor. En av de två advokaterna heter Gräfin Dohna – ”Grevinnan Dohna”.

Det är en händelse som blir till en länk i en tankekedja: *Götterdämmerung*, den stora branden, förlusten av gamla värden, Nietzsche, Gräfin Dohna, längtan efter hembygden, längtan efter det förflutna, blicken mot framtiden – det känns som en roman av Selma Lagerlöf. Jag vet inte om hon någonsin var här i Weimar. Men hon hade just åren runt sekelskiftet 1900 förmodligen funnit platsen full av de ”själsslitande stämningar” som var så viktiga för henne. Dessa slitningar i den tyska kulturen var hur som helst av stor betydelse för de tyska läsare som lockades till Lagerlöfs verk. Om detta handlar min studie.

Weimar, juli 2011

INLEDNING

I slutet av november 1998 sände ett av de svenska nyhetsprogrammen ett inslag om de tyska hyllningarna av Selma Lagerlöf i samband med 140-årsdagen av hennes födelse. Reportaget handlade om Selma Lagerlöfs berömmelse i Tyskland. Hennes popularitet hade där varit och var fortfarande större än i andra länder. Genom tiderna hade hon och hennes verk avsatt konkreta spår även i den tyska stadsbilden. Man berättade om gator, gränder och skolor som hade uppkallats efter henne och framförallt efter hennes litterära gestalt Nils Holgersson. Om jag minns rätt fick man också se barn och lärare på en skola någonstans i landet som vinkade till fotografen som en hälsning till det svenska folket.

Tv-inslaget fångade mitt intresse. Varför var hon så populär? Varför just bland tyskar? Hur hade hon blivit det?

Några veckor senare fick jag av en tillfällighet reda på att det på Kungliga biblioteket i Stockholm fanns en stor deposition av de brev som sänts till Selma Lagerlöf under hennes levnad. Av dem var många från tyska beundrare. Först 1990, femtio år efter Lagerlöfs död, hade brevsamlingen öppnats för forskare och allmänhet.

Min nyfikenhet var väckt och under vinterhalvåret 1998–1999 kom jag att tillbringa många dagar i Kungliga bibliotekets specialläsesal. Jag läste tyska beundrarbrev och hyllningsbrev. Jag läste om män och kvinnor, unga och gamla, som ville ha en autograf eller en bild på författarinnan. Jag hittade brev som uttryckte stormig beundran för Gösta Berling, ödmjukhet inför Jerusalemfararna och sorg över Gunnar Hedes öde. Jag hittade brev med noveller, dikter, teckningar, ja, till och

med torkade blommor. Jag hittade läsarbrev från förmenta själsfränder med långa beskrivningar av skogspromenader och födelsedagsfiranden, av kyrkobesök och årliga högtider, men också brev med klara politiska budskap: 'dolkstötslegenden', 'nederlaget i Versailles', 'pangermanism' och 'den ariska rasens renhet'. Framförallt hittade jag brev från läsare som helt enkelt bara ville gratulera på födelsedagarna.

Där fanns också brev där avsändaren sökte Lagerlöfs stöd. Jag läste om unga pojkar och flickor med författarambitioner som ville ha den kända författarinnans omdöme om sina litterära alster. Jag läste om ungdomar som ville ha hjälp att komma till Sverige för att arbeta eller studera. Jag läste också utlämnande brev från ensamma män i nöd som ville ha en bok som enda sällskap till julen, från mödrar som ville ha ekonomiskt bistånd till barnens studier eller som inte såg någon annan utväg än att be om bidrag för sitt uppehälle.

Brevskörden till Selma Lagerlöf är dokumenterat stor: över 40 000 brev från 17 000 avsändare. Uppskattningsvis var en fjärdedel av alla brevskrivare från Tyskland, vilket dock inte betyder att de upptog lika stor del av antalet brev.[1] De flesta av beundrarna skrev bara ett brev. Breven började komma först några år in på 1900-talet då Lagerlöfs namn var spritt i Tyskland och nådde i antal sin absoluta höjdpunkt 1933, då hon fyllde 75 år. Hyllningsbreven från Tyskland var då så många att Lagerlöf ansåg sig vara tvungen att anställa en sekreterare för att ta hand om just dem.[2]

Denna studie har sin upprinnelse i den stora uppmärksamhet som den tyska läsekretsen visade Selma Lagerlöf. Men breven har bara varit en inkörsport till ett vidare studium, som haft för avsikt att utröna vad det var som gjorde att Selma Lagerlöf slog an så starkt hos den tyska befolkningen. Det är ingen lätt fråga att besvara. Det är inte heller en fråga som kan ges ett entydigt svar. Men min läsning av tyska litteraturkritiska texter från åren runt sekelskiftet 1900, då Selma Lagerlöf etablerades som författare på den tyska bokmarknaden, och ett ingående studium av det tyska kulturklimatet vid samma tid, har visat att det i den tyska historiska kontexten fanns vissa särdrag – litterära, sociala, politiska – som bäddade för hennes stora framgångar på den tyska marknaden.

---

1. Samtal med Maria Karlsson 10 januari 2011. Maria Karlsson vid Uppsala universitet har tillsammans med Jenny Bergenmar, Göteborgs universitet, varit ansvarig för projektet *Läsarnas Lagerlöf* som genomförts på Kungliga biblioteket och finansierats av Riksbankens Jubileumsfond. En genomgång har gjorts av alla brev i *Lagerlöfsamlingen* på Kungliga biblioteket, och stora delar av de brev som skrevs av svenska brevskrivare till Selma Lagerlöf har digitaliserats och indexerats.

2. Nils Afzelius, *Selma Lagerlöf – den förargelseväckande*, Selma Lagerlöf-sällskapet, Lund, Gleerup, 1969, s. 138.

Tyskland har haft ett mer traumatiskt förhållande till moderniteten och dess verkningar än många andra europeiska länder. Vägen till ett modernt, liberalt och demokratiskt samhälle var krokigare och längre. Man talar i tysk historieskrivning om den tyska ”särvägen” – *der Sonderweg*.[3] Det som i början av 1900-talet gick ganska smidigt i det sedan länge centraliserade Sverige – att överbrygga motsättningen mellan gammalt och nytt – var i det regionalt organiserade Tyskland en mödosam och smärtsam process. Den snabba utvecklingen från ett löst feodalt landsbygds- och småstadssamhälle till en modern, enhetlig industrination löpte inte parallellt med befolkningens samhälleliga identitetsutveckling. Det mentala motståndet mot det moderna samhällets ekonomiska system och demokratiska organisationsformer var starkt, vilket har skapat ett grundläggande civilisationskritiskt drag i den tyska kulturen, ett drag som gjort sig gällande långt fram i vår tid. Andra världskrigets urladdning kan förvisso ses som en kulmen och en slutpunkt, men rester av regressiva, utopiska drömmar om ett förlorat, förmodernt samhälle lever fortfarande kvar i det tyska kollektiva medvetandet. De är vagt synliga i allt från tv-melodramerna till utbildningspolitiken. Runt sekelskiftet 1900 var de tongivande och bildade en civilisationskritisk grund för receptionen av Lagerlöfs verk. Selma Lagerlöf iscensatte symboliskt ett modernitetstrauma och hennes texter gestaltade en problematik som av tyska medborgare sannolikt tolkades som ett kritiskt ställningstagande mot en alltför snabb och negativt värderad samhällsomvandling.

Denna studie handlar således inte om Selma Lagerlöfs texter i sig, utan om de tyska läsarnas uppfattningar om dem. Hennes verk betraktas idag inom den svenska forskningen – med rätta – som modernitetsskildringar,[4] men de upp-

3. ”Sonderweg”-teorin har sitt ursprung i den marxistiske historikern Hans-Ulrich Wehlers *Das deutsche Kaiserreich 1871–1918*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1973. Redan på första sidan i boken etableras begreppet och teorins utgångspunkt är att det tyska kejsarriket efter 1871 var en anakronism. Moderniseringen av samhället var inte förenat med en demokratisk utveckling såsom i andra europeiska länder. Den tyska jordägande aristokratin, som var starkt knuten till det militära, fortsatte att ha – och få – makt och privilegier, och demokratiseringssträvandena i samhället motarbetades medvetet av stora grupper. Wehler ville med sin beskrivning visa att den tyska historien uppvisar en ideologisk kontinuitet mellan kejsartiden och Tredje riket. Hitlertyskland var en naturlig följd av politiken under kejsartiden och inget historiskt, oförklarligt undantag. Det finns mycket som talar för hans teori, även om den har kritiserats. Den ekonomisk-politiska kontinuitet som Wehler beskriver stämmer mycket väl med den kontinuitet som är synlig inom kulturens område och som jag kommer att beskriva i kapitel tre. Jag ser således Wehlers teori som en utgångspunkt, som inte låter sig vederläggas genom ett studium av den kulturdebatt som fördes runt sekelskiftet 1900.

4. Se bl.a. Jenny Bergenmars avhandling *Förvildade hjärtan*, där *Gösta Berlings saga* beskrivs som

fattades av den svenska kritikerkåren runt sekelskiftet 1900 huvudsakligen inte så. För dåtidens svenska läsare och kritiker var Selma Lagerlöf ”sagoförtäljerskan”, en författare som inte skrev realistiskt om samtiden utan sökte sig bakåt till en gammal, fantasifull berättartradition.[5] I detta avseende skiljer sig de tyska samtida uttolkningarna i viss mån från de svenska. De tyska kritikertexter jag studerat visar att litteraturkritikerkåren uppfattade den implicita modernitetsproblematiken i Lagerlöfs texter. Det beror förmodligen på att kritikerna var inbäddade i en samhällelig kontext som inte var identisk med Lagerlöfs eller de svenska läsarnas. De tyska läsarnas situation var annorlunda. Den var deras egen.

Utgångspunkt och syfte

Den här receptionsstudien behandlar Selma Lagerlöfs introduktion i Tyskland från hennes debut i Sverige 1890 och fram till och med 1905, då hennes position på den tyska bokmarknaden kan anses vara etablerad.

Utgångspunkten för studien är att försöka hitta ett rimligt svar på den mest grundläggande och intressanta frågan: Varför?

Varför blev Selma Lagerlöf så populär i Tyskland? Vad var det som fick hennes texter att i högre grad än så gott som alla andra svenska författares verk vid den här tiden tilltala de tyska översättarna, motivera tidskriftsredaktörerna och bokförlagen, påverka kritikerna och nå fram till läsarna? Vilka positivt värderade kvaliteter såg de tyska läsarna i hennes texter?

Det är inga enkla frågor och de har inte heller några entydiga svar. Istället handlar det om ett antal samverkande delförklaringar, och de intressantaste frågeställningarna rör sig inom ett kvalitativt forskningsfält, där en undersökning av såväl etiska och estetiska dimensioner som ideologiska och kulturpolitiska föreställningar i Lagerlöfreceptionen hamnar i förgrunden.

Syftet med studien är därför inte att ingående visa hur omfattande Selma Lagerlöfs genomslag var och hur det konkret växte fram. Meningen är inte att kartlägga

---

en gestaltning av ”modernitetens existentiella och sociala problem”. Jenny Bergenmar, *Förvildade hjärtan. Livets estetik och berättandets etik i Selma Lagerlöfs Gösta Berlings saga*, Stockholm/Stehag, Symposion, 2003, s. 20.

5. Det tidiga svenska mottagandet av Selma Lagerlöfs verk har utförligt beskrivits av flera forskare, främst av Anna Nordlund i *Selma Lagerlöfs underbara resa i den svenska litteraturhistorien 1891–1996*, Stockholm/Stehag, Symposion, 2005, av Lisbeth Stenberg i *En genialisk lek. Kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap*, Göteborgs universitet, 2001 och Bergenmar, 2003.

de tyska översättningarna, redovisa upplagesiffror, förteckna tidskriftspubliceringar eller att genomföra andra liknande rent deskriptiva forskningsuppgifter. En sådan beskrivning vore förvisso önskvärd, men detta är ett grundforskningsarbete av omfattande karaktär som inte skulle kunna genomföras utan stora svårigheter. Många av de källor som är nödvändiga för en noggrann beskrivning av Lagerlöfs introduktion på den tyska marknaden finns inte längre. De tyska tidskriftsbestånden har stora luckor på grund av den omfattande förstörelsen under andra världskriget. Arkiven likaså. ”Kriegsverlust” är en vanlig kommentar när man söker äldre material i tyska bibliotek och arkiv.[6] Vissa tidskriftsnummer är inte officiellt tillgängliga någonstans. Det är inte heller möjligt, eller forskningsmässigt rimligt, att leta reda på alla de artiklar som publicerats i tysk dagspress åren runt sekelskiftet 1900. Antalet tidningar var mycket stort och i ständig förändring; bara i Berlin fanns det 36 dagstidningar år 1895.[7] Selma Lagerlöfs tyska förlag, Albert Langen, existerar inte heller längre som självständigt förlag och dess arkivmaterial har delvis gått förlorat.

Mitt arbete med den tyska Lagerlöfreceptionen har därför huvudsakligen kretsat kring kvalitativa frågor. Redan tidigt insåg jag att de tyska litteraturkritikernas texter om Selma Lagerlöfs verk i undersökningsmaterialet innehöll implicita kulturpolitiska och ideologiska aspekter. Den med få undantag mycket positiva kritikerkåren såg i vid bemärkelse Lagerlöfs texter som ett uttryck för en livsåskådning och som ett indirekt ställningstagande i en pågående litteratur- och samhällsdebatt. Den tyska offentliga kulturdebatten var runt sekelskiftet 1900 ideologiskt sett starkt polariserad mellan företrädare för dels en traditionstyngd, konservativ kultursyn, dels en modernitetsbejakande, reforminriktad. Traditionella akademimålare ställdes mot nyskapande friluftsmålare, och idealromantiska bygdeskildringar mot gestaltningar av livet i storstaden. I grunden handlade debatten om motsättningen mellan det traditionella och det moderna livet.

Några forskare har tidigare i förbigående antytt att Selma Lagerlöfs texter stod den tyska hembygdskonsten nära.[8] Vid sekelskiftet 1900 fanns i Tyskland

6. ”Förlorat under kriget.”

7. Helga Abret, *Albert Langen. Ein europäischer Verleger*, München, Langen Müller, 1993, s. 192.

8. Se bl.a. Jennifer Watson, *Selma Lagerlöf ur tyskt perspektiv*, Lagerlöfstudier 2002, Lund, Selma Lagerlöf-sällskapet, 2002, s. 21; Jennifer Lynn Madler, *The Literary Response of German-language Authors to Selma Lagerlöf*, Urbana Illinois, University of Illinois, 1998, s. 22 ff; Isabelle Desmidt, *En underbar färd på språkets vingar. Selma Lagerlöfs Nils Holgersson i tysk och nederländsk översättning/bearbetning*, Gent, Univ., 2001, s. 11; Cecilia Lengefeld, *Der Maler des glücklichen Heims. Zur Rezeption Carl Larssons im wilhelminischen Deutschland*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter Heidelberg Gmbh, 1993, s. 92 f; Julia

en konst- och litteraturrörelse, *die Heimatkunstbewegung*, som tematiserade hembygden och livet på landet.[9] Skildringen av den egna hembygden stod i fokus för många författare och konstnärer, men hembygden ideologiserades samtidigt och kopplades av drivna litteraturideologer samman med idealistiska föreställningar som fick rörelsen att förorda en konst och en litteratur som sträckte sig utanför en ren beskrivning och idyllisering av landsbygden. Litteraturprogrammet var starkt framtidsinriktat och kan betecknas som i någon mening radikalt. Konstens uppgift var att forma en ny människa som var i stånd att förändra samhället i önskvärd riktning. I grunden var hembygdskonströrelsen dock reaktionär och dess radikalism yttrade sig i en långtgående antimodern och idealistisk hållning, där urbana levnadssätt skulle ersättas av återuppväckta landsbygdsideal. Framtiden stod att finna i det förgångna.

Här hittar man en viktig och ännu inte utforskad förklaring till Selma Lagerlöfs stora popularitet. Selma Lagerlöf blev högt värderad för att hon blickade tillbaka, för att hon vände sig till det gamla, till traditionen, till det bestående, för att hon skrev om ett folk, som ”weitab vom Lärm der Welt seine Wälder fällte und seine Äcker baute”.[10] På ett sätt ansågs hon otidsenlig. Men, skrev en tysk kritiker: ”Sie ist auch für uns noch nicht veraltet, für eine Generation, wo eine irregeleitete Philosophie zur geistigen und sittlichen Isolierung und Atomisierung verführende Lockrufe erschallen läßt.”[11] Det var så det moderna livet uppfattades: degenererat och destruktivt, men med en stark dragningskraft. Och det var staden och dess överstimulerade invånare som var sinnebilden för allt det förhatliga. Men Selma Lagerlöf var förtrogen med, som en annan kritiker uttryckte det, ”den geheimnisvollen Zusammenhang zwischen den Stimmungen der alten Mutter Erde und der unserer Seelen.”[12] Hon betraktades därför av många kritiker som en positiv

---

Zernack, ”Svärmeriet för Norden och det germanska i det tyska kejsarriket”, *Skandinavien och Tyskland 1800–1914. Möten och vänskapsband*, utg. Bernd Henningsen, Berlin, Deutsches Historisches Museum; Stockholm, Nationalmuseum, 1997, s. 74.

9. ”Hembygdskonströrelsen”.

10. Lorenz Krapp, ”Selma Lagerlöf. Ein litterarischer Essay”, *Die Kultur*, 1904; ”långt från världens larm fällde sina skogar och bröt sin mark”.

11. Stephan Rugewitt, ”Gösta Berling”, *Die christliche Welt*, 1901; ”Hon är inte heller föråldrad för oss, för en generation för vilken en vilseledande filosofi låter förförande locktoner ljuda om en andlig och sedlig isolering och splittring.”

12. M. Herbert, ”Selma Lagerlöf”, *Die Wahrheit*, 1904b; ”det hemlighetsfulla stämningssambandet mellan vår gamla Moder jord och våra själar”.

motvikt mot den snabba samhällsutvecklingen och som en röst i den samtida modernitetskritiken.

Syftet med den här begränsade receptionsstudien är att genom en undersökning av recensioner, artiklar och essäer publicerade i tyska kulturtidskrifter från och med Selma Lagerlöfs debut 1890 och fram till 1905 undersöka den tidiga receptionens förhållande till den tyska hembygdskonströrelsens idéer. Min tes är att Selma Lagerlöfs böcker av många tyska kritiker inledningsvis kom att värderas med utgångspunkt i föreställningar som företräddes av denna för Tyskland så karaktäristiska rörelse, att hembygdskonsten och dess ideologiska implikationer kom att utgöra en viktig fond som hennes texter lästes mot. Kritikernas läsningar fungerade som en vägledning i tidens litteraturdebatt. De apostroferade i vid mening hembygdskonströrelsens idéer och skapade förväntningar hos läsarna om en ideologiskt etiketterad litteratur som de redan var förtrogna med. Men samtidigt måste det betonas att den reellt existerande hembygdskonströrelsen i denna studie används som ett slags konstruktion. Den måste betraktas som en samlingspunkt för många av de antimoderna idéer som flöt runt i den tyska kulturdebatten och som ingick i olika konstpolitiska konstellationer. Den populära hembygdskonströrelsen och dess antimoderna hållning blir en förståelseram för vår tids uttolkningar av den dåtida kritikerkårens värderingar. Den fixerar de antimoderna föreställningarna i en relevant diskurs som hänger samman och som blir gripbar. Studien avser däremot inte att knyta det tidiga mottagandet av Selma Lagerlöfs verk rent faktiskt till hembygdskonströrelsen. Den tyska hembygdskonströrelsen hade inte monopol på Lagerlöfreceptionen.

Studien gör därför heller inga anspråk på att säga hela sanningen om varför Selma Lagerlöf fick framgång på den tyska bokmarknaden. Den frågan är som sagt alltför komplex och har flera delsvar. Receptionen av en författares verk är aldrig homogen. Det är till exempel möjligt att Lagerlöf i den liberala dagspressen i storstäderna uppfattades på ett annat sätt. Men jag hoppas att studien kan övertyga om att de tyska läsarnas förståelsehorisont var präglad av det polariserade kulturklimat som rådde runt sekelskiftet 1900 i Tyskland och att Lagerlöfs texter av många kritiker användes för att föra fram en antimodern, idealistisk litteratur- och samhällssyn som hade stark förankring hos befolkningen.[13]

13. Volker Ullrich, *Die nervöse Grossmacht. Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs 1871–1918*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1997, s. 365.

Studien är en idéhistoriskt inriktad receptionsundersökning, där Selma Lagerlöfs framgångar på den tyska marknaden för första gången belyses på ett djupare plan. Min förhoppning är också att studien ska bidra till en ökad förståelse för vidare idéhistoriska och kulturella samband mellan Tyskland och Sverige under tidigt 1900-tal. Beskrivningen av den tyska historiska och kulturella kontext som är nödvändig för förståelsen av Lagerlöfs position på den tyska marknaden ska även ses som ett tillägg till den övriga forskning som bedrivits och bedrivs om det tysk-svenska kulturutbytet i Sverige. Den tyska hembygdskonströrelsen har till exempel inte beskrivits tidigare inom svensk forskning.

Tidigare forskning om Selma Lagerlöf i Tyskland

Hittills har ingen större kvantitativ eller kvalitativ vetenskaplig studie om mottagandet av Selma Lagerlöfs verk i Tyskland genomförts, varken i Sverige eller i Tyskland. Det är förvånande, eftersom alla Lagerlöfforskare, flertalet svenska litteraturvetare och många läsare i Sverige och Tyskland är medvetna om hennes tyska framgångar. Flera forskare har dock i förbigående nämnt den tyska receptionen, och en del har även kortfattat formulerat frågeställningar och hypoteser om mottagandet. Intresset för Selma Lagerlöfs verk i Tyskland har trots detta satt spår i den tyska litteraturforskningen, främst inom skandinavistiken. Några viktiga studier är gjorda. De är dock oftast översiktliga framställningar eller smala undersökningar inriktade på enstaka verk.

Kerstin Weniger i Leipzig har gjort en jämförelse mellan de tre första tyska översättningarna av *Gösta Berlings saga.*[14] Avhandlingen visar framförallt vilken betydelse översättarna och deras adaptationer av källtexten hade för framgången. Den översättning som låg närmast den tyska publikens föreställningar var också den som fick störst genomslag. Inledningen till studien innehåller också en kort beskrivning av introduktionen av *Gösta Berlings saga* på den tyska bokmarknaden samt några nedslag i receptionen av romanen. Weniger påpekar bland annat att Pauline Klaibers översättning av *Gösta Berlings saga* 1903 var influerad av den tyska hembygdskonströrelsen, vilket har varit en viktig utgångspunkt i min studie.[15]

En undersökning av de tyska och holländska översättningarna av *Nils Holgers-*

14. Kerstin Weniger, *Gösta Berling in deutscher Übersetzung. Studien zur übersetzerischen Rezeption Selma Lagerlöfs,* Leipzig, Universität Leipzig, 1993. Opublicerad avhandling.

15. Ibid., s. 142 f.

sons underbara resa har genomförts av Isabelle Desmidt vid universitetet i Gent.[16] Den deskriptiva avhandlingen innehåller en mycket noggrann genomgång av alla de 52 tyska och 18 holländska utgåvor av boken som kommit ut, från och med den första tyska utgåvan 1907 och fram till år 2000.[17] Framförallt redogör Desmidt för de mycket intressanta ”släktförhållanden” som föreligger mellan de olika översättningarna. Översättarna har inte alltid och enbart utgått från Lagerlöfs svenska original, utan i stor utsträckning använt sig av de översättningar av boken som redan funnits på marknaden då de gjort sina ”bearbetningar” – ett relevant begrepp som Desmidt använder sig av vid sidan om ”översättning”. Desmidt visar mycket framgångsrikt hur de olika översättningarna är ”genealogiskt länkade” till varandra och hennes avhandling ger en god inblick i översättningsteoretisk forskning. [18] Hon kallar sin undersökning för ”en empirisk fallstudie” och försöker genom den bland annat vederlägga tesen om att den första översättningen av ett verk alltid är den som i högst grad har varit anpassad till publikens förväntningar genom långtgående förändringar av originaltexten.[19]

En annan större och något bredare komparativ studie har gjorts av Jennifer Watson i USA. Hennes avhandling *The Literary Response of German-language Authors to Selma Lagerlöf* behandlar några av de adaptationer som gjorts av Selma Lagerlöfs verk av tyska författare. En förkortad version av avhandlingen finns översatt till svenska och utgiven i Selma Lagerlöf-sällskapets skriftserie.[20] Ett av de mest intressanta kapitlen i avhandlingen handlar om den tyske hembygdsförfattaren Gustav Frenssen, som i sin succéroman *Jörn Uhl* (1901) uppenbart påverkats av Lagerlöfs *Gösta Berlings saga*. Watsons studie visar också att det sannolikt fanns en konstnärlig och ideologisk spännvidd i receptionen av Lagerlöfs verk i Tyskland. Både en vänsterradikal författare som Bertolt Brecht och den av nationalsocialismen upphöjda Ina Seidel attraherades av hennes texter och använde dem i sin egen litterära produktion. Brechts arbete med en dramatisering av *Gösta Berlings saga* var dock huvudsakligen en beställningsuppgift i början av hans karriär, medan Seidels fascination för Lagerlöfs prosa var både långvarig och djupgående. Bredden i receptionen blir även tydlig om man ställer den idealistiske bondeskildraren

16. Desmidt, 2001.
17. Ibid., s. 117.
18. Ibid., s. 135 ff.
19. Ibid., s. 452.
20. Madler, 1998. Den förkortade versionen är översatt till svenska av Louise Vinge; Watson, 2002.

Frenssen mot den naturalistiske dramatikern Gerhart Hauptmann. Hauptmanns *Winterballade* är en realistisk-psykologisk omskrivning av Selma Lagerlöfs spökhistoria *Herr Arnes penningar*. Watsons avhandling är intressant för min undersökning, där resultatet snarast visar på en stark homogenitet i receptionen. Watsons bild av receptionen måste därför ses som en antydan om att Lagerlöfreceptionen i stort kanske var mer heterogen än vad undersökningen av artiklar i den periodiska kulturpressen visar.

Tyvärr har Watsons framställning brister. Hon hänvisar inledningsvis till den tyska hembygdskonströrelsen, men hennes formuleringar är svepande och generaliserande, och bygger inte på några konkreta, verifierande studier av receptionen, utan på antaganden.[21] När hon i avslutningen konstaterar att Selma Lagerlöf ”[u]nder sin glanstid i Tyskland lovordades […] av många kritiker som Heimatdichterin”, måste detta uppfattas som en hypotes och inte som ett resultat av hennes undersökning.[22] Sådana påståenden förekommer på flera ställen i Lagerlöfforskningen, men få belägg har presenterats.

Avhandlingens största brist är dock att Watson i sina analyser av Frenssens och Seidels adaptationer underlåter att sätta in dessa båda författare i sin rätta ideologiska och historiska kontext. Båda var under Hitlertiden inte bara medlöpare till, utan anhängare av nationalsocialismen. Watson nämner detta i kapitlet om Frenssen i en mycket kort bisats,[23] men den eventuella betydelse som Frenssens nazistiska sympatier kan ha haft för bilden av Lagerlöfs verk i Tyskland förbigås helt. I kapitlet om Ina Seidels adaptation av *Gösta Berlings saga* finns inte ens en antydan om hennes position i Nazityskland. Ina Seidel var under 1930-talet en av Tysklands absolut mest framgångsrika författare. Hennes tusensidiga roman *Das Wunschkind* (1930) var en bestseller som fram till krigsslutet hade tryckts i över 400 000 exemplar. Få andra romaner nådde sådana upplagesiffror. Som jämförelse kan nämnas nazitidens mest sålda roman – Karl Aloys Schenzingers *Anilin* (1937) – som under samma tid gavs ut i över 900 000 exemplar.[24] Seidels roman har av Victor Klemperer – en av Tredje rikets mest betydelsefulla samtidsvittnen – beskrivits som ”ungeheuer charakteristisch für die Blutromantik, für die Relation

21. Watson, 2002, s. 21 ff.
22. Ibid., s. 133.
23. Ibid., s. 33.
24. Christian Adam, *Lesen unter Hitler. Autoren, Bestseller, Leser im Dritten Reich*, Berlin, Galiani, 2010, s. 323–325; ”Önskebarnet”, ”Anilin”.

Romantik – Materialismus-Rasse-Sippe."[25] En analys som förbigår det faktum att Ina Seidel var en *Blut-und-Boden*-författare är insiktslös och oreflekterad.

Flera grundliga tyska bibliografiska undersökningar har dessutom genomförts inom tysk forskning. En sammanställning av Selma Lagerlöfs publicerade verk i Tyskland har utförts av Sibylle Schweitzer vid universitetet i Marburg.[26] Här finns uppgifter om tyska utgåvor och översättare, och om den litteratur som på olika sätt behandlar Selma Lagerlöf och hennes texter i Tyskland. Förteckningen innehåller inte enbart tyska texter utan även viss del av den forskning som genomförts i Sverige och i andra länder. Schweitzers bibliografi har varit en av de huvudkällor jag använt för att kunna inventera den forskning som bedrivits om Selma Lagerlöf i Tyskland. Hennes förteckning är dock inte fullständig. Exempelvis saknas en oauktoriserad översättning av den första utgåvan av *Osynliga länkar*.[27]

Ytterligare en sentida bibliografisk sammanställning har gjorts. I Regina Quandts flerbandsverk *Schwedische Literatur in deutscher Übersetzung 1830–1980* finns en förteckning över de tyska utgåvorna av Lagerlöfs verk.[28] Quandts förteckning är dock inte lika överskådlig och lätthanterlig som Schweitzers och innehåller ingen sammanställning av den tyska forskningen om Selma Lagerlöf.

En stor del av de recensioner och essäer om Selma Lagerlöfs verk som publicerades i tyskspråkiga kulturtidskrifter från och med hennes inträde på den tyska litterära marknaden finns sammanställda i Robert Fallensteins och Christian Hennigs bibliografi *Rezeption skandinavischer Literatur in Deutschland 1870 bis 1914*.[29] Sammanställningen grundar sig på huvuddelen av de tyskspråkiga tidskrifter under perioden som utifrån olika infallsvinklar sysselsatte sig med litteratur. Det handlar om cirka 350 periodiska skrifter: tidskrifter, årsböcker, skriftserier och även vissa texter publicerade i bokform. Dessa tidskrifter representerar "ett brett spektrum

25. Victor Klemperer, *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933–1945*, Berlin, Aufbau Verlag, 1995; 28 juni 1944. Här citerad ur Adam, 2010, s. 262; "oerhört karaktäristisk för blodsromantiken, för relationen romantik–materialism-ras-släkte."

26. Sibylle Schweitzer, *Selma Lagerlöf. Eine Bibliographie*, red. Gunilla Rising Hintz, Schriften der Universitätsbibliothek Marburg, 51, Marburg, Universitätsbibliothek Marburg, 1990.

27. Selma Lagerlöf, *Unsichtbare Bande*, övers. Margarethe Langfeldt, Leipzig, Georg Heinrich Meyer, 1897.

28. Regina Quandt, *Schwedische Literatur in deutscher Übersetzung 1830–1980. Eine Bibliographie*, red. Fritz Paul och Heinz-Georg Halbe, band 1–7, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1987–1988.

29. Robert Fallenstein och Christian Hennig, *Rezeption skandinavischer Literatur in Deutschland 1870 bis 1914. Quellenbibliographie*, Neumünster, Wachholtz, 1977.

av litterära, politiska och religiösa riktningar under den aktuella tidsperioden".[30]

Detta bibliografiska verk utgör källan till det material som min studie grundar sig på. Ytterligare ett band finns som behandlar tidsperioden 1915–1980.[31] Någon förteckning över recensioner och essäer i dagspressen finns inte. En sådan sammanställning är inte möjlig att göra på grund av det tidigare nämnda dagstidningsutbudet i Tyskland under de aktuella åren.

Fallensteins och Hennigs studie är en del i ett större projekt om receptionen av skandinavisk litteratur i Tyskland under perioden 1870–1914 som genomfördes vid universitetet i Kiel under slutet av 1970-talet. Flera av de undersökningar som publicerats i serien har varit av stort intresse för min studie, framförallt Walter Baumgartens *Triumph des Irrealismus*, Barbara Gentikows *Skandinavien als präkapitalistische Idylle* och Alken Bruns *Übersetzung als Rezeption*.[32]

Ytterligare en nyare studie bör nämnas. Gunilla Rising Hintz gav i samband med en Selma Lagerlöfutställning på universitetsbiblioteket i Marburg 1998 ut en liten skrift med två korta texter om Lagerlöfreceptionen i Tyskland: *Wunderbare Reise. Materialien zur Rezeption des Werkes Selma Lagerlöfs in Deutschland.* Rising Hintz egen inledande text presenterar några nedslag i Lagerlöfs etablering på den tyska marknaden och Julia Bluncks *Amor vincit omnia* i samma publikation beskriver kort receptionen i några tyska tidskrifter.[33] Båda texterna bygger på detaljerade studier av delar av den korrespondens och det recensionsmaterial som finns tillgängliga och har varit viktiga som referenspunkter i mitt arbete. Bluncks undersökning av de tidskrifter som publicerat anmälningar av Lagerlöfs verk är förvisso kort och utförd på ett begränsat undersökningsmaterial, men hennes slutsats ger en antydan om var och hur Lagerlöf huvudsakligen recenserades. "Sammanfattningsvis kan slås fast att det var i de borgerlig-liberala, religiösa och hembygdsorienterade

30. Ibid., s. 8; "ein breites Spektrum literarischer, politischer und religiöser Richtungen in der betreffenden Epoche".

31. Christian Hennig, Jens Heese och Kirsten Kopiske, *Rezeption skandinavischer Literatur in den deutschsprachigen Ländern 1915 bis 1980. Quellenbibliographie*, Neumünster, Wachholtz, 1988.

32. Walter Baumgarten, *Triumph des Irrealismus. Rezeption skandinavischer Literatur im ästethischen Kontext, Deutschland 1860 bis 1910*, Neumünster, Wachholtz, 1979; Barbara Gentikow, *Skandinavien als präkapitalistische Idylle. Rezeption gesellschaftskritischer Literatur in deutschen Zeitschriften 1870 bis 1914*, Neumünster, Wachholtz, 1978; Alken Bruns, *Übersetzung als Rezeption. Deutsche Übersetzer skandinavischer Literatur von 1860 bis 1900*, Neumünster, Wachholtz, 1977.

33. Gunilla Rising Hintz, *Wunderbare Reise. Materialien zur Rezeption des Werkes Selma Lagerlöfs in Deutschland.* Eine Ausstellung in der Universitätsbibliothek Marburg vom 28. April bis 30. Mai 1998, Marburg, Universitätsbibliothek, 1998.

litterära tidskrifterna som Selma Lagerlöfs skrifter publicerades, och vilka hon i inte alltför ringa grad har att tacka för sin stora popularitet i Tyskland."[34]

Förutom dessa sena studier finns även några äldre tyska undersökningar samt ett par tyska biografier. Av biografierna är det endast Walter Berendsohns *Selma Lagerlöf. Heimat und Leben, Künstlerschaft, Werke, Wirkung und Wert* som bör nämnas. Den kom redan 1927 och är den första biografi som skrevs över Selma Lagerlöf överhuvudtaget. Den psykologiskt orienterade biografin är även en stilstudie över folkliga och muntliga litterära drag i Lagerlöfs författarskap.[35] Selma Lagerlöf, som stod i kontakt med Berendsohn under hans arbete med boken, var inte helt nöjd med hans analyser. Framförallt vände hon sig mot hans alltför stora vilja att psykologisera och mot att han hävdade att hennes far var förebilden för Gösta Berlinggestalten.[36] En förkortad utgåva av biografin kom i svensk översättning året efter.[37]

I övrigt finns ett mindre antal verkanalyser som gjorts i Tyskland under 1900-talet. Här kan nämnas Hans Rittes undersökningar om Selma Lagerlöfs förhållande till den svenska folkdiktningen och de pedagogisk-psykologiska studier som behandlar *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*.[38]

Som nämnts har i svensk forskning inga studier genomförts om Selma Lagerlöf och hennes tyska framgångar. Andra författare och konstnärer som var samtida med Lagerlöf har däremot varit föremål för undersökningar. Ola Hanssons betydelse för introduktionen av svensk litteratur i Tyskland under slutet av 1800-talet har undersökts av Inger Måneskö1d-Öberg.[39] Hennes perspektivrika avhandling har varit en

34. Julia Blunck, "Amor vincit omnia. Das Werk Selma Lagerlöfs in deutschen literarischen Zeitschriften und dem Journal Die Frau", *Wunderbare Reise. Materialien zur Rezeption des Werkes Selma Lagerlöfs in Deutschland.* Eine Ausstellung in der Universitätsbibliothek Marburg vom 28. April bis 30. Mai 1998, red. Gunilla Rising Hintz, Marburg, Universitätsbibliothek, 1998, s. 49; "Resümierend bleibt festzuhalten, daß es die bürgerlich-liberalen, religiösen und heimatverbundenen literarischen Zeitschriftentypen waren, in denen Selma Lagerlöfs Schriften veröffentlicht wurden und denen sie zu einem nicht unbeträchtlichen Teil ihren großen Bekannheitsgrad und ihre Beliebtheit in Deutschland zu verdanken hat."

35. Walter A. Berendsohn, *Selma Lagerlöf. Heimat und Leben, Künstlerschaft, Werke, Wirkung und Wert*, München, Albert Langen, 1927.

36. Selma Lagerlöf, *Brev II*, red. Ying Toijer-Nilsson, Selma Lagerlöf-sällskapet, Lund, Gleerup, 1969; Brev till Walter A. Berendsohn, 20 april 1927, s. 243 f.

37. Walter Berendsohn, *Selma Lagerlöf*, Stockholm, Bonnier, 1928.

38. Hans Ritte, *Untersuchungen über die Behandling von Volksdichtungsstoffen im Werk Selma Lagerlöfs*, del 1 och 2, Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1968, 1970. Se även Schweitzer, 1990.

39. Inger Måneskö1d-Öberg, *Att spegla tiden – eller forma den. Ola Hanssons introduktion av nordisk litteratur i Tyskland 1889–1895*, Göteborg, Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 1984.

viktig vägvisare i mitt arbete med Lagerlöfreceptionen. Likaså har Cecilia Lengefelds breda studier om receptionen av svenska konstnärer i Tyskland varit mycket inspirerande. Hennes tyska avhandling om Carl Larssons stora försäljningsframgång med boken *Ett hem* (tysk titel: *Das Haus in der Sonne*) är ett bra exempel på en väl genomförd, bred, idéhistoriskt inriktad komparativ studie.[40] Lengefeld har även skrivit en intressant bok om Anders Zorns tyska relationer, i vilken den starka motsättningen mellan den traditionella och den moderna bildkonsten i Tyskland runt sekelskiftet 1900 blir tydlig. För mig har särskilt sista kapitlet i Lengefelds Zornbok varit viktigt. Där visar hon att flera betydelsefulla tyska konstkritiker medvetet införlivade Zorn i den tyska hembygdskonströrelsens idévärld genom att lyfta fram de målningar som gestaltade Dalarnas landskap och befolkning. I synnerhet är det för mig intressant att se att dessa konstkritiker, som stod hembygdskonströrelsen nära, uttryckte sig idémässigt och språkligt likadant, ibland nästan ordagrant, som de recensenter som skrev om Selma Lagerlöfs verk vid samma tid. Introduktionen av Zorn och Lagerlöf var dessutom i princip samtida – åren runt 1896.[41]

Men det finns även annan svensk forskning om Selma Lagerlöf som har varit väsentlig för mitt arbete. Den tyska receptionen måste i viss mån sättas i relation till det svenska mottagandet av Lagerlöfs tidiga produktion. Den studie som varit av störst betydelse är Anna Nordlunds omfångsrika genomgång av Lagerlöfreceptionen i dagskritik och litteraturhistorieskrivning – *Selma Lagerlöfs underbara resa genom den svenska litteraturhistorien* från 2005. Men också Jenny Bergenmars analys av *Gösta Berlings saga – Förvildade hjärtan* (2003) – innehåller en redogörelse av mottagandet. Även Lisbeth Stenbergs genusstudie *En genialisk lek* (2001) ger en intressant inblick i det tidiga svenska mottagandet.

Jag har också med stort intresse tagit del av forskningsprojektet *Läsarnas Lagerlöf. Allmänhetens brev till Selma Lagerlöf* som genomförts på Kungliga biblioteket och med medel från Riksbankens Jubileumsfond från 2008 till 2011. Jenny Bergenmar vid Göteborgs universitet och Maria Karlsson vid Uppsala universitet har på olika sätt undersökt de drygt 40 000 brev som finns i Lagerlöfsamlingen. En av uppgifterna har varit att digitalisera och indexera de svenska läsarbrev som skickades till Selma Lagerlöf. Det har utökat sökvägarna i brevsamlingen på ett genomgripande sätt. Tyvärr ingår inte utländska brev i detta arbete. Om så hade varit

40. Lengefeld, 1993.

41. Cecilia Lengefeld, *Anders Zorn. Resor, konst och kommers i Tyskland*, Stockholm, Carlssons bokförlag, 2000.

fallet skulle möjligheten att använda tyska läsarbrev i min studie varit stor. Men eftersom det i den gamla icke-digitaliserade samlingen inte går att på ett effektivt sätt söka brevskrivare från vissa länder eller från vissa år har detta inte varit möjligt.

Ytterligare några publikationer som varit av stor vikt för min studie är de kortare undersökningar om Selma Lagerlöfs mottagande i andra länder som utgivits i Selma Lagerlöf-sällskapets skriftserie, där även delar av Watsons undersökning publicerats i svensk översättning. Först och främst vill jag framhålla Maria Nikolajevas *Selma Lagerlöf ur ryskt perspektiv*, som sätter in Lagerlöfs verk i en rysk kontext och visar exempel på ”typologiska” likheter mellan dem och verk ur den ryska litteraturhistorien. Nikolajevas framställning omfattar också en utförlig förteckning över alla dokumenterade ryska översättningar från 1895, då den första Lagerlöftexten publiceras på ryska. Hennes korta kapitel om den samtida kritiken ger även en översiktlig bild av receptionen. Det mest intressanta är, som jag ser det, att ett flertal ryska kritiker värderade Lagerlöf med utgångspunkt i den populära ryska realistiska prosan och att de därmed, enligt Nikolajeva, ”anar en oro” och betraktar hennes litteratur som ”verklighetsfrämmande”. Men de flesta av de exempel som ges från den ryska receptionen fram till 1917 är trots allt positiva värderingar om Lagerlöfs ”fantasi”, ”mystik” och ”andliga begåvning”, vilket ger en flertydig bild av receptionen. Tyvärr är Nikolajevas redogörelse för kritiken alltför traditionell i sin framställningsform. Det handlar om det så vanliga sättet att redogöra för recensionsmaterialet i kronologisk ordning och utan att i någon egentlig mening tolka och analysera kritikertexterna utifrån sin tid, utan snarast referera. Nikolajeva tar inget grepp om receptionen, sätter inte på allvar in den i ett ryskt kulturhistoriskt sammanhang. Det är synd, eftersom undersökningens första kapitel på ett mycket intressant sätt anger de speciella förutsättningarna för receptionen av Lagerlöfs verk i en rysk litteraturhistorisk kontext.[42]

I Margharita Giordano Lokrantz framställning i samma serie, *Selma Lagerlöf ur italienskt perspektiv*, finns en mycket värdefull och genomarbetad förteckning över de italienska översättningarna från år 1900 och framåt, samt en upplysande beskrivning av de italienska översättningarnas väg via tyskan och franskan. Kapitlet om den samtida italienska kritiken är dock även här kort och mycket översiktligt. Men det framgår av Giordano Lokrantz beskrivning att mottagandet, som

42. Maria Nikolajeva, *Selma Lagerlöf ur ryskt perspektiv*, Lagerlöfstudier, Göteborg, Selma Lagerlöfsällskapet, 1991.

påbörjades först runt Nobelprisutdelningen 1909, var mindre homogent. Flera betydande kritiker uttryckte sig negativt om Lagerlöfs möjligheter på den italienska bokmarknaden. Hon var ”alltför rotad i hemlandets skog”.[43] Man kan säkert tolka denna mer kritiska grundinställning som ett uttryck för sin tid; det italienska 1910-talet gick i avantgardets och den begynnande modernismens tecken. Det skiljer den tidiga italienska receptionen från den tyska som påbörjades mer än ett decennium tidigare.

Receptionen av Selma Lagerlöfs verk i Frankrike har också behandlats i en publikation i Lagerlöf-sällskapets skriftserie, *Selma Lagerlöf ur franskt perspektiv,* som är en antologi med sju texter av olika skribenter.[44] Huvudtexten på runt åttio sidor är skriven av Ulla Torpe, men här finns även kortare bidrag av franska författare som Michel Tournier och Marguerite Yourcenar. Torpes text, som även den bygger på ett begränsat undersökningsmaterial, redovisar en något mer reserverad och kritisk inställning till Selma Lagerlöfs verk i Frankrike då hon introducerades i början av 1900-talet. Hon mottogs inte med samma omedelbara entusiasm som i Tyskland. Men trots att fransk litteratur, som Torpe påpekar, har ”varit mycket strängt intellektuell”, fanns det med tiden plats för Selma Lagerlöfs känslomättade och fantasifulla litteratur.

> Hon gav fransmännen något de saknade. Och ju mer hennes arbeten skilde sig från det mycket disciplinerade franska skrivsättet desto mer gillade de henne. De flesta fransmännen ville ha den här spontana, lätt fantastiska världen som en sorts kontrast till det rationella.[45]

Det var framförallt *Nils Holgerssons underbara resa* som kom att slå an hos den franska publiken, vilket har befästs av senare tiders franska läsningar. Författaren Michel Tourniers uppskattning av boken är välkänd.[46]

---

43. Margharita Giordano Lokrantz, *Selma Lagerlöf ur italienskt perspektiv*, Lagerlöfstudier, Stockholm, Selma Lagerlöf-sällskapet, 1990.

44. *Selma Lagerlöf ur franskt perspektiv*, red. Synnöve Clason, Lagerlöfstudier, Stockholm, Selma Lagerlöf-sällskapet, 1994.

45. Ulla Torpe, ”Jordens röst och vindens mun. Selma Lagerlöf och Frankrike”, *Selma Lagerlöf ur franskt perspektiv*, red. Synnöve Clason, Lagerlöfstudier, Stockholm, Selma Lagerlöf-sällskapet, 1994, s. 54.

46. Michel Tournier, ”Från gåskarlens rygg”, *Selma Lagerlöf ur franskt perspektiv*, red. Synnöve Clason, Lagerlöfstudier, Stockholm, Selma Lagerlöf-sällskapet, 1994, s. 85–88.

Den sista publikation jag vill nämna är *Selma Lagerlöf i utlandsperspektiv* som gavs ut i samband med en konferens på Vitterhetsakademien i Stockholm i september 1997. Boken innehåller ett antal föredrag, som bland annat behandlar mottagandet av Selma Lagerlöfs verk i England och Japan. Här finns även ett av Jennifer Watsons kapitel, som ett år senare kom att ingå i hennes avhandling. Även Isabelle Desmidt finns representerad med ett avsnitt ur sin undersökning från 2001. Det för mig viktigaste bidraget är Peter Graves text om det brittiska mottagandet, som visar att kritikerkåren i England överlag var positiv till Lagerlöfs texter, men samtidigt kritisk till översättningarnas kvalitet. De tidiga översättningarna av Velma Swanston Howard togs inte väl emot av kritikerna, delvis på grund av att de ansågs vara för ”amerikanska”. Graves text är mycket kort och han gör inga anspråk på att göra en fördjupad analys av det brittiska mottagandet. Hans exempel ur kritikernas texter måste därför ses som spridda nedslag i receptionshistorien. Tyvärr rör sig Graves över tre, fyra decennier i sin framställning och hoppar fram och åter i tiden utan att egentligen ta någon hänsyn till de skilda tidskontexterna. Det ger ett ahistoriskt intryck. De olika yttrandena om Lagerlöfs verk läggs bredvid varandra på ett sätt som inte ger möjlighet till någon egentlig tolkning av de värderingar som kommer till uttryck.[47]

Alla de undersökningar som gjorts om Selma Lagerlöfs mottagande är trots vissa brister i utförlighet och djup dock viktiga bidrag till receptionsforskningen om Selma Lagerlöfs verk. Sammantaget visar de att efter de skandinaviska länderna var Tyskland det land i Europa som tidigast introducerade Lagerlöf för den läsande befolkningen.[48] Redan under andra halvan av 1890-talet publicerades ett stort antal texter om hennes verk och etableringen kan sägas vara avslutad runt 1905. Då hade hon blivit en känd författare, inte bara i Skandinavien utan även i Tyskland. I de övriga europeiska länderna, med undantag för Ryssland, skedde etableringen först efter 1909 – efter Nobelpriset – då hon redan var ett namn på den skandinaviska och tyska litteraturscenen, och föregicks av ett renommé. Det är en avgörande skillnad.

---

47. *Selma Lagerlöf i utlandsperspektiv*, red. Louise Vinge, Stockholm, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 1998.

48. I en ännu inte publicerad bibliografi över nederländska översättningar av svensk litteratur framgår att Selma Lagerlöfs verk gavs ut nästan samtidigt inom det nederländska språkområdet som i Tyskland: *Gösta Berlings saga* 1989, *En herrgårdssägen* 1900, *Drottningar i Kungahälla* 1901, *Antikrists mirakler* 1901, *Jerusalem* 1901, *Osynliga länkar* 1903, *Kristuslegender* 1904, *Herr Arnes penningar* 1905, *En saga om en saga* 1905. Petra Broomans och Ingeborg Kroon, ”Zweedse Literatuur in Nederland en Vlaanderen en supplement Fins – Zweeds in vertaling.” (E-postmeddelande från P. B. 2011-05-09.)

Material

Reception av litteratur är en komplex process. Mitt undersökningsmaterial begränsar sig till texter av de aktiva och reproducerande aktörer som är verksamma inom en viss del av receptionsprocessen, dvs. recensenterna. Andra aktörer som är länkar i denna process – till exempel översättare och läsare – står utanför. Det är enligt min mening en adekvat avgränsning. Recensenterna är förmodligen de mest tongivande förmedlarna av litterära värderingar och föreställningar inom det etablerade kulturlivet i samhället. Deras kritiska texter har en persuasiv intention och fungerar på olika sätt som läsanvisningar, och deras offentliga position ger kritiken en stor räckvidd. Dessutom utgör de den enda grupp som lämnat omfattande och bestående avtryck för eftervärlden.

Till grund för studien ligger ett stort antal litteraturkritiska texter från åren mellan 1896, då den första dokumenterade recensionen publicerades, och 1905, då Selma Lagerlöf kan anses vara etablerad på den tyska marknaden.[49] Jag använder mig av det recensionsmaterial som finns förtecknat i den ovan nämnda bibliografin *Rezeption skandinavischer Literatur in Deutschland 1870 bis 1914* som publicerades 1977.[50] Författarna till detta grundforskningsverk har metodiskt och noggrant gått igenom ett stort antal tyskspråkiga litterära tidskrifter under perioden och sammanställt de recensioner och essäer som de funnit om ett flertal skandinaviska författare. Bibliografin är i stort sett heltäckande vad gäller publiceringar i kulturtidskrifter och jag har inte haft för avsikt att göra efterforskningar av eventuellt saknat material. Under arbetets gång har jag dock hittat ytterligare en recension som inte finns förtecknad.[51]

Selma Lagerlöfs verk var under undersökningsperioden föremål för 124 artiklar skrivna av 70 namngivna skribenter, varav 50 manliga och 10 kvinnliga. Övriga 10 skribenter kan inte könsbestämmas, eftersom deras förnamn endast anges med en initial. Dessa namngivna skribenter står för 110 av artiklarna. Dessutom finns 14 osignerade recensioner. Dessa 124 artiklar utgör undersökningens huvudsakliga

49. Studien omfattar tiden från och med Selma Lagerlöfs debut 1890. De första dokumenterade tyska recensionerna dyker dock först upp 1896.

50. Fallenstein och Hennig, 1977.

51. En av de flitigare recensenterna, Arthur Bonus, skrev även under pseudonymen Fritz Benthin, vilket han uppger i ett brev till Selma Lagerlöf den 19 april 1905. De två artiklar han hänvisar till i brevet var publicerade i *Die christliche Welt*, 1903 och 1904. Den första av dessa två artiklar finns inte förtecknad hos Hennig och Fallenstein under Selma Lagerlöfs namn. Den finns dock förtecknad under allmän skandinavisk litteratur.

primärmaterial.[52] Texterna är insamlade i svenska och tyska bibliotek och arkiv. Insamlandet har dock varit förenat med en del problem. Eftersom de tyska arkiven och biblioteken sedan andra världskriget inte längre är kompletta har vissa texter varit svåråtkomliga. Nästan inga tyska bibliotek, framförallt inte de största städernas, har intakta uppsättningar av äldre tidskrifters alla årgångar. En av de förtecknade texterna har inte gått att uppbringa.[53]

I undersökningens primärmaterial ingår även de brev som recensenter skrivit till Selma Lagerlöf. Flera av recensenterna kontaktade någon gång under sin livstid Lagerlöf via brev. Dessa brev finns förvarade i Lagerlöfsamlingen på Kungliga biblioteket i Stockholm. De flesta har bara skrivit några enstaka brev, men ett par av dem förde en korrespondens under en längre tid. Litteraturkritikern Ernst Ruben skrev exempelvis tolv brev till Selma Lagerlöf mellan 1903 och 1938. Vid minst ett tillfälle besökte han henne också i Falun.[54] Sammanlagt finns 67 brev från 14 av de tyska recensenter, vilkas texter ingår i undersökningsmaterialet. Eftersom syftet med studien är att undersöka Lagerlöfreceptionens förhållande till den tyska hembygdskonströrelsens idéer är dessa recensentbrev att betrakta som jämförbara med de texter de lät publicera. Breven nådde visserligen aldrig allmänheten och förmedlade aldrig några uppfattningar om Lagerlöfs författarskap till publiken, men de måste ses som skriftliga primärkällor, eftersom skribenterna även i breven ibland uttrycker uppfattningar som är viktiga för förståelsen av deras reception. De brev som har något för undersökningen relevant att säga är dock få. Flera av breven är dessutom daterade efter undersökningsperioden.

Jag har som framgått valt att dra den tidsmässiga gränsen för undersökningen år 1905. Det finns flera skäl till detta. Det främsta är att jag velat studera introduk-

52. Två av artiklarna var införda 1906. Jag har valt att ta med dem eftersom de är fortsättningar på essäer som respektive skribent publicerat under 1905; Arthur Bonus, ”Selma Lagerlöf und die Saga”, *Deutsche Monatsschrift für das gesamte Leben der Gegenwart*, 9:380–391, 1905/06; Arthur Bonus, ”Selma Lagerlöf und die Saga”, *Deutsche Monatsschrift für das gesamte Leben der Gegenwart*, 1906; Johannes Mumbauer, ”Selma Lagerlöf”, *Die Warte*, 7:589–599, 1905/1906a; Johannes Bauer, ”Selma Lagerlöf”, *Die Warte*, 7:676–684, 1905/1906b.

53. Karl Fr. Nowak, ”Neueste nordische Literatur”, *Das Magazin*, 1903a. Eftersom texten finns förtecknad i Fallensteins och Hennigs bibliografi finns naturligtvis ett exemplar av denna tidskrift någonstans. Men den är inte sökbar i den tyska nationella databasen och inte i de stora städernas bibliotekskataloger. Den kan dock finnas i något regionalt eller lokalt folkbibliotek.

54. Uppgiften om Rubens besök finns i en artikel av M. Herbert (”Selma Lagerlöf”, *Die Wahrheit*, 1904b), där Herbert refererar till en artikel Ruben skrivit i *Der Tag* i augusti 1903. Den artikeln ingår inte i undersökningsmaterialet.

tionsfasen i Selma Lagerlöfs etablering. Det är i det skedet som det är mest sannolikt att hitta några av de grundläggande förklaringarna till att hon uppmärksammades som författare. Senare under sin tyska karriär, när hon redan nått sin starka position, uppfattades hon som en celebritet och vann många nya läsare i kraft av sitt namn och sin författarpersona.

Perioden före 1905 kan betraktas som den tid då Selma Lagerlöf etablerades på den tyska bokmarknaden. Antalet recensioner i de tyska kulturtidskrifterna steg ständigt från de första dokumenterade omnämnandena 1896 och kulminerade runt 1904/05. Därefter sjönk antalet recensioner något och kom att ligga på en relativt stabil nivå, med undantag för 1912/13 då Selma Lagerlöfs tyska förlag Albert Langen gav ut hennes samlade verk. En förhållandevis kraftig ökning av antalet recensioner skedde under åren 1901/02, vilket sannolikt berodde på det förlagskontrakt som Selma Lagerlöf slöt med förläggaren Albert Langen i München. Hans medvetna publiceringsstrategi – att snabbt ge ut allt Selma Lagerlöf dittills publicerat – skapade en ökad kännedom om Lagerlöf bland Tysklands kulturbärare. De fyra första åren, mellan 1902 och 1905, gav förlaget ut alla de åtta verk som Selma Lagerlöf publicerat i Sverige.[55] Flera av dem hann ges ut i många tusentals exemplar. Det innebar en massiv påverkan på bokmarknadens aktörer inom en mycket kort tidsrymd.

Efter 1905 kan man utgå från att Selma Lagerlöf var en för tyska läsare känd skandinavisk författare. Det finns flera belägg i kritikermaterialet för detta. I en av sina Lagerlöfrecensioner år 1905 beskriver exempelvis Hermann Hesse författarinnans position:

> Erfreulicherweise gibt es in Deutschland schon Tausende, denen jedes neue Werk der Schwedin eine Freude und Bereicherung bedeutet. Möchte ihre Zahl immer noch wachsen, denn ich kann mir den Menschen nicht denken, dem das Lesen der Lagerlöf'schen Meisterwerke nicht das Herz weit und froh machte.[56]

---

55. *Jerusalem I* (1902), *Jerusalem II* (1902), *Gösta Berlings saga* (1903), *Die Königinnen von Kungahälla* (1903), *Eine Gutsgeschichte* (1903), *Herrn Arnes Schatz* (1904), *Unsichtbare Bande* (1905), *Christuslegenden* (1904), *Die Wunder des Antichrists* (1905). Se även Appendix 3: Utgivningar av Selma Lagerlöfs verk i Tyskland 1896–1905.

56. Hermann Hesse, "Neue Erzählungsliteratur", *Propyläen*, 1904/05a; "Glädjande nog finns det i Tyskland redan tusentals läsare, för vilka varje nytt verk av Selma Lagerlöf betyder glädje och berikande. Låt detta antal stiga än mer, ty jag kan inte föreställa mig den människa, vars hjärta inte blir fullt av glädje vid läsningen av de lagerlöfska mästerverken."

Ett annat skäl till den tidsmässiga avgränsningen för studien är att den tyska hembygdskonstens starkaste period som programmatisk rörelse inföll åren runt sekelskiftet 1900. Den tidskrift som var rörelsens huvudorgan, *Deutsche Heimat*, startade 1897 och lades ner 1904. Under denna period var hembygdskonsten föremål för ett stort intresse i kulturdebatten. Att introduktionen av Selma Lagerlöfs verk i Tyskland sammanfaller med rörelsens storhetstid gör min tes om att hennes texter relaterades till dess föreställningar om konst och litteratur än mer relevant.

De tyska översättningarna av Selma Lagerlöfs verk ingår inte i undersökningsmaterialet. Översättarnas reception och de uttryck den tagit i de enskilda översättningarna skulle givetvis kunna vara föremål för en undersökning med anledning av den tes jag formulerat. Som Kerstin Weniger har visat i sin jämförelse av de tre första *Gösta Berling*-översättningarna kan nya estetiska och ideologiska dimensioner tillföras texten vid en översättning och förmedlas till den läsande publiken.[57] Översättningen är, som flera forskare påpekat, del i en performativ akt som gör någonting med källtexten och som kan medföra en omfunktionalisering av den.[58] Men en undersökning av ett större antal översättningar är ett stort arbete som kräver ett separat studium.

Inte heller de många tyska läsarbrev som finns bevarade i Kungliga biblioteket i Stockholm ingår i undersökningens primärmaterial.[59] Det hade de kunnat göra. Det stora och unika brevmaterialet är en utmärkt källa för ett studium av receptionens kvaliteter. Men det finns mycket få brev från tyska läsare före år 1905. Inte förrän Selma Lagerlöf hade blivit ett riktigt känt författarnamn och nått ryktbarhet inom det tyska kulturlivet började läsarna skicka brev, och en kulmen nåddes 1933 runt Lagerlöfs 75-årsdag. Så som Lagerlöfsamlingen idag är systematiserad – ett par hundra pärmar med breven arkiverade efter avsändarens efternamn – finns heller ingen praktisk möjlighet att gallra ut alla de tyska läsarbreven och systematisera dem kronologiskt. Materialet är alltför stort. Den digitalisering och indexering som genomförts inom projektet *Läsarnas Lagerlöf* omfattar ju inte utländska brev, vilket omöjliggör specificerade sökningar på exempelvis nationalitet, avsändarort eller årtal.

Selma Lagerlöfs originaltexter är heller inte med i undersökningen som primärt

57. Weniger, 1993.

58. Angelika Corbineau-Hoffmann, *Einführung in die Komparatistik*, Berlin, Erik Schmidt Verlag, 2000, s. 190 ff.

59. Med undantag för de 67 brev som skrevs av recensenter.

material. Jag har ingen avsikt att säga någonting om huruvida de läsningar som kritikerna gjorde har bäring på Lagerlöfs texter eller vad det var i själva texterna som fick dem att läsa på ett visst sätt. Men det vore möjligt att också studera förhållandet mellan hennes skönlitterära texter och den tyska kritiken av dem med utgångspunkt i min tes. Wolfgang Isers verkningsestetiska teorier om textens apellfunktion och ”den implicite läsaren” som finns anlagd i texten, skulle exempelvis kunna användas för att blottlägga de platser – ”tomrum” – i berättelserna som öppnar för tolkningar i hembygdslitteraturens anda eller av element som kan infogas i dess diskurs och som därmed talade till de tyska läsarna.[60] Jag utesluter dock inte att jag, med utgångspunkt i de tyska recensenternas mottagande, indirekt har något att säga om Lagerlöfs texter i sig. De tyska recensenternas läsningar visar på en potential som finns eller har funnits i hennes texter. De utvidgar våra nutida tolkningsramar. Deras tolkningar är i hermeneutisk mening produktiva och sanna och ökar därmed vår förståelse av mångsidigheten och dynamiken i Selma Lagerlöfs verk.

Teori och metod

TIDSAVSTÅND OCH VERKNINGSHISTORIA

Att tolka texter från en annan tid kan vara svårt och krävande. Mitt första möte med de hundra år gamla tyska litteraturkritiska texterna skapade stor förvirring hos mig. Recensionerna upplevdes som högtravande, retoriska, känslomässigt utlevande, metaforiska, men också intetsägande eller rent av obegripliga. De var uppblåsta – och platta. Uppskattande, javisst. Men sa de mig någonting egentligen? De talade om för de tyska läsarna att Selma Lagerlöf var en romantiker, att hon använde sin fantasi och sin inbillningskraft, att hon hade sinne för det sköna och goda. Vad ville skribenterna säga med detta? Hur förstod den läsande publiken deras texter då? Hur ska jag som forskare kunna förstå dem på ett relevant och adekvat sätt idag?

Mitt arbete med textmaterialet har tagit tid. Det har varit nödvändigt. I takt med att mina kunskaper om den tid och den kultur de var skrivna i har ökat har texterna öppnats och blivit alltmer åtkomliga för tolkning. Min förståelse av tex-

60. Wolfgang Iser, *Die Apellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Konstanz, Universitäts Verlag, 1970; Iser, *Der Implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München, Fink, 1972; Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Fink, 1976. Iser använder begreppet *Leerstellen* – ’tomrum’ – för att beskriva de platser i texten där läsaren måste träda in och tolka.

terna har varit helt och hållet beroende av min förståelse av deras uppkomst i ett speciellt historiskt skede. Först i dialogen mellan mig, de litteraturkritiska texterna och den kulturhistoriska kontexten har frågorna fått rimliga svar.

Gör man anspråk på att säga något sannolikt om en svunnen tids föreställningar om litteratur är det nödvändigt att sätta sig in i de kulturella förhållanden som rådde under den tiden och försöka förstå de tolkningsgemenskaper som härskade. Som sentida läsare av litteraturkritiska texter från sekelskiftet 1900 har man en distanserad och utvidgad möjlighet till förståelse. Texternas och föreställningarnas vandring genom historien har på många sätt förtydligat deras innebörd. Den sentida läsaren kan se samband som den tidigare läsaren inte hade möjlighet att uppfatta. Samtidigt har mycket gått förlorat. Kunskapen och medvetenheten om de historiska betingelserna – om ekonomiska, politiska och allmänt kulturella förhållanden och föreställningar – har vittrat sönder med tiden. Det ställer höga krav på forskaren. Det handlar inte enbart om att förstå de litteraturkritiska texterna immanent, *i sig*, utan om att förstå dem *utifrån deras egna historiska premisser*. En rekonstruktion av de dåtida läsarnas samtidskontext – deras förståelsehorisont – är en förutsättning för att som läsare idag nå fram till det samförstånd mellan då och nu som är målet.

Grunden för denna receptionsstudie är hermeneutisk. Hans-Georg Gadamers teorier om hur vi tolkar och förstår texter över tid har varit avgörande för mitt sätt att handskas med det gamla, litteraturkritiska materialet. Men i ännu högre grad har vetenskapliga texter av en av hans efterföljare, den tyska receptionsestetikens förgrundsfigur Hans Robert Jauß, bidragit med viktiga teoretiska utgångspunkter. Det är huvudsakligen inom ramen för dessa båda teoretikers arbeten som denna studie teoretiskt befinner sig. Deras teorier ingår förvisso i en fenomenologisk-hermeneutisk filosofisk tradition, som idag är rådande inom den litteraturvetenskapliga disciplinen och som därmed utgör en grund för många till synes självklara sätt att tolka texter. Men det finns flera specifika begrepp i deras tankebyggen som har varit betydelsefulla för mitt arbete och som står i förbindelse med det tillvägagångssätt – dvs. den diskursanalytiska metod – jag använt mig av. Det är framförallt Gadamers teorier om 'tidsavstånd' och 'verkningshistoria' och Jauß begrepp 'förväntningshorisonter' som har gjort arbetet med det historiska, litteraturkritiska materialet mer begripligt för mig.[61]

61. Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, Mohr, 1960; "Zeitabstand", "Wirkungs-

GADAMER OCH JAUß

Hans-Georg Gadamers hermeneutik och Hans Robert Jauß hermeneutiskt grundade receptionsestetik kretsar huvudsakligen kring erfarenhetens betydelse, tolkningens beroende av sin kontext och tolkningars föränderliga sanningsanspråk. Det är en pragmatisk utgångspunkt som förenar dem med diskursteorin. Texter producerar, enligt Gadamer, sanning, men textens sanning finns i de erfarenheter som den skapar hos läsarna och detta är konstverkets ”egentliga sätt att vara”.[62] Den sanning som en text representerar är därmed rörlig, föränderlig i tid och rum, och aldrig avslutad. Men textens mening är inte subjektiv – inte ”autonom”, inte ”genialisk” – utan utgör del av en ”gemensam mening” och delas i ”samförstånd” med andra uttolkare i traditionen.[63] Mening produceras i tolkningsgemenskaper och det gör att texten vid en viss tidpunkt, men framförallt genom sin verkningshistoria, kan göra anspråk på att säga någonting allmängiltigt, någonting sant.

Enligt Gadamer är all förståelse kontextbunden och det ’tidsavstånd’ som finns mellan en sentida uttolkares samtid och äldre texters historiska placering är någonting som måste överbryggas för att en sannolik förståelse ska komma till stånd. Men det räcker inte med att försöka försätta sig i den kulturkontext som rådde då texten skrevs. ”Textens mening överskrider alltid, och inte bara tillfälligtvis, upphovsmannen.”[64] Istället är vår samtida förståelse en produkt av textens ”efterverkningar i historien”, dvs. av dess ’verkningshistoria’. Som sentida uttolkare är vi ”alltid underkastade verkningshistoriens effekter” och måste vara medvetna om textens förankring i en tradition.[65]

Gadamer introducerar även begreppet ’horisont’, som avser den ”synkrets, som omfattar och omsluter allt det, som är synligt från en bestämd punkt”.[66] Denna metafor är givetvis, menar Gadamer, en abstraktion, och avsikten är att visa förståelsens begränsningar. Men horisonterna, både vår egen samtida och de historiskt

---

geschichte”, Hans Robert Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970, s. 173 ff.; ”Erwartungshorizont”.

62. Hans-Georg Gadamer, *Sanning och metod. I urval*, red. Arne Melberg, Göteborg, Daidalos, 1997, s. 80.

63. Gadamer vänder sig här mot de uppfattningar om konstupplevelsen som framfördes av Immanuel Kant. Gadamers kritik av den autonoma, subjektiva konstupplevelsen som meningsskapande gör att han står i motsatsställning till delar av den moderna receptionsteorin, exempelvis de psykologiskt orienterade amerikanska reader-response-teorierna.

64. Gadamer, 1997, s. 143.

65. Ibid., s. 148.

66. Ibid., s. 149.

förflutna, är inte slutna eller avskilda. De öppnas och förändras. Genom att ”lyssna till traditionen” införlivar vi förflutenhetens mening i vår egen och därmed förändras förståelsen av inte bara det förflutna utan även av traditionen och vår egen samtid. Detta införlivande kallar Gadamer ’horisontsammansmältning’, vilket är förståelsens helhetsskapande drivkraft. På detta sätt, genom ständigt nya horisontsammansmältningar, förändras förståelsen av det förflutna från en tid till en annan. Meningen är rörlig men genom verkningshistorien får den en innebörd.

Gadamers hermeneutik handlar huvudsakligen om den mänskliga förståelsen i sig, medan Jauß nästan uteslutande sysselsätter sig med litterär förståelse. Jauß vidareutvecklar Gadamers teorier om horisontsammansmältning och lägger ännu större tonvikt vid förändringspotentialen i all förståelse. Han delar helt Gadamers utgångspunkt i synen på den mänskliga erfarenheten som grund för den litterära förståelsens föränderlighet och enligt Jauß måste litteraturhistoria ses som en ”process av estetisk produktion och reception”.[67] Ett litterärt verk har både en estetisk och en samhällelig funktion och det är i studiet av den verkan verket har på läsarna vi kan sluta oss till dess estetiska karaktär och dess plats i litteraturhistorien. När Jauß 1970 presenterade sina teorier om litteraturhistorien som en receptionshistoria i sin vetenskapliga debattskrift *Literaturgeschichte als Provokation* var hans tankar nya. Idag delas hans läsarorienterade syn på litteratur och litteraturhistoria av många.

Jauß utgår från ”konstverkets händelsekaraktär”, dess ”aktualisering”.[68] Men denna händelse skiljer sig från historiska, objektiva fakta genom att vara beroende av en betraktare. Ett litterärt verk måste om och om igen erfaras, aktualiseras, av läsare, kritiker och andra författare. Endast så blir det till estetiskt objekt.

Varje läsning, varje aktualisering, är inbäddad i ett historiskt sammanhang, som utgör läsarens ’förväntningshorisont’. Denna horisont begränsar förståelsen, men är samtidigt grunden för att läsaren överhuvudtaget ska kunna ge den litterära texten en mening. Förväntningshorisonten omfattar all den erfarenhet som läsaren har möjlighet att aktualisera vid sin läsning. Det innebär bland annat att varje text som läses tolkas utifrån tidigare erfarenheter av litteratur.

> Ett litterärt verk, även om det är nyutkommet, uppträder inte som en absolut nyhet i ett informationsvakuum, utan förbereder sin publik genom tillkännagivanden, öppna

67. Jauß, 1970, s. 172; ”Prozeß ästhetischer Rezeption und Produktion”.

68. Ibid.; ”Ereignischarakter eines Kunstwerks”, ”Aktualisierung”. Jauß term ”Aktualisierung” har sitt ursprung i de ryska strukturalisternas tankar om ett verks ’konkretisering’ i läsakten.

> och dolda signaler, förtrogna kännetecken eller implicita anspelningar på en viss typ av reception. Det väcker minnen av sådant som redan lästs, försätter läsaren i ett bestämt känslomässigt läge och skapar redan i sin början förväntningar av ”mitten och slutet”, som genom läsningens fortskridande enligt bestämda spelregler för genren eller textsorten kan upprätthållas eller förändras, omorienteras eller också upplösas ironiskt.[69]

På detta sätt skapas, enligt Jauß, kedjor av texter, som bildar ständigt föränderliga genrer och förväntningshorisonter.[70]

Med utgångspunkt i de undersökta tyska recensenternas uttolkningar av Selma Lagerlöfs litterära verk kan man placera in hennes verk i en sådan föränderlig genre. Lagerlöfs texter lästes av många av de tyska kritikerna mot bakgrund av en tysk tradition av 1800-talets *Dorfgeschichten* och sekelskiftets *Heimatliteratur*. Denna hembygdslitteratur med reaktionära ideologiska implikationer var en viktig del av deras förväntningshorisont och den apostroferades på olika sätt i deras kritik. Lagerlöfs texter kom att införlivas i denna tradition och de kom med all sannolikhet också att påverka den. Med tiden ledde delar av hembygdslitteraturen vidare till 1930-talets *Blut-und-Boden*-litteratur.[71] Min studie behandlar enbart förhållandet mellan Selma Lagerlöfs texter och den tyska hembygdslitteraturen runt sekelskiftet 1900, men det finns mycket som talar för att Selma Lagerlöfs verk hade betydelse även under senare delen i denna litterära tradition. Hennes författarskap upphöjdes av naziregimen och försäljningssiffrorna var höga under hela 1930-talet.[72]

Det som gör Jauß teorier än mer relevanta för min del är att han kopplar samman litteraturförståelsen med inte bara den allmänna historien utan framförallt

---

69. Ibid., s. 175; ”Ein literarisches Werk, auch wenn es neu erscheint, präsentiert sich nicht als absolute Neuheit in einem informatorischen Vakuum, sondern prädisponiert sein Publikum durch Ankündigungen, offene und versteckte Signale, vertraute Merkmale oder implizite Hinweise für eine ganz bestimmte Weise der Rezeption. Es weckt Erinnerungen an schon Gelesenes, bringt den Leser in eine bestimmte emotionale Einstellung und stiftet schon mit seinem Anfang Erwartungen für ’Mitte und Ende’, die im Fortgang der Lektüre nach bestimmten Spielregeln der Gattung oder Textart aufrechterhalten oder abgewandelt, umorientiert oder auch ironisch aufgelöst werden können.”

70. Ibid.; ”vom einzelnen Text zur gattungsbildenden Textreihe”.

71. *Blut-und-Boden* var, som nämnts, ett nationalistisk-rasistiskt begrepp som användes under Tredje riket. Det kommer att mer utförligt presenteras i kapitel två.

72. Selma Lagerlöfs framträdande position under trettiotalet tydliggörs bland annat av de officiella tyska hyllningarna i samband med hennes 75-årsdag. Jag redogör för detta i kapitel tre. En del försäljningssiffror från 1930-talet finns i de brev Albert Langens förlag skrev till Lagerlöf: *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Albert Langens förlag till Selma Lagerlöf, L1:1a.

med läsarnas hela livsförståelse och ”praxis”. Litteraturen påverkar samhället, genom att den får individen att förändra sitt sätt att förhålla sig och agera.

> Litteraturens samhälleliga funktion blir först manifest i sin fulla potential när läsarens litterära erfarenhet inträder i den förväntningshorisont som omger hans livspraxis, formar hans livsförståelse och därmed också återverkar på hans samhälleliga beteende.[73]

Det som skiljer litteraturens samhälls*bildande* funktion[74] från annan historisk erfarenhet är, menar Jauß, att den har förmågan att verka som utopisk drivkraft.

> Litteraturens förväntningshorisont skiljer sig från den förväntningshorisont som omger den historiska livspraxisen genom att den inte bara omfattar gjorda erfarenheter, utan även föregriper ännu inte förverkligade möjligheter, utvidgar det begränsade spelrummet för det samhälleliga beteendet genom nya önskningar, anspråk och mål, och därmed öppnar vägar för framtida erfarenheter.[75]

Dessa tankar om litteraturens framtidsförändrande potential förtydligar förhållandet mellan de tyska kritikertexterna om Selma Lagerlöfs verk och de eventuella verkningar de hade på läsarna och deras ’livspraxis’. Många av recensionerna i undersökningsmaterialet har en mer eller mindre tydlig samhällsförändrande intention som tar sig uttryck i en ideologisk diskurs. Lagerlöfs texter lästes av ett stort antal kritiker som ett uttryck för motstånd mot samtidens levnadsförhållanden och som bärare av förhoppningar om ett framtida, mer autentiskt sätt att leva. De införlivades i och blev till delar av ett politiskt reaktionärt program som hade för avsikt – och som också kom – att påverka det tyska samhällets utformning.

---

73. Ibid., s. 199; ”Die gesellschaftliche Funktion der Literatur wird erst dort in ihrer genuinen Möglichkeit manifest, wo die literarische Erfahrung des Lesers in den Erwartungshorizont seiner Lebenspraxis eintritt, sein Weltverständnis präformiert und damit auch auf sein gesellschaftliches Verhalten zurückwirkt.”

74. Ibid., s. 200; ”gesellschafts*bildende* Funktion”.

75. Ibid., s. 202; ”Der Erwartungshorizont der Literatur zeichnet sich vor dem Erwartungshorizont der geschichtlichen Lebenspraxis dadurch aus, daß er nicht allein gemachte Erfahrungen aufbewahrt, sondern auch unverwirklichte Möglichkeit antizipiert, den begrenzten Spielraum des gesellschaftlichen Verhaltens auf neue Wünsche, Ansprüche und Ziele erweitert und damit Wege zukünftiger Erfahrung eröffnet.”

LÄSAREN

Hans Robert Jauß teorier utgår från läsning av litterära verk. Men jag anser att det inte finns något problem med att applicera hans tankar om förväntningshorisonter på ett litteraturkritiskt material. Även dessa texter är inbäddade i en historisk kontext och en litterär tradition.

Det är emellertid lätt att hamna i en viss begreppsförvirring när man gör en receptionsstudie av litteraturkritiska texter. Termen *läsare* kan representera flera olika tolkningsgrupper: dels de kritiker som läste och skrev om Lagerlöfs texter, dels den samtida läsande publik som läste kritikernas texter, dels forskaren som sentida läsare och uttolkare av kritikernas texter. Den grupp läsare som i huvudsak apostroferas i denna studie är givetvis litteraturkritikerna som läsare av Lagerlöfs texter, men ibland gör jag även hypotetiska uttalanden om den läsande publik som kritikerna vände sig till och som var mottagare av deras budskap. Till sist är det ju ändå de vanliga läsarna runt om i Tyskland som är den mest intressanta läsargruppen. Varför valde de att läsa Lagerlöfs noveller och romaner? Denna grupp är emellertid alltid svår att analysera kvalitativt.

Med anledning av detta har jag dock varit tvungen att själv definiera min egen position som forskare. Vem tolkar vad?

Tolkningen av litteraturkritik har två nivåer. Jag tolkar recensioner av skribenter som i sin tur tolkar litterära texter. Själv tolkar jag inte Lagerlöfs texter. Jag och recensenterna befinner oss i olika historiska skeden och i skilda länder, medan recensenterna och de litterära verkens författare delade tid, sekelskiftet 1900, men inte plats. Jag är inbäddad i min tid, men med en medveten vilja att försätta mig i en annan tids tankevärld och förståelse. Fokus i studien ligger på litteraturkritikerna och deras läsningar av Selma Lagerlöfs litterära texter. Studien handlar om deras uppfattningar och deras värderingar. Men recensenternas läsning av Selma Lagerlöfs texter kan aldrig bli mina. Jag kommer aldrig att till fullo förstå intentionen med deras texter. Min förståelse av det litteraturkritiska materialet kommer alltid att bli något annat, något mer, något mindre, än de dåtida kritikernas och deras mottagare. Men den blir relevant för vår tid.

Min förståelse hade dock förmodligen inte kunnat vara relevant för de tyska litteraturkritiker runt sekelskiftet 1900 som hyllade Selma Lagerlöf. Min förståelse är pragmatisk, deras var absolut. Som sentida läsare kan jag ju se hur låsta många kritiker var i sina uppfattningar och hur bundna de var vid sin tids förhärskande tolkningsgemenskaper, och jag är medveten om att så är det alltid. Deras värdering-

ar baserades däremot huvudsakligen på det de ansåg vara värdekriterier som inte var föränderliga. I sina uttolkningar av Selma Lagerlöfs verk strävade de tvärtom efter att i möjligaste mån frigöra sig från tidens fördärvliga inflytande, som riskerade generera alltför godtyckliga omdömen. Deras idealistiska syn på konst och samhälle var fast förankrad i tron på det universella. Det var vad de kämpade för.

REKONSTRUKTION

Gadamers och i ännu högre grad Jauß teorier innehåller en ansats till metod. Den rekonstruktion av den historiska kontexten – av de dåtida läsarnas förståelsehorisont – som de föreskriver, är nödvändig för en sannolik tolkning av äldre texter. Det är en anvisning om hur forskaren ska gå tillväga. Jag har i denna studie lagt stor vikt vid detta och gör i kapitel två en omfattande beskrivning av det kulturklimat som rådde i Tyskland åren runt 1900.

Denna rekonstruktion, som kanske snarast bör kallas en konstruktion, är självklart en produkt av den samtid jag lever i. De olika förståelsehorisonterna har smält samman. Det tidsavstånd och den verkningshistoria som ligger mellan mig som uttolkare och det förflutna har förvandlat de historiska sammanhangen till någonting annat än de var. Som initierad läsare i dag av det tidiga 1900-talets idealistiska och hembygdsorienterade litteraturkritik kan jag tydligt se rörelsens utveckling under 1900-talet. Föreställningar om landsbygdens primat, om jordmystik och ideala människotyper transformerades till de betydligt mer rasistiska föreställningar som konstituerade 1930-talets *Blut-und-Boden*-kultur i Tyskland. Jag sitter med facit i hand och kan uttolka delar av den tyska hembygdskonströrelsens idégods som prefascistiskt. Samtidigt måste jag vara medveten om att de recensenter som var verksamma runt sekelskiftet 1900 inte visste hur deras tankar skulle tas emot av kommande generationer. De kan inte ha delat min insikt. Det gör mina eventuella uttalanden om deras ideologiska intentioner mycket vanskliga.

Det är också viktigt att inse att kunskapen om det tidiga tyska 1900-talets ideologiska tendens inom konst och litteratur ger en förändrad förståelse av 1900-talets senare historia. *Blut-und-Boden*-kulturen i Tyskland var ingen anomali, inget undantag, inget oförklarligt, utan hade en ideologisk upprinnelse i den litterära och kulturella traditionen. Den tyska 'särvägen' är i detta avseende tydlig: utan *Heimatkunst*, ingen *Blut-und-Boden*.

Min rekonstruktion av tidskontexten är självklart också påverkad av våra dagars svenska föreställningar om Tyskland och tyska medborgares intresse för Sverige

och svensk kultur. För oss svenskar är det tydligt att 1800-talets stora tyska Skandinavienintresse lever kvar. Sverige är ett land som i Tyskland idag ofta beskrivs och uppfattas som både nära och främmande den egna kulturen, både förtroget och annorlunda. Det stereotypa tyska intresset för värmländska skogar, småländska insjöar och den svenska röda stugan handlar sannolikt både om igenkänning och exotism. Den tyska romantikens naturdyrkan och dess bilder av längtan har överförts till en befintlig verklighet som får fortsätta att verka utopiskt. Samtidigt uppfattas Sverige som platsen för det lyckade samhällsbygget, där modernitetens starka krafter tämjts till en välfungerande socialstat. Det är svårt att bortse från dessa schablonartade föreställningar som verkar prägla bilden av Sverige i Tyskland. Självklart är även våra svenska föreställningar om det tyska Sverigeintresset stereotypa och fördomsfulla. Varje tysk medborgare drömmer naturligtvis inte om ett liv i den svenska skogen. Men det är lätt att konstatera vid läsningen av äldre tyska texter om svensk litteratur att intresset för den svenska naturen och föreställningar om ett autentiskt liv fanns där, och att detta intresse finns representerat även i dagens tyska kulturyttringar. Tyska översättningar av svenska romaner har påfallande ofta en röd stuga på omslaget. Även de som inte borde ha det.[76] Det finns förbindelser mellan vurmen för det skandinaviska i slutet av 1800-talet och idag.

DISKURSANALYS

Rekonstruktionen av de tyska läsarnas förståelsehorisont är utgångspunkten för det diskursanalytiska tillvägagångssättet i undersökningen av recensionsmaterialet. Utan den vore det inte möjligt att idag få syn på och på ett rimligt sätt tolka den ideologiska diskurs som bar upp de litteraturkritiska texterna.

Diskursteorin låter sig integreras med Hans-Georg Gadamers hermeneutik och framför allt med Hans Robert Jauß socialkonstruktivistiska receptionsestetik. Det som förenar dem är en pragmatisk syn på all meningsproduktion. Det är i det historiskt förankrade bruket av språket, av litteraturen, som betydelser skapas. Men de båda teoretiska fälten förenas även i uppfattningen att språket och litteraturen

76. Några av de mest anmärkningsvärda och komiska omslagen har gjorts till Torbjörn Flygts *Underdog* (2001), som på tyska fick titeln *Made in Sweden*. Den första tyska utgåvan har en bild av en svensk älgvarningskylt. Den andra har ett exotiserande omslag med ett flygplan som lovar bära läsaren till ett landskap över trädgränsen med betande älgar vid ett vattendrag. Den tredje utgåvan visar en röd liten stuga vid en kust som liknar den svenska västkusten. Det är märkliga illustrationer till en roman som utspelar sig under 1970-talet i det då relativt nybyggda bostadsområdet Borgmästargården i Malmö, precis invid ett då högmodernt och nytt köpcentrum.

är kopplade till socialt handlande. Litteraturen gör någonting med läsaren som förändrar hans sätt att verka i sin omgivning.

Med diskurs avses ”ett bestämt sätt att tala om och förstå världen”.[77] Diskurs är en semiotiskt uttryckt struktur som står i förbindelse med en viss föreställning eller ett komplex av föreställningar i samhället under en viss tid. Diskurser är alltid socialt situerade och bygger på att grupper av individer har gemensamma föreställningar som påverkar deras sätt att vara och agera. All diskurs är i vid mening språklig. Det är språket – de konkreta uttrycken, tecknen – som konstituerar diskursen.

Diskursanalysen är en metod att komma åt dessa föreställningar. Genom att upptäcka och analysera de signifikativa, språkliga uttrycken och de mönster som de skapar i en eller flera texter – eller andra semiotiska strukturer – kan man göra diskursen tydlig, förstå dess innebörd och dess sociala förankring i tid och rum. För detta krävs kunskap om den tid och den miljö som diskursen befinner sig i. Diskursanalysens inriktning på förståelsen av ett språkligt mönster som uttrycker en enhetlig meningsstruktur vid en speciell tidpunkt och dess föränderlighet över tid gör att den kan kallas hermeneutisk. Det innebär också, precis som det intuitivt hermeneutiska förfaringssättet, ett pendlande mellan text och kontext, mellan del och helhet, mellan konkreta uttryck som ingår i diskursen och förståelsen av hela diskursen. Det är en metod som är både induktiv och deduktiv. Kunskapen om en diskurs synliggör de språkliga element som bygger upp den, samtidigt som de konkreta byggstenarna är med om att konstruera diskursen.

Jag har i denna studie rört mig fritt mellan olika diskursanalytiska teorier och använder mig inte av något specifikt, etablerat metodiskt tillvägagångssätt. Det finns inom den diskursanalytiska metodiken ett brett spektrum av modeller med olika terminologi. Många metoder är speciellt utvecklade för att tjäna specifika syften inom den sociologiska disciplinen. Det finns emellertid många grundläggande kategorier som är vedertagna inom diskursanalysens olika varianter och jag håller mig nära den ”integrerade” modell och den terminologi som Marianne Winther Jørgensen och Louise Phillips redogör för i sin översiktliga bok *Diskursanalys som teori och metod*.[78] Avsikten med en beskrivning av min modell är endast att så kortfattat som möjligt visa på ett antal begrepp som förtydligar hur jag har strukturerat min förståelse och hur jag gått tillväga i min analys av recensionsmaterialet. Jag

77. Marianne Winther Jørgensen och Louise Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, Lund, Studentlitteratur, 2000, s. 7.

78. Ibid., s. 131 ff.

rör mig på en mycket generell och basal nivå i den rika floran av diskursanalytiska teorier och metoder. Många av de grundläggande begrepp som jag använder hade kunnat ersättas av andra som uttrycker i princip samma sak.

Litteraturkritiken i Tyskland åren runt sekelskiftet kan betraktas som en specifik och språkligt strukturerad social 'domän'. Inom denna domän kom olika 'diskurser' till uttryck. Jag har redan nämnt den huvudsakliga polariseringen mellan den traditionella, idealistiska litteraturdiskursen och den moderna, i huvudsak naturalistiska. De olika diskurserna konkurrerade med varandra inom en 'diskursordning', som utgjorde "en komplex och motsägelsefull konfiguration av diskurser".[79] Denna diskursordning hade en institutionell förankring i tidskriftsväsendet. Det var i tidningar och tidskrifter som den 'diskursiva praktiken' ägde rum och den 'diskursiva kampen', litteraturdebatten, fördes.

Avgränsningen för diskursordningen utgjorde den eller de grundläggande frågor som debatterades. Inom den tyska litteraturkritiken åren runt 1900 handlade det ytterst om att ideologiskt definiera begreppet litteratur och att ideologiskt fixera dess betydelse. Vad var god litteratur? Var det den idealistiska eller den naturalistiska litteraturen som var bäst lämpad att gestalta människolivet och att beskriva eller påverka samhället? Olika svar konstituerades i olika diskurser.

Men dessa litteraturdiskurser stod även i förhållande till andra diskursordningar inom andra domäner i samhället. Litteraturkritikens diskurser var beroende av och gick i dialog med exempelvis politiska och religiösa diskurser eller livsåskådningsdiskurser. Gränsen mellan dessa diskursordningar är naturligtvis svår att dra. Konstsyn, politisk hållning och livsåskådning gick många gånger tydligt hand i hand. Att förena konst, politik och liv var till och med syftet med litteraturkritikens diskurser. Likaså stod den diskursiva praktiken, litteraturkritiken, i "dialektiskt samspel med andra sociala praktiker",[80] som exempelvis allmän politisk debatt. Litteraturkritiken tog intryck av och påverkade den bredare samhälleliga sociala praktik som den var en del av.

Den diskurs som står i fokus för min undersökning är de tankar om litteratur som fördes fram i hembygdskonströrelsen. Den ingick i en vidare idealistisk litteraturdiskurs, som stod i opposition till den naturalistiska och samhällsinriktade diskurs som konkurrerade inom samma diskursordning.

---

79. Ibid., s. 134.
80. Ibid., s. 132.

Men en diskurs är alltid en abstraktion eller till och med en konstruktion. För att kunna abstrahera diskursen, eller konstruera den, krävs en undersökning av diskursens olika 'element', dvs. de konkreta, språkliga uttryck som skapar den. Elementen kommer till uttryck i diskursens 'artikulation', då elementen sätts i relation till varandra.

Undersökningen utgår från min förförståelse av primärmaterialet. Efter att ha läst ett flertal av recensionerna insåg jag att där fanns vissa gemensamma, ofta förekommande begrepp och uttryck som verkade signifikativa. Substantiv som *Phantasie*, *Einbildungskraft* och *Innerlichkeit* gav sken av att vara starkt betydelsebärande och användes positivt. Adjektiv som *grau*, *alltäglich* och *nervös* användes däremot negativt och förekom ofta i karaktäristiken av vad Lagerlöfs skildringar inte var.[81] I takt med att jag blev allt mer förtrogen med recensionsmaterialet kunde jag urskilja betydelsekomplex av ord och uttryck i de enskilda texterna, men framförallt i textmaterialet i stort. Det är dessa ord och uttryck som står i centrum i min undersökning. De har fungerat som nyckelord, som låst upp den tidsbundna diskursen. Genom att uppmärksamma de betydelsebärande språkliga 'elementen' i texterna kan jag visa hur de tillsammans, i 'artikulationen', bildar en diskurs, som användes för att torgföra inte bara en litteratursyn utan i förlängningen en hel livsåskådning. De signifikativa ord och uttryck som användes i diskursen tjänade som signalord, som ett slags lösenord, som sannolikt fick de litteraturkritiska texternas mottagare, publiken, att associera till en bestämd litteratur- och samhällssyn. Man kan tänka sig att dessa lösenord fungerade så som Goethe beskriver den unge Werthers känsloutbrott när han hör Lotte uttala den romantiske författaren Klopstocks namn.

> Hon stödde sig på armbågarna, hennes blick svepte över landskapet, höjdes mot himlen och sedan mot mig, jag såg att hon hade tårar i ögonen, hon lade sin hand i min: – Klopstock! – Jag erinrade mig genast det härliga ode hon hade i tankarna och sjönk ned i den ström av känslor som hon utgjutit över mig med detta lösenord![82]

---

81. fantasi, inbillningskraft, innerlighet; grå, vardaglig, nervös.

82. Johann Wolfgang von Goethe, *Den unge Werthers lidanden*, övers. Ralf Parland, Höganäs, Bra Böcker, 1977, s. 47 f. Wolfgang von Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1979, s. 37; "Sie stand auf ihren Ellenbogen gestützt, ihr Blick durchdrang die Gegend, sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge tränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte: – Klopstock! – Ich erinnerte mich sogleich der herrlichen Ode, die ihr in Gedanken lag, und versank in dem Strome von Empfindungen, den sie in dieser Losung über mich ausgoß."

Det är inom den hermeneutiskt grundade tyska receptionsestetiken som denna undersökning har sin teoretiska hemvist och det är med en anpassad diskursanalytisk metod jag tagit mig an uppgiften att undersöka Lagerlöfreceptionens förhållande till hembygdskonströrelsens idéer i Tyskland runt sekelskiftet 1900. Men studien har inte som syfte att genomgripande diskutera de teoretiska och metodologiska frågor som undersökningen kan väcka utan min redogörelse ovan måste betraktas enbart som ett ramverk för förståelsen. Jag kommer i undersökningen endast sällan att använda mig av receptionsestetiska eller diskursanalytiska termer.

IDEOLOGEM

En teoretisk och metodologisk term som emellertid varit viktigt för mig i min analys och förståelse av recensionsmaterialet är 'ideologem'. Den förekommer inte på svenska, men är en vedertagen term i tyska forskningssammanhang. Bland annat används den av den tyske litteraturvetaren Peter V. Zima som med termen avser "beståndsdelar i en ideologisk diskurs".[83] Termen används för att urskilja de grundläggande föreställningar som bygger upp en ideologi, och den är bildad i analogi med de språkvetenskapliga termerna 'fonem', 'morfem' och 'lexem'. Den viktigaste egenskapen för en sådan beståndsdel, såväl de rent språkvetenskapliga som begreppet 'ideologem', är att den är möjlig att kombinera med andra på flera olika sätt. Den kan ingå som del i olika strukturer.

En för min studie mer adekvat och förklarande analogibildning till 'ideologem' är 'mytem', som hos den strukturalistiske antropologen Claude Lévi-Strauss betecknar de beståndsdelar som en myt består av. Dessa mytem kan enligt Lévi-Strauss abstraheras genom ett studium av faktiska myter i vår samtid och genom historien, och betecknar tidlösa mytologiska strukturer. Ett mytem blir åtkomligt genom att man studerar de språkligt uttryckta element som bygger upp det, dvs. de språkliga utsagor i myterna som strukturellt hör samman.[84]

---

83. Peter V. Zima, *Komparatistik*, Tübingen, Francke Verlag, Uni-Taschenbucher 1705, 1992, s. 35; "Bestandteile ideologischer Diskurse". Även Kay Dohnke använder begreppet i "Heimatliteratur und Heimatkunstbewegung", *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880–1933*, red. Diethart Kerbst, Jürgen Rauleche, Wuppertal, Hammer, 1998, s. 492.

84. Johan Asplund har redogjort för Lévi-Strauss 'mytem'-begrepp i sin bok *Inledning till strukturalismen*, Almqvist & Wiksell, Stockholm, 1973, s. 35 ff. För Lévi-Strauss var studiet av ett mytems 'element' en fråga om undersökningar på språkets 'la parole'-nivå, och syftet var att komma åt mytemet på 'la langue'-nivån. Det är ett strukturalistiskt tillvägagångssätt som har stora beröringspunkter med senare tiders diskursanalytiska metoder. Men som Asplund påpekar finns här ett rundgångsproblem: Var ska man börja? I en förförståelse av ett enskilt mytem eller i de enskilda elementen? Det är dock en problem-

Ett liknande betraktelsesätt finns hos Fredric Jameson i hans *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*.[85] Jameson skapar begreppet 'ideologeme' för sin framställning och han ansluter sig i viss mån till Lévi-Strauss.[86] Hos Jameson används begreppet som en metod att synliggöra de antagonistiska föreställningar som den samhälleliga maktdiskursen består av och som projiceras symboliskt i litterärt berättande. 'Ideologeme' betecknar hos honom "narrativa enheter av symbolisk karaktär".[87] Jamesons begrepp är intressant eftersom det knyter samman den samhälliga diskursen med konkreta narrativa mönster eller komponenter.

För mig har det tyska begreppet *Ideologem* varit mycket viktigt för uppläggningen av min undersökning. Det har hjälpt mig att *både* plocka isär *och* sätta ihop de strukturer som de språkliga utsagorna i de litteraturkritiska texterna är en del av. Jag vill därför introducera det även på svenska. Men jag är medveten om att det är ett ännu outvecklat och inte helt preciserat begrepp. Jag hoppas emellertid att min användning av begreppet kan bidra till att ge det konturer.

Studiens kapitel fyra är huvudsakligen strukturerat utifrån ett antal grundläggande föreställningar, dvs. ideologem, som konstituerade den tyska hembygdskonströrelsens konstpolitiska program och som är tydliga i undersökningsmaterialet. Dessa ideologem är huvudsakligen konstruerade med utgångspunkt i den tyske litteratursociologen Karlheinz Rossbachers strukturering av den tyska hembygdskonströrelsens program. Rossbacher är den enda litteraturvetare som grundligt undersökt hembygdskonströrelsen.[88]

Kapitlet är indelat i tre olika avsnitt, där varje avsnitt diskuterar de värderingar som kommer till uttryck i recensionsmaterialet med utgångspunkt i ett sådant ideologem. De ideologem som jag låter stå i fokus är 'jordmystik', 'innerlighet' och

---

ställning som finns i all diskursanalys och som får en lösning genom ett hermeneutiskt tillvägagångssätt i tolkningen.

85. Fredric Jameson, *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaka, New York, Cornell University Press, 1981.

86. Det framgår av Jamesons framställning att han myntar begreppet *ideologeme*. Det är mycket troligt att hans begrepp har inspirerat de tyska forskare som använder det i likartade sammanhang. Jameson, 1981, s. 87.

87. Ibid., s. 185; "narrative unities of a socially symbolic type"; Fredric Jameson, *Det politiska omedvetna. Berättelsen som social handling*, övers. Sara Danius, Stefan Helgesson, Stefan Jonsson, Stockholm/Stehag, Symposion, 1994, s. 225.

88. Karlheinz Rossbacher, *Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*, Stuttgart, Ernst Kletten, 1975.

'den hela personligheten'. Det är självklart svårt att hitta adekvata beteckningar för de olika ideologemen. De innehåller alltid ett komplex av föreställningar som samverkar, men som ändå kan sägas utgöra en enhet. 'Jordmystik'-ideologemet betecknar exempelvis både den idealistiskt grundade föreställningen om en individs naturgivna förankring i sin hembygdsjord och det förakt för den moderna storstaden som var en av föreställningens yttre drivkrafter. Det ideologem som jag kallar 'innerlighet' omfattar intresset för känslosamhet, andlighet och viss mystik, men även den irrationalism, den antiintellektualism, det vetenskapsförakt och den förnuftskritik som var konstitutiv för hembygdskonströrelsen. 'Den hela personligheten' i sin tur är ett ideologem som beskriver föreställningen om den moderna, splittrade människan och hennes längtan efter harmoni. Till denna föreställning kan även fogas den stora vikt som i olika sammanhang lades vid enskilda, 'stora', individer, som ansågs vara utvalda att styra samhället och kulturen i rätt riktning. Bonden kunde vara en sådan personlighet, men även författaren och konstnären.

Vad vinner man då på att använda ett begrepp som ideologem? Den allra viktigaste insikten är att dessa ideologem är betydelsebärande ideologiska enheter som finns företrädda i den tyska litteraturdebatten runt sekelskiftet 1900, och att de som sådana flyter fritt i debatten och manifesterar sig i olika konstellationer. Hembygdskonströrelsen kan inte sägas vara ensam om vare sig 'jordmystiken' eller tanken om 'den hela personligheten', och framför allt inte om 'innerligheten'. Men när alla dessa tre finns företrädda samtidigt i ett stort undersökningsmaterial, så handlar det om en ideologisk struktur, en diskurs, som sammanfaller med den tyska hembygdskonströrelsen. På så sätt kan man hävda att de tyska litteraturkritikernas reception av Selma Lagerlöfs verk i Tyskland sammantaget skedde i ljuset av den tyska hembygdskonströrelsens program, som under åren runt 1900 intog en framträdande plats i kulturdebatten. Det är då inte osannolikt att även läsarna, den del av den tyska befolkningen som valde att läsa hennes böcker, också uppfattade henne i en sådan kontext.

DISPOSITION

Studien börjar i kapitel ett med en översikt över Selma Lagerlöfs etablering på den tyska marknaden. Denna deskriptiva översikt är konstruerad huvudsakligen med hjälp av primärkällor, de brev till och från Selma Lagerlöf som finns deponerade på Kungliga biblioteket i Stockholm, men även med beaktande av de korta framställningar som redan gjorts av andra forskare, och som jag beskrivit i min

redovisning av tidigare forskning. Översikten är gjord för att belysa Selma Lagerlöfs successiva etablering och framgångar på den tyska marknaden. På så sätt är den en grund för förståelsen av de litteraturkritiska texter som utgör studiens undersökningsmaterial.

Därefter beskrivs i kapitel två delar av den rekonstruktion av den tyska publikens förståelsehorisont runt sekelskiftet 1900, som jag gradvis och under lång tid tillägnat mig, och som är en förutsättning för att förstå de tankar som kommer till uttryck i receptionen. Kapitlet bygger på litteraturhistoriska och kulturhistoriska studier av översiktsverk, men även på djupare studier av vissa enskilda tanke- och idéströmningar.

Dessa båda kapitel är att betrakta som huvudsakligen deskriptiva.

De mest omfattande kapitlen utgör kapitel tre och fyra där analysen av undersökningsmaterialet genomförs. I båda kapitlen står de ideologem kring vilka jag valt att bygga min undersökning i fokus, men jag argumenterar på olika sätt för min tes i de båda kapitlen.

Kapitel tre är strukturerat med utgångspunkt i ett litet antal kritiker som i viss mån kan knytas till den tyska hembygdskonströrelsen. Jag anser att det är viktigt att lyfta fram några av de kritiker som skrev flera artiklar om Lagerlöfs verk och som också i sin verksamhet visar en tydligare koppling till hembygdskonströrelsens program än andra. Men avsikten är framförallt att låta några av kritikerna få skarpare konturer. För mig är de flesta kritiker trots noggranna efterforskningar fortfarande bara signaturer: anonyma och spårlöst försvunna ur historieskrivningen. För att få dem att ta gestalt skulle krävas att man ingående och brett studerade de primärkällor där de kan förväntas bli synliga: tidskrifter, dagspress, äldre litteraturhistorieskrivning, brevsamlingar. Men några av kritikerna har gjort större avtryck än andra i den tyska kulturhistorien, vilket gör att de träder fram som individer. För läsaren av denna studie ger dessa presentationer av några utvalda kritiker och deras verksamhet förhoppningsvis en mer detaljerad bild av den tyska kritikerkåren runt sekelskiftet 1900. I kapitlet presenteras fyra kritiker – Otto Stoessl, Arthur Bonus, Willy Pastor och Felix Poppenberg – som tillsammans står för nästan en femtedel av artiklarna i undersökningsmaterialet.

I kapitel tre har jag också valt att behandla de recensioner och essäer i undersökningsmaterialet som refererar till en av det tidiga 1900-talets mest populära hembygdsförfattare – Gustav Frenssen – som samtidigt presenteras utförligt. Min argumentation går i detta fall ut på att visa att Selma Lagerlöf av flera skribenter

jämfördes med Tysklands främste hembygdsförfattare. Som jag ser det är det ett konkret belägg för att Lagerlöf förknippades med denna litteraturdiskurs.

Jag vill dock betona att jag i kapitel tre samtidigt analyserar dessa utvalda kritikers texter med utgångspunkt i de valda ideologemen. 'Jordmystiken', 'innerligheten' och 'den hela personligheten' står även här i centrum, men jag rör mig friare mellan dem än i det följande och avslutande kapitel fyra, där avsikten är att visa att det i hela undersökningsmaterialet finns en gemensam och tydlig diskurs som överensstämmer med hembygdskonströrelsens program. På så sätt vill jag argumentera för min tes att Selma Lagerlöfs popularitet i Tyskland växte fram i ljuset av den inhemska hembygdslitteraturens ideologiska föreställningar.

CITERING

Studien innehåller av förklarliga skäl många citat ur det tyska undersökningsmaterialet. Jag har valt att huvudsakligen citera på originalspråket i min framställning, med svensk översättning i fotnoter. Det gäller både citat ur undersökningsmaterialet och citat ur tysk referenslitteratur från den undersökta tiden. Däremot citerar jag sena tyska teoretiska texter på svenska i texten, och anger originalformuleringarna i noterna. Om inget annat anges är översättningarna gjorda av mig.

Jag är medveten om att tyska idag är ett språk som många i Sverige, även på akademisk nivå, inte behärskar, men min studie är i grunden ett filologiskt arbete och tillhör den germanistiska disciplinen. Språket som kulturyttring står i centrum. Det vore därför märkligt att i en akademisk text presentera kritikernas texter på något annat språk än deras eget. De konnotationer som den tyska utsägelsen har får inte gå förlorade; *Heimat*, *Geist*, *Einbildungskraft* och *Dichter* är exempel på ord som är djupt och sedan länge inbäddade i en tysk kulturhistorisk kontext, och de låter sig inte översättas med motsvarande svenska ord utan att förlora vissa av sina kulturella referenser. Andra ord genererar för en sentida läsare sina väsentliga sekelskifteskonnotationer först efter upprepade, kontextbundna möten med dem: *Erde*, *Boden*, *Wurzeln*, *Stamm* ger signaler om ett eftersträvansvärt sätt att leva; *intellektuell*, *nüchtern*, *Verstand*, *Objektivität* skapar efterhand en suggestiv föreställning av hur den moderna människan är, men inte borde vara.[89]

Dessa dimensioner framträder som tydligast i originalspråket och min förhopp-

89. "hembygd, ande, inbillningskraft, diktare"; "jord, mark, rötter, folkstam/släkt"; "intellektuell, nykter, förstånd, objektivitet".

ning är att läsaren av denna studie ska få en känsla för den språkliga utsägelsens konnotationer. Avsikten med min metod är ju att visa hur specifika språkliga element byggde upp den tyska litteraturdiskurs som Selma Lagerlöfs texter införlivades i åren runt sekelskiftet 1900.

1. TYSKLAND – EN FRAMGÅNGSSAGA

Selma Lagerlöf och de tyska läsarna

I ett brev till en av sina danska översättare, Elisabeth Grundtvig, i december 1898 skriver Selma Lagerlöf att hon gärna vill ha läsare i England och Amerika. ”Tyskarna tycker jag ej om, så det är mig likgiltigt.”[90] Hon hade just fått veta att den tyska översättningen av *Gösta Berlings saga*[91] hade föranlett en anmälan i den nystartade tyska tidskriften *Das litterarische Echo*.[92] Det gladde henne, men hon ställde sig frågande till en framtida framgång i Tyskland. ”[O]m boken kan komma att nå längre än till förläggare och anmälare, om den kan nå själfva folket såsom den gjort i Danmark, det vet jag intet svar på och vågar knappt hoppas.”[93] Redan tidigare hade hon hyst misströstan om de tyska läsarna. I maj 1895 kallade hon Tyskland ”ett omöjligt land”.[94] Våren 1897 såg hon dock en ljusning: ”Mina noveller gå åt förfärligt i Tyskland nu. De bli genast tryckta. I vår lefver jag på Tyskland. 125 kronor.”[95] Ett knappt år därefter gav de tyska inkomsterna henne möjlighet att investera i ”bra skrifrums möbler”.[96] När Lagerlöf tretton år senare, i april 1910,

90. Selma Lagerlöf, *Brev I*, Selma Lagerlöf-sällskapet, Lund, Gleerup, 1967; Brev till Elisabeth Grundtvig, 23 december 1898, s. 208.

91. Selma Lagerlöf, *Gösta Berling. Eine Sammlung Erzählungen aus dem alten Wermland*, övers. Margarethe Langfeldt, Leipzig, Haessel, 1896.

92. Carl Busse, ”Selma Lagerlöf”, *Das litterarische echo*, 1898/99.

93. Lagerlöf, 1967; Brev till Elisabeth Grundtvig, 23 december 1898, s. 208.

94. Lagerlöf, 1967; Brev till Ida Falbe-Hansen, 16 maj 1895, s.168.

95. Selma Lagerlöf, *Du lär mig att bli fri. Selma Lagerlöf skriver till Sophie Elkan*, red. Ying Toijer-Nilsson, Stockholm, Bonnier, 1996 (1992), s. 84. Brev daterat våren 1897.

96. Ibid., s. 110. Brev daterat i januari 1898.

äntligen satt på sitt återköpta Mårbacka var hon mycket väl medveten om vilka som var med och betalade hennes stora, restaurativa livsprojekt. I köpet av mark och gods, som hon genomfört med hjälp av Nobelprispengarna från 1909, ingick även häst och vagn. Hon var dock inte nöjd med hästarna och köpte nya vagnshästar med vita manar och svansar. ”Det är vackra och starka djur[,] kosta 1550 och äro betalda med Nils Holgerssons senaste tyska upplaga.”[97]

Selma Lagerlöfs litterära och monetära framgång i Tyskland blev mycket stor. Från 1903 då hon skrev kontrakt med den tyske förläggaren Albert Langen i München fram till sin död tillhörde hon de svenska författare som sålde mest på den tyska marknaden.[98] I inget annat land utanför Skandinavien var det så stor efterfrågan på hennes verk. Hon nådde verkligen ut till ”själva folket”.

MARKNADSVILLKOREN

Marknadsvillkoren var runt sekelskiftet 1900 mer eller mindre lika i hela det industrialiserade Europa. Tiden från slutet av 1800-talet och fram till första världskriget kännetecknas av en kraftig och varaktig högkonjunktur, framförallt i Tyskland, som efter enandet 1871 gick på ekonomiskt högvarv. För litteraturens del skedde stora och avgörande förändringar. Bokmarknaden växte kraftigt och tidnings- och tidskriftsutgivningen ökade i snabb takt. Under 1800-talets tjugofem sista år fördubblades antalet utgivna skönlitterära verk i Tyskland och nästan hälften av alla de tidningar som fanns i landet under första världskriget hade startats under det enade rikets första trettio år.[99] Läskunnigheten bland befolkningen ökade och utbildningssystemet växte. År 1900 beräknas den tyska läskunnigheten ha varit nästan hundraprocentig.[100] Det läsande bildningsborgerskapet blev större i takt med att medelklassen stärktes och välståndet ökade. De periodiska tidskrifterna lästes i slutet av 1800-talet till och från av mellan sextio och sjuttio procent av den läskunniga befolkningen i Tyskland.[101] Bokpriserna sjönk och fler fick möjlighet att köpa böcker. Många nya förlag startade och antalet bokhandlar i Tyskland mer

97. Ibid., s. 345.

98. De upplagesiffror som finns förtecknade i Berendsohn, 1927, bekräftar att Selma Lagerlöf tillhörde de svenska författare som sålde mest på den tyska marknaden.

99. Abret, 1993, s. 192; Stephan Füssel, ”Das Autor-Verleger-Verhältnis in der Kaiserzeit”, *Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus 1890–1918*, red. York-Gothart Mix, München, Wien, dtv, 2000, s. 137.

100. Füssel, 2000, s. 139.

101. Blunck, 1998, s. 39 f.

än fördubblades mellan riksgrundandet och första världskriget.[102] Lånebibliotek, läseklubbar och billighetsutgåvor gav möjlighet att läsa böcker till ingen eller låg kostnad. Allt detta var förutsättningar som i princip gällde för alla de europeiska industrinationerna och som naturligtvis ökade en författares möjlighet att nå en publik och få framgång.

I vissa avseenden fanns det dock skillnader mellan länderna i Europa. Till bilden hör, vid sidan av de rent marknadsekonomiska förklaringarna, givetvis även det väl utforskade stora intresset för Skandinavien i det sena 1800-talets Tyskland. När Selma Lagerlöf gjorde sin entré på den tyska litterära marknaden hade skandinavisk litteratur ett grundmurat gott rykte i stora kretsar i Tyskland. Georg Brandes uppmärksammade föreläsningsserie om 1800-talets litterära huvudströmningar vid Köpenhamns universitet från och med 1871 fick stor spridning i Tyskland och skandinaviska litteratörer kom framförallt att ses som förkämpar för en samhällsorienterad och tendentiös litteratur med Ibsen som härförare. Tillsammans med Bjørnson, Strindberg och andra skandinaviska genombrottsförfattare hade Ibsen banat väg för en rad yngre skandinaver som kom att introduceras i Tyskland under 1890-talet: förutom Selma Lagerlöf bland andra Knut Hamsun och Verner von Heidenstam.

Men även bland de skandinaviska författarna var förutsättningarna olika. Alla uppmärksammades inte i samma grad. Här spelade översättarna som introduktörer en stor roll. Vilka författare som ansågs passa den tyska publiken avgjordes i första hand av just dem, men också av de tidskriftsredaktörer i de tyskspråkiga länderna, som valde att publicera de skandinaviska författarnas texter.

Selma Lagerlöfs texter uppmärksammades i större omfattning än verk av de flesta andra skandinaviska författare som var verksamma vid samma tid. Studerar man i vilken omfattning de svenska författarna omnämndes i tyska kulturtidskrifter under decennierna runt sekelskiftet 1900, ser man att varken Heidenstam, Gustaf Fröding, Ola Hansson eller Oscar Levertin fick något egentligt genomslag.[103] Erik Axel Karlfeldt blev överhuvudtaget aldrig recenserad. Den enda kvinna som kunde mäta sig med Lagerlöf när det gäller antalet omnämnanden var Ellen Key.[104] Men

102. Abret, 1993, s. 140. År 1884 fanns i Tyskland 6142 bokhandlar som var anslutna till bokhandlarföreningen (*Buchhändlerbörsenverein*). 1912 hade de ökat till 12600.

103. Fallenstein och Hennig, 1977. Selma Lagerlöfs texter föranledde 261 artiklar fram till 1914, Heidenstams 92, Frödings 7, Hanssons 53 och Levertins 29.

104. Ibid. Ellen Keys texter behandlades 204 gånger i tyska kulturtidskrifter.

hennes reforminriktade sakprosatexter nådde med största sannolikhet inte en lika bred publik som Lagerlöfs utan var huvudsakligen av intresse för kulturkritiker och debattörer. August Strindberg var den ende svenske författare som uppmärksammades i högre grad än Lagerlöf. Från debuten och fram till 1905 skrevs 124 artiklar om Selma Lagerlöf i tysk kulturpress. Strindbergs texter föranledde fram till samma år nästan tre gånger så många, 350 artiklar, men då hade han också funnits på den tyska marknaden tio år längre än Lagerlöf. Ser man över en längre period, fram till 1914, är antalet artiklar för Lagerlöf 261 och för Strindberg 798. Jämför man med författare från hela Skandinavien är det endast ytterligare två som hade ett större genomslag i kulturtidskrifterna än Lagerlöf. Henrik Ibsen och Bjørnstjerne Bjørnson, som ju var föregångarna i det tyska Skandinavienintresset och tillhörde en något äldre generation, hade fram till första världskrigets utbrott ägnats 1 844 respektive 699 artiklar. Knut Hamsun låg strax under Lagerlöf med 225 artiklar.[105] Rangordnar man de skandinaviska författarnas inflytande på den tyska bokmarknaden runt sekelskiftet 1900 utifrån antalet recensioner och essäer om deras litterära verk i tyska kulturtidskrifter hamnar Selma Lagerlöf på fjärde plats efter Ibsen, Strindberg och Bjørnson. Efter henne följer Hamsun och Key. Ledarna Ibsen och Strindberg håller ännu idag sitt grepp om de tyska teaterscenerna. Berlins teatrar har alltid en pjäs av någon av dem att erbjuda publiken. Även Selma Lagerlöf tillhör 'långsäljarna'. Hennes verk har under hela 1900-talet ständigt kommit ut i nya tyska utgåvor.[106]

FÖRSÄLJNINGSSIFFROR

Med svenska mått mätt kom försäljningssiffrorna med åren att bli imponerande. Det finns tyvärr ingen fullständig sammanställning av upplagesiffror eller penningutbetalningar från det tyska förlaget, men i Lagerlöfs korrespondens med förläggaren finns ständigt nya upplagor av hennes verk kommenterade, och utbetalningar skedde ända fram till hennes död.[107] En förteckning över alla tryckta exemplar, både svenska och tyska, fram till 1925 finns dock i Walter Berendsohns tyska biografi över Selma Lagerlöf från 1927. De siffror som redovisas där är förmodligen tillförlitliga. Albert Langen Verlag hade fram till och med 1925 tryckt sammanlagt

105. Ibid.

106. Se den tyska nationella bibliotekskatalogen Gemeinsamer Bibliotheksverbund, www.gbv.de: Selma Lagerlöf.

107. *Lagerlöfsamlingen*, Brev från Albert Langens förlag till Selma Lagerlöf 1902–1940, L 1:1 a.

nästan 500 000 exemplar. Där ingår även de samlade verk som gavs ut i tio band 1924. Hela 5 000 kompletta samlingar såldes, dvs. 50 000 band på bara några år. Det är höga siffror som tål att jämföras med de svenska utgåvorna på Albert Bonniers förlag vilka fram till och med samma år tryckts i drygt 1 600 000 exemplar.[108] Av Albert Langens redovisning till Lagerlöf framgår att han fram till och med 1905 tryckt minst 44 000 exemplar av hennes böcker. Honoraret utgjorde 12 575 mark och av dem hade hälften, 6 710 mark, betalats ut fram till och med januari 1906. Den resterande summan på 5 864 mark skulle betalas ut med ett belopp om 1 000 mark per månad från och med februari 1906.[109] Under det inkomstbringande året 1909 fick Selma Lagerlöf inte bara Nobelpriset på 139 799 kronor utan också sammanlagt 8 870 kronor från sitt tyska förlag, en summa som stod sig väl i jämförelse med ersättningen från Albert Bonniers förlag om 13 920 kronor samma år och från den danske förläggaren Bojesen om 4 500 kronor.[110] Det var stora belopp för en svensk författare. Om Selma Lagerlöf fortsatt som flickskolelärare hade hennes årslön det året bara uppgått till mellan 1 500 och 2 000 kronor.[111] Royaltyutbetalningarna under året var mer än tio gånger så stora. Därtill kom Nobelpriset.

Jubileumsåret 1933, då Lagerlöf fyllde 75 år, torde dock ha varit det mest lukrativa för både det tyska förlaget och författarinnan. Flera nyutgåvor och serier med samlade verk gavs ut, både i Sverige och i Tyskland. Årets tyska upplagor omfattade cirka 100 000 exemplar och Lagerlöf fick månatliga utbetalningar på 1 000 mark. Uppgifterna ur förlagskorrespondensen är inte heltäckande, men av breven framgår att fram till 1933 hade minst 359 000 böcker tryckts av Albert Langen, vilket med största sannolikhet bara utgör en del av den samlade upplagan i Tyskland.[112] I december 1939, bara några månader före Lagerlöfs död, räknade förlaget genom åren totalt 105 000 tryckta och honorerade exemplar av *Die wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson,* det till synes allra bäst sålda av hennes verk, och 57 000

108. Berendsohn, 1927, s. 352 ff.

109. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Albert Langens förlag till Selma Lagerlöf, 24 januari 1906, L1:1a. De verk som då utgivits av Langen var: *Jerusalem I, Jerusalem II, Königinnen von Kungahälla, Herrenhofsage, Gösta Berling, Christuslegenden, Unsichtbare Bande, Herrn Arnes Schatz, Wunder des Antichrist.*

110. Uppgifterna bygger på ett utdrag ur Selma Lagerlöfs bokföring som finns publicerad i faksimil i Reijo Rüster och Lars Westman, *Selma på Mårbacka*, Stockholm, Bonnier, 1996.

111. Statistiska centralbyrån: www.scb.se/Grupp/Hitta_statistik/_Dokument/BISOS_P/1909–1910%20Allmänt; uppgifterna avser lön för lärarinna på läroverk för gossar läsåret 1909–1910.

112. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Albert Langens förlag till Selma Lagerlöf, 17 april 1934, L1:1a.

exemplar av *Gösta Berling*.[113] Tyskland var helt visst inget ”omöjligt land”. Selma Lagerlöfs farhågor kom på skam.

LANSERINGEN

Som helt nydebuterad författarinna 1891 hyste Lagerlöf, i kontrast till sina senare tvivel, en viss optimism om en etablering på den europeiska marknaden. Redan tidigt under hösten hade hon haft kontakt med Ida Falbe-Hansen i Köpenhamn som i augusti debutåret hade översatt ett kapitel ur *Gösta Berlings saga* och publicerat det i *Kvinden og samfundet*, en kvinnosakstidskrift som redigerades av Falbe-Hansens kompanjon och livskamrat Elisabeth Grundtvig.[114] Det blev några månader senare dessa båda kvinnor som på eget initiativ tog sig an översättningen av hela verket till danska och fick det placerat hos Gyldendalske bogforlag, där det kom ut i något förkortad version i december 1892.[115]

Det var en utveckling som förmodligen gav mersmak för den smått framgångsrusiga Selma Lagerlöf. I ett brev till sin mecenat Sophie Adlersparre – grundare av Fredrika Bremerförbundet och redaktör för dess tidskrift *Dagny* – uttryckte hon sig förnöjt, förhoppningsfullt, men också frågande. ”Det är godt att bli öfversatt till danska, men franska är dock ett än förnämligare språk. Hur skall det sedan gå med engelska, tyska etc. etc.?”[116]

De första diskussionerna om en europeisk lansering skedde dock redan ett halvår innan den fullbordade romanen kom ut i Sverige i december 1891. Selma Lagerlöfs förstapris i *Iduns* novellpristävling 1890 innebar en omedelbar publicering av hennes första fem berättelser ur *Gösta Berlings saga* i en s.k. presentupplaga.[117] Efter detta arbetade hon hängivet med målet att färdigställa debutromanen. Sophie Adlersparre agerade marknadsstrateg och redogjorde i början av augusti 1891 för sina tankar om översättningar till andra språk än danska. Hon var som driven tidskriftsredaktör väl insatt i hur tidens litterära marknad fungerade och

113. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Albert Langens förlag till Selma Lagerlöf, 23 december 1939, L1:1, pärm 124, dok. 93. Av brevet framgår även att *Liljecronas hem* tryckts i 23 000 exemplar och *Löwensköldska ringen* i 16 000.

114. Lagerlöf, 1967; Brev till Ida Falbe-Hansen, 4 augusti 1891, s. 85.

115. Selma Lagerlöf, *Gösta Berlings saga: Fortællinger fra det gamle Vermland*, översättning till danska av Ida Falbe-Hansen, Köpenhamn, Gyldendal, 1892. Något förkortad version.

116. Lagerlöf, 1967; Brev till Sophie Adlersparre, 17 november 1891, s. 93.

117. Selma Lagerlöf, *Ur Gösta Berlings saga. Berättelse från det gamla Värmland*, Stockholm, Frithiof Hellberg, 1891.

insåg att en utlandsetablering krävde en omsorgsfullt genomförd strategi. Man skulle börja med att skicka några översatta ”profkapitel” till engelska och tyska tidskrifter, gärna till de välrenommerade som *19Century* och *Deutsche Rundschau*. Inga krav på honorar skulle ställas och kapitlen skulle helst publiceras samtidigt som hela romanen kom ut i Sverige. Då ”gjorde det säkert god effekt”. Sedan skulle det vara lättare att söka förläggare till hela verket. Adlersparre sa sig själv känna en tysk översättare som ”kanske ej vore obenägen”.[118]

Men att hitta en villig tysk översättare var i detta skede förmodligen inte helt lätt. Ingen färdig roman fanns att visa upp och mottagandet av presentupplagan hade inte varit odelat positivt.[119] Flera alternativa tillvägagångssätt presenterades av personer i Lagerlöfs vänkrets. I december 1891, i samband med utgivningen i Sverige, hade Ida Falbe-Hansen funderingar på att ”gå till en dam i Köpenhamn, som skrifver i tyska blad”. Damen i fråga kallades av Lagerlöf i ett brev till Adlersparre för ”fru Ola Hansen” och rimligtvis måste det handla om Laura Marholm, pseudonym för Laura Mohr, gift med författaren och publicisten Ola Hansson. Falbe-Hansen tvekade dock något eftersom hon anade att Lagerlöfs och Marholms ”tendenser [ej] öfverensstämma”.[120] Men Selma Lagerlöf attraherades av tanken och såg möjligheter. Hon höll sig till Adlersparres strategi. ”Vill Ni fråga den där tyska frun i Köpenhamn? Om några lösa kapitel komme ut i en tidskrift, så kanske någon förläggare gjorde anbud om öfversättning.”[121] Sannolikt blev det ingenting av den kontakten. Det finns inget som tyder på att Marholm har översatt någonting av Selma Lagerlöf.[122] Även Ellen Key rådde Selma Lagerlöf några år senare, i september 1894, att ta kontakt med Hansson och Marholm som då bodde i Tyskland. Nu var det Lagerlöf som var skeptisk. De båda hade gjort sig omöjliga i Köpenhamn och hon ville inte gärna ha med dem att göra.[123] Ett halvår senare hade hon läst Marholms nyutgivna ”tidspsykologiska” kvinnoporträtt[124] och befäst sin motvilja. ”Marholms bok ligger utanför min horisont, alldeles.”[125]

---

118. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Sophie Adlersparre till Selma Lagerlöf, 2 augusti 1891, L 1:1, pärm 1, dok. 215.
119. Nordlund, 2005, s. 29–53.
120. Lagerlöf, 1967; Brev till Sophie Adlersparre, 25 december 1891, s. 103 ff.
121. Lagerlöf, 1967; Brev till Ida Falbe-Hansen, 3 mars 1892, s. 114 ff.
122. Se Schweitzer, 1990; Quandt, 1987.
123. Lagerlöf, 1967; Brev till Ellen Key, 29 september 1894, s. 156 f.
124. Laura Marholm, *Kvinnor. Sex tidspsykologiska porträtt*, Stockholm, 1895.
125. Lagerlöf, 1996, s. 47. Brev daterat mars–april 1895.

Men Selma Lagerlöf hade fler bollar i luften. I juli 1892 skrev hon till Falbe-Hansen: ”En af mina bekanta är förlofvad med en tysk fil.Dr. och vi ha sändt honom ’Gösta’. Han blef intresserad och trodde att företaget skulle löna sig och lofvade underhandla med öfversättare och förläggare.”[126] Uppenbarligen blev det inget av det heller.

Vägen till den tyska marknaden gick istället via Danmark och genom den danske litteraturkritikern Georg Brandes. I januari 1893, strax efter att *Gösta Berlings saga* kommit ut på danska, recenserade Brandes romanen i dagstidningen *Politiken*.[127] Han hade fått presentupplagan av den svenske förläggaren Hellberg redan i början av 1891[128] och Selma Lagerlöf hade sedan skickat honom hela boken när den kom i december med en förhoppning om en anmälan i dansk press.[129] Men inget hände. Hon förnyade sin önskan i ”en biljett” till Brandes ett drygt år senare under sitt besök i Köpenhamn i samband med den danska utgivningen och bad om att få träffa honom. Brandes, ”den fruktade”, sökte upp henne och några dagar senare kom hans positiva anmälan, där han visade sin uppskattning för hennes originalitet i ämnesval och stil.[130] Selma Lagerlöf var nöjd. ”Det kan vara roligt läsa efter Warburg och Wirsén, ty Brandes är dock den förnämste i norden.”[131] De reserverade recensionerna av de svenska tongivande kritikerna Carl Warburg och Carl David af Wirsén från 1891 och 1892 hade ”mycket illa motsvarat [Lagerlöfs] förväntningar”[132] och Brandes anmälan hade nu gett Gösta Berling-romanen en ny chans. På kvällen samma dag som artikeln var införd var Lagerlöf gäst hos Kvindelig læseforening i Köpenhamn och läste ur sin roman i en överfull föreläsningssal. Brandes insats hade, som hon senare skrev, öppnat ”framgångens dörr”.[133] Här tog Selma Lagerlöfs egentliga genombrott sin början. Popularitet bland de danska läsarna både aktualiserade romanen i Sverige och banade väg för Selma Lagerlöf

126. Lagerlöf, 1967; Brev till Ida Falbe-Hansen, 9 juli 1892, s. 127 f.

127. Georg Brandes, *Politiken*, 16 januari 1893. Brandes recension publicerades i tysk översättning i hans bok *Skandinavische Persönlichkeiten* 1903. Recensionen gav inget genomslag i den tyska litteraturkritiken. Inga omnämnanden av hans text finns i undersökningsmaterialet.

128. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Sophie Adlersparre till Selma Lagerlöf, februari 1891, L 1:1, pärm 1, dok. 191.

129. Lagerlöf, 1967; Brev till Georg Brandes, 21 december 1891, s. 102.

130. Selma Lagerlöf, ”Den öppnade dörren”, *Höst*, Stockholm, Bonnier, 1933c, s. 62 ff.

131. Selma Lagerlöf, *Mammas Selma. Selma Lagerlöfs brev till modern*, Stockholm, Bonnier, 1998; Brev den 20 januari 1893, s. 96.

132. Lagerlöf, 1933c, s. 62.

133. Ibid., s. 71.

utomlands. Enligt Lagerlöf själv fick hon genom Brandes recension sin första tyska översättare. Vem hon avsåg är dock svårt att utröna.[134]

Den första givande kontakten med en tysk översättare ser ut att ha ägt rum redan några månader tidigare. I mitten av oktober 1892, två månader innan *Gösta Berlings saga* kommit ut i den danska utgåvan, fick Lagerlöf ett brev från Mathilde Mann (1859–1925), tyskfödd översättare, som var verksam och bosatt i Köpenhamn. Hon hade genom Jakob Hegel på Gyldendalske fått höra om den kommande danska översättningen och erbjöd nu sina tjänster. Hon bad Lagerlöf om översättningsrätten till tyska och lovade henne tjugo procent av honoraret vid en publicering i Tyskland. Samtidigt berättade Mann att hon översatt bland annat Viktor Rydbergs *Vapensmeden* och Anne Charlotte Leffler Edgrens *Kvinnlighet och Erotik*.[135] En knapp månad senare skrev hon igen efter att ha läst romanen. Hon var ”sehr entzückt” och ivrig att få börja arbeta med den. Redan till jul trodde hon sig kunna vara färdig.[136] Lagerlöf accepterade. Det var sannolikt det första tyska översättningserbjudande hon då fått.

Men det gick inte som det var tänkt. Mathilde Manns plan var att försöka få ett så högt arvode som möjligt från en tysk förläggare. Hon valde därför att inte lämna texten till ett förlag förrän hon låtit publicera ett utdrag i en tidskrift. Manns tanke var, liksom Adlersparres, att på detta sätt introducera Selma Lagerlöf på den tyska litterära marknaden och göra förläggarna medvetna om hennes texter och deras försäljningspotential. Först därefter skulle det förhandlas om översättningsarvode för hela romanen.[137] Men hon gick bet. *Schorers Familienblatt*, som hon vänt sig till, tackade efter många månader nej. Det var i september 1893. Nästan ett helt år hade gått och Mathilde Mann stod åter på ruta ett. Hon hade ett färdigöversatt manuskript av *Gösta Berlings saga*, men ingen förläggare.[138]

Under tiden hade ytterligare några aspiranter dykt upp. Malvina Buchholz ut-

---

134. Ibid.

135. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Mathilde Mann till Selma Lagerlöf, 12 oktober 1892, L 1:1, pärm 141, dok. 22–23.

136. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Mathilde Mann till Selma Lagerlöf, 9 november 1892, L 1:1, pärm 141, dok. 24; ”mycket hänförd”.

137. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Mathilde Mann till Selma Lagerlöf, 10 mars1893, L 1:1, pärm 141, dok. 25. Brevet är skrivet på baksidan av ett brev den 8 mars 1893 från *Schorers Familienblatt*, där redaktören säger sig vilja publicera de av Mathilde Mann insända romankapitlen. Han vill snarast möjligt ha resten av manuskriptet.

138. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Mathilde Mann till Selma Lagerlöf, 24 september 1893, L 1:1, pärm 141, dok. 28.

tryckte redan under juli 1893 en önskan om Lagerlöfs auktorisation att få översätta *Gösta Berlings saga*. Buchholz var bosatt i Jena i Thüringen och hade blivit kontaktad av Sophie Adlersparre, som gjort henne uppmärksam på Lagerlöfs debutroman.[139] Gissningsvis var det Malvina Buchholz som Adlersparre avsett då hon två år tidigare sagt sig kunna hitta en översättare inom sin aristokratiska bekantskapskrets. Buchholzs syster Amalie Therese von Knebel var ingift i professorsfamiljen Gyldén i Djursholm.

Men översättningsrätten var ju redan bortlovad och Lagerlöf tackade vänligen nej till erbjudandet från Buchholz.[140] Det kom att dröja ytterligare nästan fem år innan de båda fick med varandra att göra igen i översättningssammanhang. Selma Lagerlöf meddelade under våren 1898 att det var svårt att hitta en tysk förläggare till *Antikrists mirakler*. Den var visserligen utlovad till en annan översättare, men denne hade inte lyckats placera boken. Kanske kunde Buchholz ta sig an verket och få en förhandspublicering i tidskriften *Deutsche Rundschau*?[141] Översättningen var tilldelad Ernst Brausewetter (1863–1904), som tidigare översatt några av Lagerlöfs noveller och låtit publicera dem i en samlingsvolym med samtida nordiska berättare 1896.[142] Han lyckades dock så småningom hitta en förläggare och *Antikrists mirakler* kom ut på tyska 1899. Buchholz fick då Lagerlöfs tillstånd att istället översätta hennes nästa roman, *En herrgårdssägen*.[143] Hon var entusiastisk över uppdraget och hade kontaktat Julius Rodenberg på *Deutsche Rundschau* för en förhandspublicering.[144] Men det blev inte riktigt som de tänkt sig. En segdragen korrespondens mellan Lagerlöf och Buchholz under 1898 och 1899, då Lagerlöf börjat bli ett namn på den tyska marknaden, visar hur en publicering i Rodenbergs välrenommerade tidskrift gick om intet. Buchholz hade mot löfte om att avstå en tredjedel av sitt översättningshonorar fått Lagerlöfs auktorisation att översätta *En herrgårdssägen* – och hade kontakt med Rodenberg för en tidskriftspublicering. Han krävde dock en publicering före eller samtidigt med utgivningen i Sverige,

139. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Malvina Buchholz till Sophie Adlersparre, 5 juli 1893, Ep L 45.
140. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Selma Lagerlöf till Malvina Buchholz, 20 juli 1893, Ep L 8a:3
141. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Selma Lagerlöf till Malvina Buchholz, 6 mars 1898, Ep. L 8 a:3.
142. Ernst Brausewetter, *Nordische Meisternovellen. Mit Charakteristiken der Verfasser und ihren Portr.*, Berlin, Schuster & Loeffler, 1896.
143. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Selma Lagerlöf till Malvina Buchholz, 12 juli och 25 september 1899, Ep. L 8 a:3.
144. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Malvina Buchholz till Selma Lagerlöf, 24 augusti 1899, pärm 39, dok. 149; och 5 oktober 1899, pärm 39, dok 151.

och ville ha den översatta texten minst tre månader innan den skulle komma ut i Sverige. När det emellertid påstods att Lagerlöf gett auktorisation för samma text till två översättare, dvs. även till Marie Franzos i Wien, blev det stor uppståndelse. Inte bara Buchholz utan även Rodenberg blev upprörd och drog sig ur. Det var dessutom för sent, ansåg han. De skulle inte hinna före utgivningen i Sverige. När Buchholz något senare istället skickade sin översättning till tidskriften *Aus fremden Zungen*, fick hon återigen beskedet: "Zu spät."[145] Men allt var enligt Selma Lagerlöf ett missförstånd. Översättningsrätten var bara lovad till Buchholz.[146]

Även Brausewetters kontakt med Lagerlöf gick via familjen Gyldén i Djursholm. Han skrev till Selma Lagerlöf första gången i september 1893, efter både Manns och Buchholzs första kontakt, och berättade att han fått i uppdrag att leverera en översatt skandinavisk roman till en familjetidskrift. *Gösta Berlings saga* hade han inte läst, men han ville gärna ha ett exemplar för att se om den kunde passa i tyska tidningar. Han lyfte fram sitt goda renommé som översättare i Tysklands mest framstående tidskrifter och hänvisade till den tyska utgåvan av Strindbergs *Fröken Julie*.[147] Selma Lagerlöf gav honom så småningom de tyska rättigheterna att översätta novellsamlingen *Osynliga länkar,* som kom ut i Sverige 1894. Flera av novellerna hade dock publicerats i svenska tidskrifter tidigare.

Ytterligare minst två översättare visade intresse under de inledande åren innan *Gösta Berlings saga* utkom på tyska första gången.[148] Båda var från Wien. I juni 1896 skrev Emilie Stein (1866–1955) och bad om rätt att översätta några av berättelserna i *Osynliga länkar*. Hon hade varit i kontakt med Karl Wåhlin, redaktör på *Ord och Bild*, och bett om tips på bra svenska romaner och noveller för den tyska publiken. Han hade skickat en hel lista och särskilt lovordat Lagerlöfs novellsamling.[149] Det

145. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Malvina Buchholz till Selma Lagerlöf, 22 februari 1898–17 november 1899, L1:1, pärm 39, dok. 141–157, "För sent."

146. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Selma Lagerlöf till Malvina Buchholz, 18 november 1899, Ep. L 8 a:3.

147. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Ernst Brausewetter till Selma Lagerlöf, 16 september 1893, L 1:1, pärm 36, dok. 173.

148. Ytterligare en dokumenterad aspirant på Lagerlöfs översättningsauktorisation finns, men hon fick sannolikt ingen betydelse alls. 27 januari 1904 skrev en kvinna vid namn Anna Selter till Albert Langen och meddelade att hon hade fått auktorisation av Lagerlöf att översätta några noveller. Langen bifogar Selters brev i ett av sina brev till Selma Lagerlöf en kort tid därefter. Inga bevarade brev finns dock från Selter till Lagerlöf. Det finns heller inga uppgifter om att Anna Selter översatt någonting. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Albert Langens förlag till Selma Lagerlöf, februari 1904, L1:1a.

149. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Emelie [sic. Emilie] Stein till Selma Lagerlöf, 2 juni 1896, L1:1, pärm 193, dok. 1.

var med ”beklagande” Stein tog emot Lagerlöfs besked om att rättigheterna till både romanen och de publicerade novellerna redan var bortlovade.[150] Hon gjorde ett nytt försök på våren 1898 och hänvisade då till de översättningar hon redan gjort från svenska av bland annat Verner von Heidenstam, Georg Nordensvan och August Bondeson.[151] Först 1912 fick hon möjlighet att översätta något av Selma Lagerlöf. *En herrgårdssägen* utkom då i tysk översättning på Bonniers under den korta tid förlaget hade filial i Leipzig.[152]

Den andra österrikiska översättare som såg en möjlighet i Selma Lagerlöfs berättarkonst var Marie Franzos (1870–1941), som även publicerade sig under signaturen Francis Maro. I sitt första brev till Lagerlöf i februari 1896 berättade Franzos att hon genom sin kontakt med Ellen Key blivit mycket intresserad av Lagerlöf och hennes noveller i *Osynliga länkar*. Franzos höll redan på att översätta Gustaf af Geijerstams *Medusas hufvud* och Per Hallströms ”En gammal historia” för den tyska publiken. Även *Osynliga länkar* ville hon nu göra tillgänglig för samma läsekrets. Hon fick uppenbarligen inget svar från Lagerlöf och upprepade sin förfrågan ett halvår senare. Då sa hon sig fått höra även av Karl Otto Bonnier att novellsamlingen ännu inte var översatt, och hade därför redan översatt trettio sidor av ”Petter Nord och fru Fasta”. Lagerlöf svarade omedelbart och Marie Franzos blev förtretad över att Ernst Brausewetter hunnit före. Men hon erbjöd sig ändå att översätta berättelsen ”Tale Thott” som hon läst i kalendern *Svea*. Hon hade för avsikt att låta publicera den i Hermann Bahrs Wien-tidskrift *Die Zeit*. Redan en dryg månad därefter meddelade hon Lagerlöf att Bahr tackat ja till berättelsen. Ytterligare en månad senare hade hon översatt två noveller till, som hon fått av Lagerlöf. ”Ett äfventyr i Vineta” låg redan på redaktionen för *Allgemeine Zeitung* i München och ”De sju dödssynderna” hyste hon all förhoppning om att få tryckt någonstans. Däremot hade den tredje novell som Lagerlöf sänt henne – ”Den gamla Agneta” – redan dykt upp i en tysk översättning. Franzos utgick från – sannolikt med rätta – att det

150. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Emelie [sic. Emilie] Stein till Selma Lagerlöf, 25 juni 1896, L1:1, pärm 193, dok. 3.

151. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Emelie [sic. Emilie] Stein till Selma Lagerlöf, 14 april 1898, L 1:1, pärm 193, dok. 7. Emilie Stein har översatt många skandinaviska verk till tyska, bland annat ett stort antal verk av Verner von Heidenstam och Martin Andersen Nexø.

152. Selma Lagerlöf, *Eine Herrenhofsage. Erzählung*, Leipzig, Bonnier, 1912. Översättning av Emilie Stein. Bonniers förlagsverksamhet i Tyskland i början av 1900-talet har undersökts av Cecilia Lengefeld i *Förlaget Albert Bonniers äventyr i Tyskland 1911–1913*, Litteratur och samhälle, Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, 1997.

handlade om en översättning utan Lagerlöfs vetskap.[153] Innan året var slut hade Marie Franzos översatt ytterligare två av Lagerlöfs ”skisser”; en av dem, ”Kejsarinnans kassakista”, var skickad till tidskriften *Die Jugend* i München. Den tidigare översatta ”De sju dödssynderna” hade hon fått in i *Die Romanwelt.*[154]

Marie Franzos effektiva och snabba introduktion av Lagerlöf i Österrike och södra Tyskland var sannolikt mycket viktig. Hon var själv medveten om sin betydelse för Lagerlöf på den tyska marknaden och vågade sig i mars 1897 på att vara lite mer krävande: ”Denn man ist speziell in Wien von Ihren Sachen ganz entzückt. Also bitte, sehr verehrtes Fräulein, geizen Sie nicht länger mit den Schätzen, die in Ihrer Schreibtischlade ruhen, und lassen Sie bald Etwas davon zukommen.”[155]

Marie Franzos och Pauline Klaiber (1855–1944)[156] från Stuttgart blev de tyska översättare som efter de inledande åren i slutet av 1890-talet kom att få störst betydelse för spridningen av Selma Lagerlöfs verk i Tyskland. Pauline Klaiber var bland annat knuten till Albert Langens förlag och fick i uppdrag av honom att översätta den första Lagerlöfroman som 1902 kom ut på hans förlag, *Jerusalem*. Hon blev sedan den som fick översätta de flesta av Lagerlöfs romaner för förlaget. Men Lagerlöf hade ju redan haft täta kontakter med Marie Franzos i flera år och ville inte lämna henne i sticket. Efter viss turbulens fick Lagerlöf igenom hos Langen att Franzos skulle bli tilldelad de korta berättelserna.[157]

Det är huvudsakligen mellan dessa översättare – Mann, Brausewetter, Buchholz, Stein, Franzos och Klaiber – som kampen om Lagerlöfs auktorisation kom att föras under de år då Selma Lagerlöf etablerades på den tyska bokmarknaden. Det som för Lagerlöf inledningsvis, runt 1891–92, hade varit ett problem – att hitta en tysk översättare som var villig att ta sig an *Gösta Berlings saga* hade redan 1896–97 förvandlats till ett annat: att fördela det hon producerade på de alltmer krävande översättarna. Alla hade de del i introduktionen av Lagerlöfs verk i Tyskland, men i olika hög grad. Marie Franzos och Pauline Klaibers positioner blev allt starkare

153. Novellen har översatts av Ernst Brausewetter, men den kan mycket väl ha utkommit i en icke-auktoriserad översättning innan dess.

154. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Marie Franzos till Selma Lagerlöf, 29 februari 1896 till 25 december 1896, L1:1, pärm 65, dok. 192–202.

155. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Marie Franzos till Selma Lagerlöf, 13 mars 1897, L1:1, pärm 65, dok. 204. ”Ty man är speciellt i Wien mycket hänförd över Edra saker. Alltså, vänligen, högt ärade fröken, snåla inte längre med de skatter, som vilar i Er skrivbordslåda, utan låt snart något komma ut därur.”

156. Pauline Klaiber hette efter sitt giftermål 1918 Pauline Klaiber-Gottschau. I *Lagerlöfsamlingen* är hon registrerad under namnet Gottschau, med hänvisning från Klaiber.

157. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Albert Langens förlag till Selma Lagerlöf, 6 februari 1904, L1:1a.

på grund av överenskommelsen med Langens förlag. Men Malvina Buchholz och Emilie Stein försvann ganska snart ur bilden. Deras insats kom senare och var av perifer betydelse. Ernst Brausewetter däremot hade inledningsvis stor inverkan på spridningen av novellerna. När han dog 1904 hade han med Lagerlöfs auktorisation översatt minst nio berättelser och en roman.[158]

Men därutöver fanns även de översättare som spelade med falska kort och inte brydde sig om att söka Selma Lagerlöfs tillstånd för översättningar.

UPPHOVSRÄTTEN

Att kampen om översättningarna var så hård i slutet av 1800-talet berodde delvis på att Sverige och de övriga skandinaviska länderna inte skrivit under den s.k. Bernkonventionen, som reglerar den litterära upphovsrätten.

Tanken på en internationell reglering av upphovsrätten tog fart under andra halvan av 1800-talet. Den ökande utgivningen och den allt snabbare och vidare spridningen av litterära verk krävde åtgärder. Många författare såg sina texter översättas och publiceras i utlandet utan att få del av de pengar utgivningarna genererade. Det sved naturligtvis, äran var inte allt för skribenter som inte längre hade mecenatstöd utan förväntades klara sig på egen hand på den framväxande nya litterära marknaden. Fransmännen gick i bräschen för en reglering, ledda av den storsäljande författaren Victor Hugo.

Bernkonventionen – eller *Bernkonventionen för skydd av litterära och konstnärliga verk* som den heter i sin fullständiga lydelse i dag – har sitt ursprung i ett möte som hölls i Paris 1878. Den inledande ambitionen var att försöka åstadkomma en upphovsrättslig union mellan stater, där alla upphovsmän, oavsett hemvist och utgivningsland, skulle omfattas av samma skydd. Man talade om ”egendomsskydd”. Ett konstnärligt verk var att betrakta som upphovsmannens intellektuella egendom. Några år senare möttes man i Rom och gav då upp den svårgenomförbara idén om ett gemensamt regelverk; istället enades man om en ”likabehandlingsprincip”. Vid publicering i ett annat land skulle upphovsmännen skyddas i enlighet med det utgivande landets upphovsrättsliga lagar och regler. Det betydde att en utgivning av exempelvis ett tyskt verk i Frankrike reglerades av fransk lag. På så

158. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Ernst Brausewetters änka till Selma Lagerlöf, 28 mars 1909, L1:1, pärm 36, dok. 193. Av brevet framgår att Brausewetter översatt novellerna ”Gottesfrieden”, ”In Nazareth”, ”Die Flucht nach Aegypten”, ”Die alte Agnata” [sic], ”Ein unerwünschter Gast”, ”Unter Heckenrosen”, ”Der Roman einer Fischerfrau”, ”Onkel Ruben”, ”Brüder”.

sätt skulle de ekonomiska och ideella rättigheterna för författare, översättare och utgivare kunna säkras och oauktoriserade utgivningar bli illegala. Efter ett flertal möten antogs slutligen den 9 september 1886 konventionen och undertecknades av tio av världens stater: sju europeiska, två afrikanska och en amerikansk. I Europa fanns således från och med 5 december 1887, då konventionen trädde i kraft, en stark upphovsrättslig union som utgjordes av Frankrike, Tyskland, Italien, Spanien, Storbritannien, Belgien och Schweiz, som alla var och en för sig hade väl utvecklade regleringar på upphovsrättens område. De övriga medlemsländerna var – vilket för oss i dag kan verka lite märkligt – Liberia, Tunisien och Haiti. Men de skandinaviska länderna avvaktade. Först att tillträda var Norge 1896, 1903 skrev Danmark under och året efter – den 1 augusti 1904 – gick Sverige med i den upphovsrättsliga unionen.[159]

Introduktionen av skandinaviska författare på den europeiska marknaden före 1904 var helt beroende av översättare som letade upp nya romaner, men framförallt noveller och korta berättelser, för att på spekulation översätta och erbjuda dem till förläggare och tidskriftsredaktörer. Det sena 1800-talets många författarintroduktioner var till mycket stor del ett resultat av översättarnas trägna arbete. Vilka svenska texter som nådde en läsekrets i Tyskland låg inledningsvis i deras händer. Urvalet var säkerligen många gånger högst personligt. Valet föll på texter som översättaren tyckte om. Men lika ofta låg sannolikt en analys av marknadsläget bakom. En författare som hade haft framgång i Skandinavien var lättare att placera. Översättningar var oftast dåligt betalda och tempot blev högt. Det gällde också att vara först. Översättarna stred sinsemellan i bästa fall om en auktorisation från författaren, men i många fall bara om att så snart som möjligt få ut sina piratöversättningar på marknaden. En auktorisation, dvs. en utlovad ensamrätt, hade emellertid den fördelen att den nära kontakten med författaren ökade översättarens möjlighet att vara först ut på marknaden. De tyska översättarna hade dessutom vant sig vid att i enlighet med Bernkonventionens femte paragraf vända sig direkt till författaren för att söka auktorisation. Författaren till ett verk ägde ”uteslutande rätt att själva verkställa eller lämna tillåtelse att verkställa översättning av sina arbeten under en tid av tio år, räknat från det att originalarbetet offentliggjorts […]”.[160]

De oauktoriserade översättningarna gav aldrig de skandinaviska författarna

159. André Françon, *Bernkonventionen 100 år: 1986 års Casselföreläsning*, Stockholm, Juristförlaget, 1986.

160. Ibid.

några inkomster, men gynnade dem förmodligen trots allt på sikt. Den stora utgivningen bidrog till en ökad popularitet. När Sverige 1904 anslöt sig till konventionen, och översättningsauktorisationen blev nödvändig, var många av den tidens uppburna svenska författare redan etablerade i Tyskland. En av de mer krassa anledningarna till att så många skandinaviska skönlitterära texter nådde den tyska publiken under den sista delen av 1800-talet var sannolikt att de var billigare att publicera än verk från andra europeiska länder som var underkastade Bernkonventionens regler. Förlagen betalade i de flesta fall ingen royalty till de skandinaviska författarna, och översättarna som arbetade under hård konkurrens fick låga arvoden.[161]

Konsekvenserna av den oreglerade upphovsrätten för de skandinaviska författarnas och förlagens del blev stora. Förutom uteblivna tidskriftshonorar och royaltyersättningar krävdes komplicerade tillvägagångssätt vid de auktoriserade översättningar som trots allt gjordes.[162] Ända fram till 1904 var det mycket viktigt för tidskriftsredaktörer och förlag, framförallt för Albert Langen, att Selma Lagerlöfs verk kom ut samtidigt i Tyskland och Sverige. Det fick inte finnas någon möjlighet för en oauktoriserad översättare att komma först. Lagerlöfs manuskript skickades därför alltid för översättning i förväg, ofta i samband med att hon fick korrektur på texten från förlaget i Sverige. På så sätt skyddade man sig mot piratöversättningar. Men systemet var krävande och skapade ofta irritation och brådska hos de tyska förlagen och tidskrifterna. Det hände att Lagerlöf inte ens helt hunnit skriva färdigt sin bok utan skickade ett kapitel i taget till det svenska och tyska förlaget; allt för att hålla ett synkroniserat tidsschema mellan de båda ländernas utgivningar. 1903, året innan de skandinaviska länderna anslöt sig till konventionen, skrev Selma Lagerlöf trött men med viss tillförsikt till Malvina Buchholz: ”Dessa öfversättningsfrågor är det, som ge oss nordiska författare våra grå hår. Nu är det väl dock något hopp att vi skola komma in i Bernkonventionen.”[163]

161. Abret, 1993, s. 273f. Abret visar i sin framställning att bland annat Henrik Ibsen upprepade gånger påpekat att hans popularitet i Tyskland hängde samman med de arton utgåvor av hans dramer som givits ut oauktoriserat och utan honorar av Reclam Verlag.

162. Ibid., s. 274. Abrets framställning av översättarnas hårda förhållanden är mycket utförlig.

163. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Selma Lagerlöf till Malvina Buchholz, 5 augusti 1903, Ep. L 8a:3.

PIRATUTGÅVOR

Trots den omsorgsfulla taktiken var de oauktoriserade översättningarna av Selma Lagerlöfs verk inte ovanliga. Hur många noveller som översatts olovligen för tyska tidskrifter är omöjligt att säga. De romaner och novellsamlingar i bokform som kom ut i piratutgåvor är däremot lättare att spåra. De var inte många, men dessa översättningar irriterade de översättare som valt att ta kontakt med Lagerlöf och söka auktorisation. I december 1896 skrev Marie Franzos på förekommen anledning upprört till Selma Lagerlöf: ”Es existiert ja allerdings kein Gesetz, das das unautorisierte Übersetzen verbieten würde, aber meines Erachtens bleibt ein solches Vorgehen doch unter allen Umständen literarischer Diebstahl.”[164]

Med vid spelbordet fanns nämligen en falskspelare – Margarethe Langfeldt (1864–1946) från Leipzig. Hon arbetade utan de andra översättarnas vetskap. Inte heller Selma Lagerlöf var medveten om Langfeldts existens förrän hon plockade fram sitt äss ur klänningsärmen: en översättning av *Gösta Berlings saga* på Haessels förlag i Leipzig i vackert ornamenterat jugendband.[165] Den kom 1896 och inom ett år hade Langfeldt för Heimatverlag Georg Heinrich Meyer utan auktorisation även översatt en ofullständig utgåva av *Osynliga länkar*.[166]

Mathilde Mann, som ju redan hade ett översatt manuskript av *Gösta Berlings saga*, men ingen förläggare, upprördes. I fyra år hade hon förgäves arbetat för att föra ut ”den kjaere ’Gösta’ i Verden”, och blivit övertrumfad av en konkurrent.[167] Inte förrän 1899 fick hon en publicering till stånd. Då utkom den första auktoriserade utgåvan av boken på Reclams förlag i ett för förlaget typiskt enkelt och anspråkslöst band.

Margarethe Langfeldt, som var bosatt i Rostock, försvarade lite skamset sitt handlande några år senare när hon fått kontakt med Selma Lagerlöf. Hon skyllde

---

164. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Marie Franzos till Selma Lagerlöf, 25 december 1896, L1:1 pärm 65, dok. 200. ”Det existerar visserligen ingen lag, som kan förbjuda oauktoriserade översättningar, men enligt mitt förmenande är ett sådant tillvägagångssätt under alla omständigheter litterär stöld.”

165. Selma Lagerlöf, *Gösta Berling. Eine Sammlung Erzählungen aus dem alten Wermland*, övers. Margarethe Langfeldt, Leipzig, Haessel, 1896. Kerstin Weniger har visat att Langfeldt inte använde den svenska förstautgåvan från 1891 från Frithiof Hellbergs förlag utan den något förändrade utgåvan från 1894 som gavs ut av Albert Bonnier. Weniger, 1993, s. 41.

166. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Marie Franzos till Selma Lagerlöf, 23 november 1897, L 1:1 pärm 65, dok. 206.

167. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Mathilde Mann till Selma Lagerlöf, 19 februari 1897, L 1:1 pärm 141, dok 29.

på förläggarna. Både Haessel och Meyer hade varit ovilliga att betala arvode till Lagerlöf, men hon ville trots det framhäva deras stora fördelar.

> Båda förläggare äro ansedda män inom bokhandlarevärlden, så att Ni ej behöfver skämmas för att Edra värk utgifvits af dem. Böckerna saknar hvarken god stil, bra papper eller fint utstyrsel; men för att våga införa en främmande autor på ett stort sätt med kontrakt och hederligt arvode för författaren har Herr Haessel för många år på nacken […].[168]

Ingen av de andra översättarna hade förmodligen heller lyckats driva igenom honorar till författaren. Istället delade de med sig av översättningsarvodet om de fick Lagerlöfs auktorisation. Men den vägen valde inte Langfeldt inledningsvis. Senare, under de första åren av 1900-talet, var hon mer ödmjuk. Hon bad om översättningsauktorisation för bland annat *Jerusalem*, och uppger att ”Fröken själf får föreskrifva villkoren och att något prutande från min sida ej ens kommer i fråga”.[169]

Trots att den första tyska utgåvan inte var auktoriserad och inte inbringade Selma Lagerlöf några pengar, så var det den som gjorde hennes namn känt bland tyska förläggare, kritiker och läsare. Boken uppmärksammades redan samma år och anmälningarna under de kommande åren var relativt många. Kerstin Weniger som undersökt de tre tidigaste översättningarna av *Gösta Berlings saga* menar att Langfeldts översättning blev framgångsrik för att den förstärkte de romantiska och exotiska dragen och gjorde att Lagerlöfs text närmade sig den ”triviala kärleks-, riddar- och spökromanen”.[170] Det finns inga riktiga belägg i receptionen för att romanen uppfattades så, men Weniger visar ändå övertygande hur Langfeldt förvandlade Lagerlöfs ’innovativa’ roman till en ’traditionell’. Naturen miste sin framträdande, besjälade roll och blev till ren bakgrundsbeskrivning; egenartade metaforer blev till utnötta; och det folkliga, muntliga berättarsättet ersattes av en syntaktiskt mer komplicerad, skriftspråklig stil.

Mathilde Manns auktoriserade översättning från 1899 var, enligt Weniger, mer texttrogen, trots att den saknade sju kapitel från de svenska editionerna.[171] Den var förmodligen gjord utifrån den danska översättningen, som låg nära det svenska

168. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Margarethe Langfeldt till Selma Lagerlöf, 26 oktober 1899, L1:1, pärm 124, dok 111–112.

169. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Margarethe Langfeldt till Selma Lagerlöf. Odaterat. Arkivarieanteckningar: ”1901?, 1902?”, pärm 124, dok 115.

170. Weniger, 1993, s. 139.

171. Ibid., s. 42.

originalet i ton och språk.[172] Men den nära anknytningen till förlagan skapade både formellt, strukturellt och innehållsmässigt en till viss del oidiomatisk och kulturellt främmande text på tyska. Det var, menar Weniger, kanske en av anledningarna till att Mann inte hittade någon förläggare förrän efter flera år. Langfeldts text var mer anpassad till en tysk läsekrets.[173] Den var för att använda en översättningsteoretisk terminologi 'domesticerad' eller 'naturaliserad'.[174]

Den tredje översättningen av *Gösta Berlings saga* gjordes av Pauline Klaiber och kom ut på Albert Langens förlag 1903. Den låg däremot i linje med den tyska publikens språkliga och kulturella referenser, vilket gjorde den till en läsbar bok för breda kretsar. Översättningen, som enligt Weniger uppvisar stereotypa drag från den samtida *Heimatkunst*-rörelsen, hade inte för avsikt att gestalta det främmande Norden utan anpassade sig snarast till de tyska förhållandena. Det var förmodligen, menar Weniger, den största förklaringen till just denna översättnings stora framgång.[175]

Men trots den första icke-auktoriserade översättningens relativa framgång innebar den förmodligen inget stort publikt genombrott för Selma Lagerlöf. I en recension fem år senare beskriver en kritiker den första *Gösta Berling*-utgåvan som "verschüttet und vergraben" och Lagerlöf som "unbekannt und unbeachtet". Men *Antikrists mirakler* hade mottagits mycket väl och recensenten vill slå ett slag för den 'unga' Selma Lagerlöf. Med sin essä vill han medverka till en "Wiederbelebung, Wiedererweckung, ja eigentliche Entdeckung".[176] Det säger något om långsamheten i Lagerlöfs etablering. Det var sannolikt en sakta stigande popularitet som byggde hennes framgång, inget snabbt genombrott. Men mycket tyder dock på att översättningen av *Antikrists mirakler* 1899 gav upphov till en bredare uppmärksamhet. "Der Ruhm der schwedischen Dichterin Selma Lagerlöf wurde in Deutschland durch den großen Roman 'Wunder des Antichrists' begründet",

172. Ibid., s. 44 f.

173. Ibid., s. 139.

174. Dessa termer används inom översättningsteoerin och har skapats av Lawrence Venuti ("domestication") och Richard Jacquemond ("naturalization"). Båda termerna betecknar den typ av översättningar som i hög grad anpassas till målspråkets kulturella kontext. Motsatsen är "foreignization" (Venuti) och "exotization" (Jacquemond), då översättaren medvetet har behållit de särpräglade nationella dragen i källspråket, eller där översättningen är medvetet gjord för att verka exotisk och annorlunda på målspråket.

175. Ibid., s. 141–143.

176. Rugewitt, 1901; "gömd och begraven", "obekant och ouppmärksammad", "ett återupplivande, en återuppväckelse, ja en egentlig upptäckt".

som en recensent skrev två år senare.[177] Även en annan skribent skrev ytterligare ett år senare om upphovet till Selma Lagerlöfs berömmelse: ”die rasch berühmt gewordene Verfasserin der ’Wunder des Antichrist’”.[178] Recensionsmaterialet för denna undersökning visar tecken på att Selma Lagerlöf under åren 1903 och 1904 gör om inte ett publikt genombrott så i alla fall ett genombrott bland kritiker. Hon betraktades vid denna tid som en författare som man kände till, inte en som måste introduceras.

Det är omöjligt att fastställa när den allra första tidskriftspubliceringen av Lagerlöfs texter sker i Tyskland. Tidskrifts- och tidningsbeståndet i landet under 1890-talets första hälft är som sagt alltför stort för en systematisk genomgång. Men sannolikt fanns inga översatta noveller i tyska tidskrifter innan Georg Brandes recension i *Politiken* i januari 1893 publicerats. De första texterna var förmodligen oauktoriserade översättningar av korta berättelser under perioden 1893 till 1895. Redan från hösten 1894, knappt tre år efter debuten och ett drygt år efter Brandes danska recension, finns det tecken på att det började röra på sig för Selma Lagerlöf på den tyska litterära marknaden. I ett brev till Ellen Key i september meddelar Lagerlöf att hon fått betalt för två noveller från den litterära tidskriften *Aus fremden Zungen*.[179] Det märkliga är dock att inga Lagerlöftexter var införda i tidskriften under vare sig 1893, 1894 eller 1895. Inte heller finns något brev från *Aus fremden Zungen* från de åren bevarat i Lagerlöfs brevsamling. Det är inte helt osannolikt att Lagerlöf i all hast skrivit fel tidskriftsnamn i sitt brev. Mest sannolikt är dock att hon fått betalt men att införandet blev av långt senare eller inte alls. *Aus fremden Zungen* var, som titeln deklarerar, en tidskrift som huvudsakligen publicerade litterära verk av utländska författare. Skandinavisk litteratur var företrädd i varje nummer, men trots allt inte den vanligaste. Endast berättelser av några få skandinaviska författare infördes under åren 1893 till 1896. De svenska noveller och romaner i följetongsform som publicerades var nästan uteslutande av Anne Charlotte Leffler. Men även Gustaf af Geijerstam och August Strindberg var representerade. Den utländska litteratur som dominerade tidskriften dessa år var den italienska och franska. Trots tidskriftens hängivna intresse för översatt litteratur angavs aldrig översättarnas namn under den här perioden. Det säger en del om översättarnas

177. Sigisbert Meier, ”Literarische Überschau”, *Schweizerische Rundschau*, 1901/02; ”Den svenska författarinnan Selma Lagerlöfs berömmelse i Tyskland började med hennes stora *Antikrists mirakler.*”

178. ”Den snabbt berömda författarinnan till *Antikrists mirakler.*”

179. Lagerlöf, 1967; Brev från Selma Lagerlöf till Ellen Key, 29 september 1894, s. 156.

position på den litterära marknaden. De var viktiga och nödvändiga, men deras arbete värderades inte särskilt högt.[180]

1896 och 1897 kom emellertid de första Lagerlöfnovellerna i bokform i Tyskland. Den tidigare nämnda oauktoriserade utgåvan av *Osynliga länkar* på Meyers förlag kom ut 1897. Redan året innan hade översättaren Ernst Brausewetter gett ut en samling skandinaviska noveller, *Nordische Meisternovellen*, som fram till 1907 kom ut i fyra upplagor. Selma Lagerlöf representerades med en berättelse ur *Osynliga länkar*, ”Legenden om fågelboet”. En tresidig karaktäristik av Lagerlöf föregick novellen. Samlingen innehöll även berättelser av Strindberg, Heidenstam och Sophie Elkan.[181] Året därpå kom novellen ”Den gamla Agneta” ut i samlingen *Schwedische Novellen*. Även denna berättelse var översatt av Ernst Brausewetter, som var en flitig förmedlare av skandinavisk litteratur.[182] Till julen 1899 fick Selma Lagerlöf vara med i en samling berättelser, *Schneeflocken vom nordischen Weihnachtshimmel*, med ”En julgäst”.[183] Då hade hennes texter funnits på den tyska litterära marknaden i minst tre år och hon hade fått en viss uppmärksamhet med flera recensioner i tyska kulturtidskrifter.

ALBERT LANGEN

Den tyske förläggaren Albert Langen (1868–1909) skrev i januari 1903 kontrakt med Selma Lagerlöf.[184] Hans förlag hade vid denna tidpunkt fortfarande sitt säte i Paris, där han hade inlett sin förlagskarriär den första december 1893 med en utgåva av Knut Hamsuns *Mysterier*.[185] Några år senare, 1896, flyttade han förlaget till München. Det var ju trots allt för den tyska marknaden han arbetade.

Albert Langen kom från en protestantisk, högborgerlig familj i Köln som var verksam inom ett brett fält av näringslivet. Han gick inledningsvis i faderns fotspår, men avbröt sina handelsstudier och flyttade till Paris för att bli konstnär. Han sak-

180. *Aus fremden Zungen. Zeitschrift für die moderne Erzählungslitteratur des Auslandes*, Berlin, Stuttgart, Leipzig, Wien, 1891–1910.

181. Brausewetter, 1896.

182. *Schwedische Novellen*, övers. Ernst Brausewetter, Leipzig, Meyers Volksbücher, 1897.

183. *Schneeflocken vom nordischen Weihnachtshimmel*, övers. Therese Lorck, Berger, Leipzig, 1899. Lorck översatte enligt Sibylle Schweitzers bibliografiska genomgång endast en dokumenterad novell av Lagerlöf – ”En julgäst”. Den översättningen var med all sannolikhet oauktoriserad. Inga brev finns från Lorck till Lagerlöf. Inte heller det tyska förlaget Berger i Leipzig, som gav ut novellsamlingen *Schneeflocken*, ser ut att ha kontaktat Lagerlöf.

184. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Albert Langens förlag till Selma Lagerlöf, 15 januari 1903, L1:1a.

185. Knut Hamsun, *Mysterien*, Köln, Paris, Albert Langen, 1904. Övers. Marie von Borch.

nade dock talang och efter olika försök inom den kulturella sfären – bland annat konsthandel – blev han av en slump förläggare. I Paris umgicks han i bohemkretsar och kom i kontakt med många skandinaver, däribland August Strindberg och Knut Hamsun. Mötet med Hamsun inverkade starkt på Langen. Han var entusiastisk över *Mysterier* och ville till varje pris få ut boken på tyska. Efter att ha förhört sig med förläggaren Samuel Fischer i Berlin, som ville ha alltför mycket betalt för en utgivning, tog Langen saken i egna händer. Knut Hamsun kom att bli en av de skandinaviska författare som han mest hängivet stödde under sin relativt korta tid som förläggare. Albert Langen dog redan 1909. Han var en intensiv, rastlös man, som tog snabba beslut och som raskt levde upp både sitt mors- och sitt farsarv: en dandy, intresserad av kläder, konst, litteratur, men också av tidens nymodigheter som bilar och flygplan. En snabb färd i öppen bil gav honom en öroninflammation som ledde till döden.[186]

Men innan dess hann han uträtta mycket. Förlaget etablerade sig snabbt och Langen gjorde många goda och målmedvetna författarrekryteringar. Han profilerade sig genom en utgivning av fransk och skandinavisk litteratur. Inriktningen på samtida nyutkommen litteratur tydliggjordes genom en modern boklayout med färggranna och bildbesatta omslag, som gjordes av namnkunniga konstnärer och illustratörer knutna till förlaget. Fyra av de skandinaviska författare han tidigt knöt kontakt med kom senare att få Nobelpriset i litteratur: Bjørnstjerne Bjørnson 1903, Selma Lagerlöf 1909, Verner von Heidenstam 1916 och Knut Hamsun 1920. Knut Hamsuns *Markens Grøde* från 1916 kom ut i tysk översättning av Pauline Klaiber 1918, *Segen der Erde*, och blev en av förlagets allra bäst säljande titlar. 1944 hade den trycks i 240 000 exemplar.[187] Förutom Lagerlöf och Heidenstam gav förlaget ut ytterligare fyra svenska författare: Ellen Key, Gustaf af Geijerstam, Bo Bergman och Carl Michael Bellman.[188] August Strindberg hade Langen endast kontakt med under sin tid i Paris och ville då ge ut hans *Le Plaidoyer d'un fou*, men lyckades inte förrän 1895.[189] Innan dess hade den redan kommit ut i Tyskland med titeln *Die Beichte eines Thoren* (1893).[190] Langen gav också ut bland annat skandinaver

186. Abret, 1993. Framställningen om Albert Langens liv och verksamhet bygger huvudsakligen på Abrets utförliga redogörelse.

187. Se den tyska bibliotekskatalogen Gemeinsamer Bibliotheksverbund, www.gbv.de: *Segen der Erde.*

188. Abret, 1993, s. 282.

189. August Strindberg, *Le Plaidoyer d'un fou*, Albert Langen, Paris, 1895. Övers. Georges Loiseau.

190. August Strindberg, *Die Beichte eines Thores*, Berlin, Bibliograph. Bureau, 1893.

som Georg Brandes, Laura Marholm och Amalie Skram; fransmännen Émile Zola, Marcel Prévost och Anatole France; men också de tyska författarna Heinrich Mann och Max Dauthendey.

En av orsakerna till intensiteten i Albert Langens skandinavienintresse var hans äktenskap med Dagny Bjørnson, dotter till Bjørnstjerne Bjørnson. De gifte sig 1896 och familjerna blev ytterligare sammanflätade genom Albert Langens syster Elsbeth Langens giftermål med Dagnys bror Einar Bjørnson. De täta kontakterna med de skandinaviska länderna gav Langen djupa inblickar i den nya nordiska litteraturen. Bjørnsons första verk på tyska hos Langen, *Neue Erzählungen*, en samling prosaberättelser som skrivits 1870, kom ut 1895. Bjørnson var då en av ikonerna för den skandinaviska litteraturen i Tyskland och hade givits ut i landet i över trettio år.[191] Bjørnsons och Langens allra största framgång i Tyskland var *Über unsere Kraft* (*Over Ævne*) som kom ut 1896.[192] Tillsammans med Hamsun och Lagerlöf var Bjørnson förlaget Albert Langens mest framgångsrika författare på den tyska marknaden.[193]

Albert Langen kände redan 1895 till Selma Lagerlöfs debutroman. Mathilde Mann, som var knuten till hans förlag, hade då skickat honom originalet till *Gösta Berlings saga* och undrat om han ville låta henne översätta det.[194] Langens svar finns inte bevarat, men sannolikt sa han nej av kvalitativa eller kommersiella skäl. Den oauktoriserade utgåvan som kom ut året efter på Haessels förlag i Leipzig kan han dock inte ha varit medveten om vid den här tiden. Det var nästan ingen.

Det blev istället Bjørnstjerne Bjørnson som några år senare, 1901, blev länken mellan Albert Langen och Selma Lagerlöf.[195] Och det var på Aulestad, Bjørnsons gård i Norge, som Langen befann sig när han läste den helt nyöversatta första delen av *Jerusalem* sommaren 1902. ”Ich bin stoltz darauf, daß dieses Buch in meinem Verlag erscheint.”[196] I december samma år skrev han ett långt brev till Lagerlöf och beskrev sina planer. Han ville ge ut allt som hon tidigare skrivit, oavsett om det redan kommit ut på tyska eller inte, och han bad henne se till att Bonniers

191. Abret, 1993, s. 287 ff.
192. Ibid., s. 294.
193. Ibid., s. 287.
194. Ibid., s. 301.
195. Ibid.; se även Lagerlöf, 1967; Brev till Bjørnstjerne Bjørnson, 12 december 1901, Lund, 1967, s. 258–259.
196. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Albert Langens förlag till Selma Lagerlöf, 20 juli 1902, L 1:1 a, Albert Langen Verlag 1902–1940; ”Jag är stolt över att denna bok kommer ut på mitt förlag.”

skickade honom samtliga böcker.[197] Kontraktet är daterat den 15 januari 1903. I sju punkter reglerades förhållandet mellan inte bara Lagerlöf och förlaget utan även mellan Bonniers och Langens förlag.[198] Nu hade Albert Langen de tyska rättigheterna till Selma Lagerlöfs hela produktion och det gällde att omöjliggöra alla former av piratutgåvor.

Så gick det till när Selma Lagerlöfs verk letade sig fram till de tyska läsarna. Från debuten i Sverige i december 1890 med presentupplagan och fram till 1903 då Albert Langen ambitiöst tog på sig uppgiften att sprida hennes texter i Tyskland hade det gått många år. Men nu var marken beredd. En fåra var plöjd. Nu skulle det sås och skördas. Langens och Lagerlöfs gemensamma strävanden kom att ge god avkastning: stora upplagor, höga försäljningssiffror och många läsare. De tyska läsarbreven i Lagerlöfs stora brevsamling vittnar om en hängiven och ödmjuk läsekrets. Det var den som byggde hennes tyska framgångssaga.

197. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Albert Langens förlag till Selma Lagerlöf, 22 december 1902, L 1:1 a, Albert Langen Verlag 1902–1940.

198. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Albert Langens förlag till Selma Lagerlöf, 15 januari 1903, L 1:1a, Albert Langen Verlag 1902–1940.

2. TYSKLAND 1900

Ideal och verklighet – kultur och samhälle i det wilhelminska Tyskland

POLARISERINGEN

Den 18 december 1901 invigde den tyske kejsaren Wilhelm II[199] det sista i raden av klassiskt gestaltade minnesmonument över preussiska härskare utmed Siegesallee i Berlin. Senare på kvällen, under en festmiddag på slottet, höll han inför de församlade konstnärerna sitt sedermera berömda tal om ”Die wahre Kunst”.[200] I negativa ordalag beskrev han den moderna konsten som rännstenskonst – *Rinnsteinkunst* – och skapade en livskraftig metafor för det förment eländiga tillståndet i sekelskiftets kultur:[201] Den moderna kulturen befann sig på fel väg. De klassiska, höga, gudomliga, eviga estetiska idealen som skapar lagar för skönhet och harmoni var på väg att ersättas av verklighetens låga eländessmuts och människans egna godtyckliga omdömen. De moderna konstriktningarna hade försyndat sig på, som han uttryckte det, ”den Urquellen der Kunst” och var inte längre konst, utan ”Fabriksarbeit” och ”Marktschreierei”.[202]

Kejsarens idealistiska syn på konsten och dess absoluta värde och hans motstånd mot naturalistiska och moderna skildringar var ett tecken i tiden, en reaktion

199. Wilhelm II (1859–1941) regerade från 1888 till 1918.

200. ”Den sanna konsten”.

201. Kaiser Wilhelm II, ”Die wahre Kunst. 18. Dezember 1901”, *Die Reden Kaiser Wilhelm II Band 3 (1901–1905)*. Red. Johannes Penzler, Leipzig, Reclam, 1907, s. 57–63. Första dokumenterade tillfället då Wilhelm II använder ordet ”Rinnsteinkunst” är efter att Gerhart Hauptmanns drama ”Die Weber” haft premiär i Berlin 1894; Wolfgang J. Mommsen, *Bürgerliche Kultur und künstlerische Avantgarde. Kultur und Politik im deutschen Kaiserreich*, Frankfurt am Main, Berlin, Propyläen Verlag, 1994, s. 44 f.

202. Ibid.; ”konstens urkällor”, ”fabriksarbete”, ”marknadsskrikande”.

på den hårda vardagsverklighetens alltmer framträdande roll i konst och litteratur. Men han anslöt sig framförallt till en dominant ådra i den tyska sekelskifteskulturen: en obruten romantisk, idealistisk tradition. Talet var också i allra högsta grad produktivt. Det kom att från en maktposition understödja och befästa föreställningar om en sann och äkta konst, som kunde bromsa tidens förfall.

En polarisering mellan ideal och verklighet präglade det tyska kulturklimatet åren runt sekelskiftet 1900. Framförallt visade sig detta inom bildkonsten, där det traditionella, akademiska historiemåleriet ställdes mot den moderna, naturalistiska och impressionistiska konsten. Det var den nationella mot den internationella konsten, den tyskpatriotiska mot den frankofila.[203] I litteraturdebatten tog polariseringen sig uttryck i två mer eller mindre tydligt avläsbara värdediskurser: å ena sidan ett aktivt motstånd mot naturalismen och den moderna, ”dekadenta” litteraturen samt ett ställningstagande för en klassisk, idealistisk litteratur; å andra sidan ett bejakande av naturalismen och andra moderna litterära riktningar och ett avståndstagande från den förhärskande idealismen. Polariseringen kan också uttryckas som en motsättning mellan den ”statligt legitimerade, epigonartade, konservativa” kultursynen och en ”oppositionell, modern, framstegsvänlig”.[204] Framförallt var det den idealistiskt inriktade litteraturkritiken som formade den dualistiska syn som genomsyrade kulturdebatten.[205] Denna polarisering finns även explicit och i högsta grad värderande uttryckt i denna studies undersökningsmaterial. Den tyska översättaren och litteraturkritikern Marie Herzfeld skisserar redan 1898 polariseringen i en bred beskrivning i sin text om tendenserna i den skandinaviska samtidslitteraturen, *Die skandinavische Litteratur*. Mot ”Brandesianismens” ”fattiga” och ”flacka” intellektualism – ”Kopf”, ”Fakten”, ”Scharfsinn” – ställer hon den skandinaviska nyromantikens uppvärdering av det irrationella och undermedvetna – ”Instinkt”, ”Naturwesen”, ”Unterbewusstsein”.[206]

Men konflikten handlade inte bara om konst och litteratur. De båda polerna

---

203. Lengefeld, 2000, s. 25, 29, 37.

204. Günter Butzer och Manuela Günter, ”Literaturzeitschriften der Jahrhundertwende”, *Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus 1890–1918*, red. York-Gothart Mix, München, dtv, 2000, s. 136. Denna polarisering finns beskriven på många ställen i den litteratur som behandlar konst och litteratur kring sekelskiftet 1900 i Tyskland.

205. Kay Dohnke, ”Völkische Literatur und Heimatliteratur”, *Handbuch zur ”Völkischen Bewegung” 1871–1918*, red. Uwe Puschner, Walter Schmidt, Justus H. Ulbricht, München, K. G. Saur, 1999, s. 664.

206. Marie Herzfeld, *Die skandinavische Litteratur und ihre Tendenzen*, Berlin, Schuster & Loeffler, 1898; ”huvud”, ”fakta”, ”skarpsinne”, ”instinkt”, ”naturväsen”, ”undermedvetande”.

representerade grundläggande och antagonistiska föreställningar, också om samhällets utformning och individens roll. Litteraturdebatten under tidigt 1900-tal var i Tyskland starkt ideologiserad. Den handlade i allra högsta grad om livsåskådning och i förlängningen om samhällssyn. Det var landet mot staden, traditionell bygemenskap mot industrialismens samhällsformer, den starka individen mot kollektivet, känsla mot förnuft, det äkta mot det förment konstruerade, irrationalism mot vetenskap, ideal mot verklighet. Förhoppningen om att bevara ett feodalt inspirerat, hierarkiskt samhälle stod mot tron på och arbetet för en modern, sekulariserad och demokratisk ordning. Litteraturen och konsten hade här sin uppgift. Den sågs – av båda lägren – som ett medel för att skapa och omskapa verkligheten. Konst och litteratur var nya vägvisare i en värld stadd i snabb förändring. Konsten var ”Pfadfinder der Zukunft” – framtidens stigfinnare.[207] Det gav den en radikal potential.

Polariseringen är givetvis en schematisk bild av det rådande litterära klimatet runt sekelskiftet 1900, men visar de grundläggande tankar som stod i centrum för litteraturkritiken. Motståndet mot den allt mer avklingande naturalismen var fortfarande stort och den angreps från flera håll; impressionismen, symbolismen och dekadensen tillhörde också motrörelsen utan att för den skull per definition bekänna sig till en idealistisk världsbild. Den idealistiska konstuppfattningen var dock den som hade det bredaste publikstödet.[208] Å andra sidan var naturalismens kritikerkår inte heller homogen. Här fanns olika riktningar med mer eller mindre starka band till en avantgardistisk, modern litteratur.[209] Förhållandet kan dessutom problematiseras i än högre grad genom att delar av den tyska naturalismen i viss mån var både idealistiskt och nationalistiskt sinnad.[210] Den konsekvent och radikalt mimetiska naturalismens högborg under 1890-talet var dock Berlin – Tysklands huvudstad och kejsarens säte.[211]

Wilhelm II:s tal om den sanna konsten är en utmärkt utgångspunkt för att åskådliggöra var en stor del av tyska läsare, kritiker, redaktörer och förläggare

207. Herzfeld, 1898, s. 4.

208. Se bl.a. Ullrich, 1997, s. 365.

209. Se bl. a. Peter Sprengel, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900*, München, Verlag C.H. Beck, 1998, s. 107 ff.

210. Russel A. Berman, ”Literaturkritik zwischen Reichsgründung und 1933”, *Geschichte der deutschen Literaturkritik 1870–1900*, red. Peter Uwe Hohendahl, Stuttgart, J. B Metzler, 1985, s. 219 ff.; Butzer och Günter, 2000, s. 117 ff.

211. Oliver Pfohlmann, ”Literaturkritik in der literarischen Moderne”, *Literaturkritik. Geschichte, Theorie, Praxis*, red. Thomas Anz och Rainer Baasner, München, Verlag C.H. Beck, 2004, s. 98.

konstpolitiskt sett befann sig runt förra sekelskiftet. Många ställde sig ”alltför beredvilligt i den officiella kulturpolitikens tjänst”.[212] Kejsarens kultursyn var en anakronism – reaktionär i en progressiv tid – men den hade en stark förankring hos den tyska befolkningen.[213] Grunden var en idealistisk världsbild som omfattade ett givet hierarkiskt förhållande mellan Gud, kejsare, stat, konstnär och folk. Kejsaren var ’av Guds nåde’ och stod i det högas tjänst. Hans gudomliga legitimitet och absoluta suveränitet gav honom inte bara rätt utan också skyldighet att verka för det rätta, sanna och sköna. Han angav estetikens och etikens lagar och gränser och konstnärens roll blev att arbeta utifrån hans direktiv. Men individen hade en viss, begränsad frihet och konstnären skulle utifrån de grundläggande lagarna ingjuta i konstverket ”ein Körnchen vom eigenen Charakter”.[214] Även konstnären blev på så sätt en Guds hand på jorden, en kejsarens medhjälpare, och hans uppgift var att med hjälp av sin individualitet bibringa folket skönheten. Den klassiska konsten – i en tradition från antiken, renässansen och den tyska klassicismen – var den enda som kunde åstadkomma denna folkfostran. Problemet med den moderna konsten var, hävdade Wilhelm II, att den hade sin upprinnelse underifrån, i ”rännstenen”, i samhällets krassa och konstlösa verklighet. Proletariatets simpla, oönskade och icke-idealiserbara omständigheter hade vunnit inträde i konsten. Detta bröt mot de transcendenta lagarna för skönhet och sanning och bidrog till att dra folket än mer neråt. Men genom att uppifrån tränga ner i samhällets understa skikt skulle den goda konsten bilda folket och förmå det att stiga upp ur sitt elände. Här blir sekelskiftets politiskt legitimerade antimaterialistiska konstuppfattning tydlig.

Motivet för en sådan ståndpunkt hos Wilhelm II var naturligtvis inte altruistiskt. Det handlade inte om att främja den enskilda individens förkovran. Nej, målet för den fostrande strävan var nationen, den ännu unga tyska nationen. Det gällde att bevara den befintliga, hierarkiska och idealistiskt grundade statsstrukturen och rädda den härskande kulturen undan modernitetens tryck underifrån, och kejsaren uppmanade det tyska folket att ”skydda, vårda dessa stora idéer”.

---

212. Se bl.a. Ullrich, 1997, s. 357; ”allzu bereitwillig in den Dienst der offiziellen Kulturpolitik”.

213. Se bl.a. Ullrich, 1997, s. 144; Walter Fähnders, *Avantgarde und Moderne 1890–1933*, Stuttgart, Verlag J. B. Metzler, 1998, s. 66 ff.; John C. G. Röhl, *Kaiser, Hof und Staat. Wilhelm II. und die deutsche Politik*, München, Beck, 2002 (1987), s. 18.

214. Kaiser Wilhelm II, 1907, s. 59; ”ett litet korn av egen karaktär”.

> Es bleibt nur das deutsche Volk übrig, das an erster Stelle berufen ist, diese großen Ideen zu hüten, zu pflegen, fortzusetzen, und zu diesen Idealen gehört, daß wir den arbeitenden, sich abmühenden Klassen die Möglichkeit geben, sich an dem Schönen zu erheben und sich aus ihren sonstigen Gedankenkreisen heraus- und emporzuarbeiten. […] und soll die Kultur ihre Aufgabe voll erfüllen, dann muß sie bis in die untersten Schichten des Volkes hindurchgedrungen sein. Das kann sie nur, wenn die Kunst die Hand dazu bietet, wenn sie erhebt, statt daß sie in den Rinnstein niedersteigt.[215]

Wilhelm II:s folkbildande ambitioner gick hand i hand med hans tidiga, reformativa socialpolitik. I machiavellisk anda band han den arbetande befolkningen till sig genom långt drivna, moderna socialreformer, som skulle stävja socialdemokratins framväxt. Genom att till viss del tillmötesgå arbetarklassens krav erhöll han, åtminstone för en tid, dess lojalitet. Borgerskapets gunst åtnjöt han redan. Det preussiska militärmaskineriet, som bars upp av adeln, framstod för varje borgarfamilj som navet i den tyska kulturen. Att bli officer var ett steg uppåt på samhällsstegen. Reservofficeren var kejsarrikets ”bürgerlichen Leitfigur”.[216] Titlar, ordnar och aristokratiska levnadssätt hade en stor dragningskraft på den uppåtsträvande borgerligheten. Som en magnet drog kejsaren, det överdimensionerade hovet, adelsjunkrarna och den beundrade officerskåren allas blickar till sig. Alla ville närmare tronen. Denna ”Königsmechanismus” – kungsmekanism – kännetecknade den wilhelminska eran fram till första världskriget. Genom att i ett sinnrikt nät hierarkiskt knyta olika individer och därigenom samhällsgrupper till sig behöll kejsaren sin absolutistiska makt i en tid då detta inte längre borde vara möjligt.[217] Tyskland var ett modernt land, som genomgått en snabb teknisk och ekonomisk utveckling, men med ett förlegat maktsystem. Med ett repressivt tryck höll den kejserliga maktstrukturen tillbaka de strömningar som med nödvändighet föddes i det moderna, urbana, industrialiserade samhället – arbetarrörelse, kvinnorörelse och andra demokratiseringssträvanden – vilket gjorde Tysklands väg till demokrati ’speciell’ och ’annorlunda’ i förhållande till övriga länder i Europa. Denna tyska

215. Ibid., s. 61f; ”Det återstår bara för det tyska folket, som i första hand är kallat, att skydda, vårda, bevara dessa stora idéer, och till dessa ideal hör att vi ger de arbetande, uttröttade klasserna möjligheten att höja sig till det sköna och att arbeta sig upp ur sina triviala tankemönster. […] och ska kulturen till fullo fylla sin uppgift, ska den ha trängt ända ner i folkets understa skikt. Det kan den bara om konsten räcker ut sin hand, om den upphöjer, istället för att stiga ner i rännstenen.”

216. Ullrich, 1997, s. 289; ”borgerlig ledfigur”.

217. Röhl, 2002, s. 116 ff.

s.k. *Sonderweg* förenade det till synes oförenliga – kapitalism och feodalism, vilket många historiker hävdar blev avgörande för Tysklands utveckling under första delen av 1900-talet.[218]

Den tyske författaren Heinrich Mann, årsbarn med det tyska enandet 1871, genomlevde hela den wilhelminska epoken 1888–1918, två världskrig och ett begynnande kallt krig, innan han dog 1950. I sin romantrilogi *Das Kaiserreich* (1918–1925)[219] om samhällsklimatet under Wilhelm II gestaltar han insiktsfullt och med analytisk skärpa de viktiga dimensioner som kännetecknade tiden: kejsartroheten, medlöperiet och undersåtementaliteten inom borgerskapet, nationalismen, den starka förankringen i traditioner och sedvänjor, men också rädslan för snabba förändringar, för moralupplösning, föraktet för den nya arbetarklassen och skräcken för socialdemokratin. I den mest kända av trilogins romaner, *Der Untertan* (1918), ärver den unge småstadsborgaren Diederich Hessling en pappersfabrik och ställs inför moderna utmaningar som får honom att in absurdum använda sin självpåtagna rätt till makt. Han representerar en av de 'undersåtar' som internaliserade den kejserliga makten och såg till att upprätthålla den.

Det är i denna polaritet mellan gamla och nya samhällsstrukturer som man måste förstå den kulturdebatt som fördes i Tyskland runt sekelskiftet 1900. De gamla idealen bröts kraftigt mot den nya verkligheten. Det var Bülow mot Bebel, den preussiske rikskanslern under Wilhelm II mot den socialdemokratiska arbetarrörelsens grundare.[220] Ambivalensen var stor. Disharmoni var tidens känsla, 'nervositet' dess nyckelord.[221] För många – politiker, debattörer, men också författare, kritiker, läsare – handlade det om att försöka överbrygga de motsägelser som moderniteten skapade i ett i övrigt starkt traditionsstyrt samhälle. Ett sådant försök var hembygdskonströrelsen, en rörelse som anslöt sig till den hegemoniska, regressiva, idealistiska, kejserliga kulturpolitiken. Men samtidigt fanns utmanarna – företrädarna för de i grunden modernitetsbejakande kulturyttringarna. De gjorde

218. Begreppet är myntat av den marxistiske historikern Hans-Ulrich Wehler. Se även sidan 15 i denna studie.

219. Trilogin består av *Der Untertan* (1916/1918), *Die Armen* (1917) och *Der Kopf* (1925).

220. Bernhard von Bülow (1849–1929) var rikskansler 1900–1906. August Bebel (1840–1913) var en av grundarna av det tyska socialdemokratiska arbetarpartiet 1869. I en artikel av nationalliberalen Friedrich Naumann ställs de båda mot varandra i sitt förhållande till Wilhelm II. Friedrich Naumann, "Bebel und Bülow", *Die Zeit* (Berlin), 29 januari 1903. Artikeln finns publicerad i *Die Berliner Moderne 1885–1914*, red. Jürgen Schutte och Peter Sprengel, Stuttgart, Reclam, 2002 (1987), s. 130–135.

221. Ullrich, 1997, s. 374.

allt för att vinna mark. Den viktigaste offentliga spelplatsen för denna diskursiva kamp var tidskrifterna, tidens nya massmedium.[222]

PRESSEN

Tidskriftsutbudet i Tyskland åren runt 1900 var stort och hade vuxit snabbt efter enandet 1871. Antalet tidskrifter mer än fördubblades under 1800-talets sista tjugofem år. Vid sekelskiftet fanns cirka 5 000 olika tidskrifter i landet.[223] Under samma tid hade de litterärt inriktade tidskrifterna ökat i än högre grad. År 1902 fanns 198 tyska litterära tidskrifter, ett antal som var sju gånger så stort som åren strax före 1871. Ökningen av antalet tidskrifter korresponderar väl med den ökade skönlitterära utgivningen under samma tid. 1875 gavs det ut knappt 13 000 titlar på tyskspråkiga förlag, år 1900 nästan 25 000.[224]

Det stora tidskriftsutbudet svarade sannolikt mot ett behov av ideologisk differentiering i det tyska samhället. Karaktäristiskt för tiden var den ”livsåskådningsmässiga mångfald” som tidskriftsväsendet uppvisade. Intellektuell opinionsbildning stod i centrum. Det stora flertalet av tidskrifterna, även de litterära, positionerade sig på det ideologiska fältet och knöt lojala skribenter till sig, och det var till största delen ”utomestetiska, politiska eller religiösa värderingskriterier som dominerade bedömningen av den nya litteraturen”.[225] Trots detta fanns en grundläggande enhetlighet. Det mediala klimatet på tidskriftsmarknaden dominerades av olika konservativa och reaktionära strömningar.[226]

De litterära tidskrifterna låter sig delas in i olika grupper. Utgångspunkt för en sådan indelning är de olika tidskrifternas kulturpolitiska hållning och syn på litteraturens och litteraturkritikens uppgift. Fyra huvudgrupper kan urskiljas i det litterära tidskriftsflödet runt år 1900: tidskrifter som anslöt sig till naturalismen, socialdemokratiska litteraturtidskrifter, konfessionella tidskrifter, samt de tidskrifter som i vid mening ställde sig bakom hembygdskonströrelsens program.[227]

Den naturalistiska litteraturkritiken under 1880-talet var i Tyskland en långt-

222. Pfohlmann, 2004.
223. Butzer och Günter, 2000, s. 116.
224. Füssel, 2000, s. 137.
225. Pfohlmann, 2004, s. 106.
226. Butzer och Günter, 2000, s. 136.
227. Indelningen kan abstraheras ur bl.a. Pfohlmanns framställning av litteraturkritiken Tyskland i slutet av 1800-talet, samt ur Butzer och Günters text om litteraturtidskrifter runt sekelskiftet 1900. Pfohlmann, 2004, s. 94–113; Butzer och Günter, 2000, s. 116–136.

ifrån homogen företeelse och kan delas in i två olika riktningar med centrum i huvudsakligen München respektive Berlin. Gemensamt för dem båda var naturalistiska värderingskriterier som 'realism', 'aktualitet', 'vetenskaplighet' och 'sanning'. Litteraturen och litteraturkritiken skulle syssla med den samtida, samhälleliga verkligheten. Naturalisterna lade också inledningsvis beslag på begreppet 'modern', som från och med 1886 används som ett epokalt begrepp i förbindelse med den nya naturalistiska litteraturen. De naturalistiska kritikerna såg sig som ett kulturellt avantgarde, vars uppgift var att göra upp med den konventionella, regelstyrda, klassicistiska kritiken, som bestod av "Phrasen" och "Schablonen".[228] Men de vände sig samtidigt mot den subjektivisering av litteraturkritiken som hade skett under det föregående decenniet. Frånvaron av principiella, objektiva värderingskriterier för litteraturen sågs som en brist. Litteraturkritiken skulle vara pedagogisk och ha en "aggressiv samhällelig roll".[229]

Den tidiga tyska naturalistiska kritiken – under första halvan av 1880-talet – hade sitt huvudsakliga säte i München. Den var emellertid både idealistiskt och nationalistiskt inriktad och hade antimoderna drag; den verklighet som den tyska litteraturen skulle behandla var i första hand naturen, landsbygden och bondebefolkningen, inte storstaden och dess proletariat. Den moderna litteraturens uppgift var att i tysk-nationell anda stärka den nya nationsbildningen, vilket ledde till en idealisering av naturen, folket och prekapitalistiska, traditionella levnadssätt. Med utgångspunkt i en förment objektivitet användes i programförklaringarna begrepp som "Nation", "Volk", "Germanenthum", "Blut", "Nationalgeist", "grossen Idealen".[230] Det särpräglade i denna form av naturalism var en förening av kulturkonservatism och avantgardism, som pekade fram mot hembygdskonströrelsens program ett decennium senare. Det var inte 'realismen', 'aktualiteten', 'sanningen' eller den nationalistiska retoriken som hembygdskonsten tog avstånd från när de formerade sig mot naturalismen, utan endast föremålet för många av de naturalistiska skildringarna – storstaden. En landsbygdens naturalism kunde infogas i deras kultur- och samhällssyn, men inte en storstadens.

De två mest betydelsefulla tidskrifter som under 1880-talet drev fram denna form av konservativ, naturalistisk litteraturkritik var i första hand bröderna

228. Pfohlmann, 2004, s. 95; "fraser", schabloner".
229. Berman, 1985.
230. Ibid., s. 221; "nation", "folk", "det germanska", "blod", "nationalanda", "stora ideal".

Heinrich och Julius Harts *Kritische Waffengänge* (1882–1884), men också Michael Georg Conrads *Die Gesellschaft* (1885–1902).[231]

I Berlin utvecklades emellertid något senare en naturalistisk rörelse med andra ideologiska, mer radikala, icke-nationalistiska förtecken. Den grupperade sig 1890 kring teaterkritikern Otto Brahms och förläggaren Samuel Fischers tidskrift *Freie Bühne für modernes Leben*. Tidskriften var en följd av det samarbete som inletts i teaterföreningen *Freie Bühne* i april året innan. Föreningens syfte var att trotsa den preussiska censuren och lyfta fram moderna, naturalistiska teaterpjäser av författare som inte blundade för det moderna samhällets faktiska förhållanden. De första pjäser som visades var Ibsens *Gengangere* och Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang*.

Tidskriften bidrog till ett genombrott för den internationella naturalismen i Tyskland och kom att utvecklas i riktning mot en stor öppenhet inför alla former av modern litteratur, inte bara den naturalistiska. Målet var att befrämja alla de nya konst- och litteraturriktningar som kunde underminera den konventionella och idealistiska estetiken. Tidskriften bytte 1894 namn till *Neue Deutsche Rundschau*, och existerar fortfarande under namnet *Neue Rundschau*.

En än mer radikal, modern litteraturkritik framfördes av socialdemokratiska tidskrifter. Den viktigaste var *Die Neue Zeit* som grundats 1889 av Karl Kautsky (1854–1938), och som stod det socialdemokratiska arbetarpartiet SPD nära.[232] Men även andra socialdemokratiska tidskrifter som *Sozialistische Monatshefte*, *Neue Welt* och *Vorwärts* spelade en stor roll i kulturdebatten. Arbetarrörelsen hade också sin egen teaterscen – *Freie Volksbühne* – bildad 1890 med *Freie Bühne* som förebild.

För den socialdemokratiska litteraturkritiken var naturalismen inte nog. Det räckte inte att avbilda den moderna verkligheten, utan man måste också ta ställning och göra någonting åt den. För arbetarrörelsens främste kulturskribent, marxisten Franz Mehring (1846–1919), gällde det att se ”die Hoffnung auf Morgen”.[233] Litteraturens yttersta syfte var att verka för förändring. Den skulle vara tankeväckande, uppmuntrande och inspirerande för den arbetande, urbana befolkningen.[234] Men

231. Butzer och Günter, 2000, s. 117–120.

232. Grunden till det tyska socialdemokratiska partiet, SPD, *Sozialdemokratische Partei Deutschlands*, lades av Ferdinand Lassalle, som 1863 grundade *Allgemeiner Deutscher Arbeiterverein*. Sitt nuvarande namn har partiet sedan 1890.

233. Pfohlmann, 2004, s. 106. Pfohlmann citerar Franz Mehring från *Die Neue Zeit*, 1907/1908; ”hoppet om morgondagen”.

234. Mehring använder i en av sina kritiska texter om Hauptmanns omdebatterade drama *Die Weber*

naturligtvis inte på det sätt som förespråkades av kejsaren, utan med utgångspunkt i arbetarnas egen verklighet och på deras egna villkor.

Det var i vid mening mot dessa mer eller mindre progressiva kulturkritiska hållningar – den radikalt naturalistiska och den socialdemokratiska – som kejsar Wilhelm II vände sig i sitt reaktionära tal om den sanna konsten, där han ondgjorde sig över den fördärvliga, moderna 'rännstenskonsten'.

Litteraturkritiken och tidskriftsmarknaden dominerades dock av mer lojala kritiker, som i princip anslöt sig till landets officiella kulturpolitik. Det fanns bland annat ett brett utbud av protestantiska och katolska tidskrifter, vilkas huvudsakliga syfte var att bevara den idealistiskt inriktade litteraturen och kritiken och skydda läsarna från fördärvligt, modernt inflytande. Betydelsefulla tidskrifter var bland annat de evangeliska *Der Türmer* (1898–1943) och *Die christliche Welt* (1889–1941), och de katolska *Hochland* (1903–1941) och *Literarische Warte* (1900–1905).

De för den här studien viktigaste tidskrifterna är de som i olika grad anslöt sig till hembygdskonströrelsens program och till den *völkische* rörelsen som var en radikalare form av hembygdskonst. Gränsen dem emellan är inte helt lätt att dra. Båda kommer att beskrivas ingående i nästa avsnitt av detta kapitel. Hembygdskonströrelsen är ju också referenspunkten i denna studie och kommer därför utförligt att belysas i förhållande till det litteraturkritiska undersökningsmaterialet.

Redan här bör dock nämnas hur hembygdskonströrelsens tidskrifter och kritiker förhöll sig till de ovan nämnda litteraturkritiska riktningarna. Rörelsen var starkt civilisationskritisk och svarade 'reaktivt' mot modernitetens politiska, samhälleliga och konstnärliga yttringar.[235] Den idealistiska och antimoderna litteraturkritik som fördes i hembygdskonstens anda måste ses i förhållande till de moderna strömningar som betraktades som dess hotande motpol. Utan denna negerande motbild – bland annat storstadsnaturalismens förespråkare och arbetarrörelsens litteraturkritiker – skulle hembygdskonströrelsens skribenter inte ha kunnat positionera sig inom litteraturkritikens diskursiva domän och inte kunnat föra fram sin syn på vad som var värdefull litteratur.

Hembygdskonströrelsen bars aldrig upp av någon fast organisation, men många

ordet "Anregung", stimuli, impuls, uppslag. Franz Mehring, "Hauptmanns Weber", i *Die Berliner Moderne 1885–1914*, Reclam, 2002 (1987), s. 416–421. Texten var inledningstext till det föreningsblad som skrevs till uppförandet av dramat på *Freie Volksbühne* den 3 december 1893. Webers drama uruppfördes där för en begränsad krets, och kom att ha sin premiär för allmänheten först 1894.

235. Karlheinz Rossbacher, "Heimatkunst der frühen Moderne", *Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus 1890–1918*, red. York-Gothart Mix, München, dtv, 2000, s. 300.

tidskrifter och framför allt skribenter verkade i dess anda. Här fanns en överlappning mellan olika typer av tidskrifter inom den konservativ-idealistiska sfären. Evangeliska *Der Türmer* och katolska *Hochland* ställde upp för hembygdskonsten. Men här fanns också tidskrifter som i huvudsak kan betraktas som hembygdskulturella – framförallt Adolf Bartels och Friedrich Lienhards *Deutsche Heimat* (1900–1904), men också för en tid Ferdinand Avenarius *Der Kunstwart* (1887–1932).

SELMA LAGERLÖF I TYSK PRESS

Inom detta fält av ideologiskt förankrade tidskrifter och skribenter fördelar sig denna studies undersökningsmaterial. Selma Lagerlöf recenserades i tidskrifter av alla kategorier. Den tidskrift som skrev flest artiklar om Lagerlöfs verk var den mycket välrenommerade renodlade recensionstidskriften *Das litterarische Echo* (1898–1929). Den hade minst tolv artiklar av nio olika skribenter införda mellan 1898 och 1905.

En stor del av de texter som skrevs om Selma Lagerlöfs verk finns emellertid i de konfessionella tidskrifterna. Av undersökningens 124 artiklar är 37 införda i explicit religiöst bekännande tidskrifter, varav 23 i katolska och 14 i evangeliska. Lagerlöf uppmärksammades främst i den katolska tidskriften *Literarische Warte* (1900–1905) och dess uppföljare *Die Warte* (1905–1906) i sammanlagt åtta artiklar skrivna av sex olika skribenter. Andra konfessionella tidskrifter som upprepade gånger skrev om Lagerlöfs texter var *Allgemeines Literaturblatt* (1899–1921), utgiven av det katolska Leo-Gesellschaft i Wien, med fem artiklar, och de evangeliska *Die christliche Welt* (1889–1941) och *Monatsschrift für Stadt und Land* (1900–1905) i Berlin, med vardera fyra artiklar.

Lagerlöfs texter uppmärksammades även i de mer konsekvent programmatiska hembygdskonsttidskrifterna som *Der Türmer*, *Hochland*, *Der Bote für deutsche Literatur* (1897–1900), *Neue Bahnen* och Friedrich Lienhards *Wege nach Weimar* (1906–1908). Visserligen innehåller dessa tidskrifter endast sju artiklar om Lagerlöf, men därtill kommer artiklar om henne av skribenter som på olika sätt kan knytas till hembygdskonströrelsens program och som skrev i ett flertal tidskrifter utanför de rent hembygdslitterära. Fyra av dessa skribenter behandlas i kapitel tre i denna studie: Otto Stoessl, Arthur Bonus, Willy Pastor och Felix Poppenberg.[236]

236. Se kapitel 3 ”Tyska läsningar i hembygdskonstens tecken”, s. 170–193.

De skrev sammanlagt minst 23 artiklar om Lagerlöf och hennes verk i nio olika tidskrifter.[237]

I detta sammanhang måste också recensionstidskriften *Die schöne Literatur* (1900–1930) nämnas, där fyra artiklar om Lagerlöf publicerades. Tidskriftens medarbetare var huvudsakligen antinaturalister, och dess viktigaste kritiker – Adolf Bartels – var en av hembygdskonströrelsens grundare.[238] Bartels kommer att presenteras ingående i nästa avsnitt.[239]

Men utanför de i huvudsak idealistiskt inriktade, konservativa tidskrifterna publicerades även recensioner och essäer i den mer radikala periodiska pressen. Fram till 1905 finns två artiklar i den tidigavantgardistiska *Neue Deutsche Rundschau* (1893–1904), uppföljaren till Berlinnaturalismens *Freie Bühne*. Två artiklar publicerades också i Karl Kautskys socialdemokratiska Berlintidskrift *Die Neue Zeit* och en i *Sozialistische Monatshefte* (1897–1933), även den utgiven i Berlin. En lång och mycket intressant artikel som kommer att behandlas ingående i kapitel tre skrevs av Hedwig Dohm (1831–1919), en av de drivande krafterna inom den radikala vänsterliberala kvinnorörelsen.[240] Artikeln var införd i kejsarmotståndaren Maximilian Hardens *Die Zukunft* (1892–1922), en politiskt orienterad tidskrift med stor andel litterärt material. Dessutom skrevs tre artiklar för den vänsterliberala *Die Frau* (1893–1944). Tidskriften drevs av två av den borgerliga vänsterns mest framstående kvinnorättsförkämpar, Helene Lange (1848–1930) och Gertrud Bäumer (1873–1954), och var organ för den borgerliga kvinnorörelsens paraplyorganisation *Bund Deutscher Frauenvereine*. Till denna grupp av recenserande tidskrifter får man även foga den liberala *Die Nation* (1883–1907), som visade en stor öppenhet inför den moderna litteraturen.[241] En av de fyra artiklar som skrevs om Selma Lagerlöf i tidskriften var emellertid skriven av en skribent, Felix Poppenberg, som var lojal med hembygdskonströrelsens program.

KRITIKERNA

Litteraturkritiken under tidigt 1900-tal skiljer sig avsevärt från den kritik vi är vana vid i vår samtid. Den tyska kritiken under perioden då Selma Lagerlöfs texter er-

237. I *Die christliche Welt, Deutsche Monatsschrift, Deutsche Rundschau, Die Gegenwart, Das Magazin, Die Nation, Neue Rundschau, Der Türmer, Die Wage*.
238. Fritz Schlawe, *Literarische Zeitschriften 1885–1910*, Stuttgart, Metzler, 1961, s. 44.
239. Se ”Reaktion och reform. Hembygdskonstens dubbla ansikte”, s. 107–113.
240. Se ”I glansen av Gustaf Frenssen”, s. 212–218.
241. Schlawe, 1961, s. 62.

övrade sin läsekrets kännetecknas av långa, refererande, men samtidigt mycket retoriska och starkt subjektivt värderande texter. Kritikerna är ofta djupt känslomässiga, totalt hängivna sin kritiska uppgift och framstår för en distanserad, postmodern läsare av idag som parodiska i sitt patos.

Subjektiviseringen och estetiseringen av den tyska litteraturkritiken kan härledas tillbaka till mitten av 1800-talet och förklaringarna är flera. Den censur som infördes under restaurationstiden efter Wienkongressen 1815 och som var i kraft fram till revolutionen 1848 hade medfört att litteraturkritiken blivit ett av de få forum där politiska frågor i förtäckt form kunde föras fram av förrevolutionära grupper. Det är just dessa grupper som står i centrum för karaktäriseringen och den epokala benämningen av denna historiska period – *Vormärz* – trots att de var i minoritet. Men efter marsrevolutionen, när censur inte längre hämmade den politiska offentliga debatten, utvecklades litteraturkritiken i samma riktning som den förhärskande litteraturen. Den idealrealistiska biedermeierlitteraturen, som kretsade kring ett konventionellt och tillbakadraget vardagsliv, gick hand i hand med en avpolitiserad litteraturkritik, som följde den tyska klassicismens normerande poetik. Dokumentation, beskrivning och redovisning var viktigare än åsikter. Det ledde till en blek, tam och ljum kritik: noggrann och systematisk, men epigonartad och regelstyrd – precis som den samtida litteraturen.

Men den snabba utvecklingen och kommersialiseringen av bok- och tidningsmarknaden vid samma tid medförde också att litteraturkritikern kom att betraktas som en lönearbetare, ”Tintensklave”, som var beroende och rentav korrumperad av marknaden.[242] Kritikern förlorade sin tidigare väl ansedda ställning som ’lärd’, sin prestige och sin kulturella makt.

Under 1860- och 70-talen genomgick emellertid litteraturkritiken en förändring som en direkt följd av den statusförlust kritiken och kritikern lidit. För att återerövra sin kulturella position, för att åter göra sig hörd, höjde litteraturkritikern sitt röstläge. Det föll sig naturligt. De nya grupper av skribenter som verkade inom den allt vidare tidskriftssfären var mycket medvetna om sin roll och sitt behov av att hävda sig på marknaden. Fram trädde en litteraturkritik som var subjektiv, iakttagande, upplevande och värderande. I essäistiska, stilistiskt genomarbetade och bildrika texter uttryckte kritikerna sina emotionella, ja, rentav sinnliga, upplevelser av samtidens litteratur. De mötte inledningsvis starkt motstånd från de förhärs-

242. Berman, 1985, s. 212; ”bläckslav”.

kande konservativa litteraturkritiska grupperingarna och förringades genom att göras till representanter för en modern, förflackad och grund litteraturkritik. *Feuilletonismus* – ”kultursidesskriverier” – var den allmänna, pejorativa benämningen på texter av dessa nya ’bläckslavar’.

I en av de tyska essäer som skrevs om Selma Lagerlöf åren runt 1900 beskriver kritikern Kurt Walter Goldschmidt det kritikerklimat han verkar i. Kritikerns nya roll var att med hjälp av det egna jaget navigera mellan dogmatikens Skylla och lättsamhetens Karybdis.

> Seien wir doch ehrlich! Die Dogmen der alten Ästhetik sind überwunden, und das graziöse, oft aber auch widerlich-süße Feuilletongeschwätz verdient nicht den Ehrennamen der Kritik; unsere Aufgabe ist heikler, schwerer, zarter, umfassender und verantwortungsvoller geworden – eben weil wir statt Maßstäben und Gesetzen im wesentlichen nur noch die quellende Unbestimmtheit des Lebens kennen, in das wir unser Bild drücken sollen; das Ineinanderspiel der Individualitäten, in dem wir nach den Bedingungen unseres eigenen Seins Partei nehmen müssen. Der Kritiker der Gegenwart kann und will nichts anderes geben, als Eindrücke, s e i n e Eindrücke, und die intellektuelle Redlichkeit hat wenigstens soweit Fortschritte gemacht, daß der dummfrech-bescheidene Pluralis maiestatis dem ehrlich-bewußten Ich allmählich das Feld räumt.[243]

Den jag-centrerade stilen låg helt i linje med den allt mer tilltagande individualiseringen i samhället och med den subjektivisering inom litteraturen som kom att slå igenom under 1890-talet i Europa. Den personligt skrivna litteraturkritiken höll jämna steg med den nyromantiska strömningen. Överensstämmelsen i stil mellan de kritiska texterna och de verk som var föremål för kritiken var stor. I Selma Lagerlöfs fall är det tydligt. Hennes nyromantiska, men i hög grad moderna, texter mottogs, beskrevs och värderades med ett språk som var kongenialt. Den kritiska texten smälte många gånger samman med idé och stil i hennes verk till ett

243. Karl Walter Goldschmidt, ”Selma Lagerlöf”, *Nord und Süd*, 1905: ”Låt oss vara ärliga! Den gamla estetikens dogmer är övervunna, och det lediga, men ofta sötsliskiga kultursidespladdret förtjänar inte den ärofulla beteckningen ’kritik’; vår uppgift har blivit vanskligare, svårare, mer delikat, omfattande och ansvarsfull – just för att vi istället för kriterier och regler nu bara väsentligen känner till livets framvällande obestämdhet, i vilket vi ska göra våra avtryck; ett individualiteternas samspel, i vilket vi måste ta förutsättningarna för vårt eget jag med i beräkningarna. Samtidens kritiker kan och vill inte ge någonting annat än intryck, *sina* intryck, och den intellektuella ärligheten har åtminstone gjort framsteg så långt att det dumma, försynta pluralis majestatis fått ge vika för det ärliga och medvetna jaget.”

självständigt litterärt uttryck. Det var sannolikt betydelsefullt för de tyska läsarnas reception av Lagerlöfs verk.

Huvuddelen av de tyska kritiker som skrev om Selma Lagerlöfs verk runt sekelskiftet 1900 hör idag inte till de kanoniserade. Med några få undantag är namnen okända i vår svenska samtid. Inte heller i tysk kritikhistoria har dessa skribenter någon framträdande plats.

De tyska kritiker från den här tiden som tilldelats plats i historieskrivningen är framförallt de skribenter som också verkade som framstående redaktörer och därmed också som ideologer. Jag har redan nämnt Otto Brahm (1856–1912) på den naturalistiska *Freie Bühne*, Karl Kautsky (1854–1938) på socialdemokratiska *Die Neue Zeit* och bröderna Heinrich och Julius Hart som grundade den kulturkonservativa naturalistiska tidskriften *Kritische Waffengänge* (1882–1884). Hit hör även Michael Georg Conrad (1846–1927) på *Die Gesellschaft* (1885–1902), Karl Kraus (1874–1936) som drev österrikiska *Die Wage* (1898–1925) och *Die Fackel* (1899–1936) och Maximilian Harden (1861–1927) med *Die Zukunft* (1892–1922).

Inte bara tidskrifterna utan även kritikerna låter sig inordnas i ett ideologiskt spektrum, och det är framförallt de progressiva, icke-konservativa och nyskapande kritikerna som har skrivits in i kritikerhistorien. Hit hör bland annat marxisten Franz Mehring (1846–1919), som jag nämnt tidigare, men också naturalisten Alfred Kerr (1867–1948). Bland övriga kritiker som förekommer i historieskrivningen kan nämnas Paul Lindau (1839–1919), som får representera den moderna, lediga och lättsamma kritikerstilen, och Hermann Bahr (1863–1934), förmedlare av de nya stilriktningarna inom litteraturen.

Flera kanoniserade författare var också verksamma som kritiker: Theodor Fontane (1819–1898), Rainer Maria Rilke (1875–1926) och Hugo von Hofmannstahl (1874–1929) med flera. Hermann Hesse (1877–1962) var en flitig kritiker och knuten till Albert Langens förlag i München, där han var ansvarig för recensionsverksamheten i Langens tidskrift *März* (1907–1917). Hesse tillhörde de kritiker som i hög grad bejakade den moderna, subjektiva kritiken och han arbetade konsekvent och medvetet efter principen att bara recensera ny litteratur som han ansåg vara bra och läsvärd. Langens kontrakt med Hesse var ett led i hans ambitioner att utveckla en modern och för samtiden relevant litteraturkritik.[244]

Alla de ovan nämnda kritikerna skrev någon gång om skandinavisk litteratur,

244. Abret, 1993, s. 201–205.

vissa av dem i stor omfattning.[245] Men endast Hermann Hesse anmälde Selma Lagerlöfs verk i tyska kulturtidskrifter. Han skrev fyra korta recensioner under åren 1904 och 1905. Tre av dem var publicerade i tidskriften *Propyläen* (1903–1951), utgiven av *Münchener Zeitung*, och en i recensionstidskriften *Das litterariche Echo* (1898–1929).[246] Några dokumenterade artiklar om Lagerlöf finns dock inte i *März*, där Hesse skrev sammanlagt 22 recensioner om böcker utgivna på Langens förlag. Hesses mycket uppskattande anmälningar av Lagerlöfs verk låter sig väl inordnas i den ideologiska diskurs som kännetecknar hembygdskonströrelsen. De innehåller många av de stereotypa formuleringar som finns företrädda i hela undersökningsmaterialet: ”Volksgeist”, ”Volkskunst”, ”epische Urkraft”, ”Dichterseele”, ”germanisch”, ”kindlich”, ”aus der geheimnisvollen Quelle alter nordischer Volksdichtung”.[247] Det är på intet vis märkligt. Den tidige Hesse var en författare som skrev i en tysk romantisk, idealistisk tradition och hela hans författarskap var inriktat på det inre i människan. Han var kritisk mot den moderna tiden och anslöt sig till delar av den breda, radikala och, i vissa aspekter, antimoderna *Lebensreform*-rörelsen i Tyskland. Det är symptomatiskt att han direkt efter Albert Langens död 1909 tillkännagav i *März* att han som litteraturkritiker hädanefter bara skulle ägna sig åt äldre litteratur. Den moderna litteraturen skulle han ”hålla fingrarna från”. Det var ett ställningstagande som han avhållit sig från så länge den mer progressive förläggaren var i livet.[248]

Trots att Lagerlöfs tyska kritiker inte intar framträdande platser i historieskrivningen finns det flera som var kända och uppskattade under sin samtid. En av dem var Carl Busse (1872–1918). Han var den kritiker som förmodligen inledningsvis hade störst betydelse för Lagerlöfs introduktion på den tyska bokmarknaden. Busse recenserade den första tyska översättningen av *Gösta Berlings saga* i *Das litterarische Echo* under hösten 1898, vilket också uppmärksammades av Selma Lagerlöf själv. Det var en av de första recensionerna av verket i Tyskland. Carl Busse var då en välrenommerad kritiker som var verksam i Berlin, bland annat i dagstidningen *Der Tag* (1901–1922). Han skrev om flertalet skandinaviska sekelskiftesförfattare. Busse var också lyriker och debuterade med samlingen *Gedichte* 1890. Fram till

245. Fallenstein och Hennig, 1977, s. 459–493.

246. Hesse skrev om *Kristuslegender*, *Antikrists mirakler*, *Herr Arnes penningar* och *Osynliga länkar*.

247. Hermann Hesse, ”Neue Erzählungsliteratur”, *Propyläen*, 1904/05a,b,c; ”folkets ande”, ”folkkonst”, ”episk urkraft”, ”diktarsjäl”, ”germansk”, ”barnslig”, ”ur den nordiska folkdiktningens hemlighetsfulla källa”.

248. ”die Finger lassen”. Hesses uttalande är citerat från Abrets framställning.

sin död 1918 publicerade han ett stort antal skönlitterära och kritiska verk.[249] Ett tecken på hans stora inflytande på den tyska bokmarknaden är den recension i *Der Tag* han skrev om den tyske hembygdsförfattaren Gustav Frenssens roman *Jörn Uhl* 1901. Busses anmälan bidrog omedelbart till romanens snabba framgång.[250]

Likaså måste den ovan nämnda Hedwig Dohm (1831–1919), som skrev en lång recension om *Jerusalem* i *Die Zukunft* 1903, ha varit ett bekant namn för den tyska publiken. Hon var en radikal och mycket socialt engagerad författarinna och tillhörde, trots sin då höga ålder, den tyska kvinnorörelsen runt sekelskiftet. Dohms recension kommer att presenteras och analyseras i kapitel tre.[251]

Ytterligare en kritiker i undersökningsmaterialet var definitivt känd i sin samtid. Arthur Eloesser skrev 1903 om *Jerusalem* i *Neue deutsche Rundschau*. Eloesser (1870–1938) finns representerad i flera sammanställningar av tysk litteraturkritik och i biografiska lexika. Han arbetade bland annat som kritiker på Berlins ledande dagstidning, den liberala *Vossische Zeitung* (1751–1934), där även Theodor Fontane varit verksam. Eloesser recenserade huvudsakligen dramatik – med en förkärlek för de naturalistiska dramerna – och ansågs vara en av Berlins mest betydande teaterkritiker. Han skrev ett stort antal litteraturkritiska verk, om bland andra Heinrich von Kleist, Gerhart Hauptmann och Thomas Mann. Mot slutet av sin levnad publicerade han ett omfattande tvåbandsverk om den tyska litteraturen från barocken och framåt. Recensionen av Lagerlöfs *Jerusalem* är relativt kort och ingår i en samlingsrecension av nya böcker. Eloesser uttrycker framförallt sin uppskattning av romanens religiösa tematik, men kopplar den i hög grad till dess djupa förankring ”in der Vergangenheit”. Selma Lagerlöf är en ”Seherin germanischer Vorzeit” och hennes bönder är förtrogna både med ”der Erde und dem Himmel”.[252] Eloesser skrev ett tjugotal recensioner av skandinavisk litteratur i tyska tidskrifter fram till 1914, bland annat om Herman Bang, Amalie Skram, Gustaf af Geijerstam och Bjørnson. De flesta av artiklarna var införda i *Neue deutsche Rundschau*, organ för Freie Bühne, men även i *Die Gegenwart*, *Süddeutsche Monatshefte*, *Nord und Süd* och *Das litterarische Echo*.[253]

---

249. Se den tyska nationella bibliotekskatalogen Gemeinsamer Bibliotheksverbund, www.gbv.de: Carl Busse.

250. Se vidare ”I glansen av Gustav Frenssen”, s. 194.

251. Ibid.

252. Arthur Eloesser, ”Neue Bücher”, *Neue deutsche Rundschau*, 1903; ”i det förgångna”, ”den germanska forntidens sierska”, ”jorden och himlen”.

253. Fallenstein och Hennig, 1977, s. 465.

Vissa kritiker är dock framträdande i undersökningsmaterialet. Fyra av dem – Stoessl, Bonus, Pastor och Poppenberg, som kommer att presenteras i kapitel tre – står som nämnts för en femtedel av artiklarna i undersökningsmaterialet. Man kan utgå från att de i sin samtid var välbekanta namn för läsarna och förknippade med tydliga litterära preferenser.

Här finns även andra skribenter som sannolikt hade en krets av läsare som var förtrogna med dem. De två allra första anmälningarna av Selma Lagerlöfs verk var skrivna av översättarna Ernst Brausewetter och Marie Herzfeld (1855–1940). Brausewetter var en mycket flitig man. Han skrev fram till sin död minst 200 dokumenterade artiklar i tyska kulturtidskrifter. Det gör honom förmodligen till den mest inflytelserika introduktören av skandinavisk litteratur i Tyskland runt sekelskiftet 1900. Ingen annan skribent skrev så många recensioner och essäer om nordiska författare och i så många olika tidskrifter.[254] Hans översättningsverksamhet var lika stor. Under knappt tjugo år, från 1896 och fram till 1904, översatte han i bokform i princip alla de stora skandinaviska författarna i tiden: förutom Lagerlöf även bland andra Strindberg, Ibsen, Bjørnson, Garborg, Bang, Lie och Hamsun. Till detta kommer de noveller som översattes för tidskriftsmarknaden. Brausewetter tillhörde de brödskribenter som lyckades hantera konkurrensen på den moderna kulturmarknaden. Hans produktivitet visar på en hög grad av professionalism.

Brausewetter skrev under 1890-talet en introducerande essä i bokform om Lagerlöf och två korta anmälningar i tidskrifter av hennes verk. Essän från 1896 var en av de allra första texterna om Lagerlöf i Tyskland, och var med stor sannolikhet väsentlig för introduktionen, men Brausewetters största betydelse för Lagerlöfs del var dock de översättningar av hennes verk som behandlats i föregående kapitel.

Samma position intog Marie Herzfeld i de södra delarna av det tyska språkområdet. Herzfeld var verksam i Wien både som översättare och kritiker, och hade runt 1900 erövrat ett ”rykte som en framstående kännare av skandinavisk litteratur”.[255] Hon skrev om de flesta skandinaviska författare, men hade en förkärlek för J. P. Jacobsen, och profilerade sig med tiden – både som kritiker och

254. Ibid., s. 462.

255. Sabine Strümper-Krobb, ”Zwischen Naturalismus und Impressionismus. Marie Herzfeld als Vermittlerin skandinavischer Literatur”, *Literaturvermittlung um 1900. Fallstudien zu Wegen ins deutschsprachige, kulturelle System*, red. Florain Krobb, Sabine Strümper-Krobb, Amsterdam, Rodopi, 2001, s. 119.

översättare – alltmer i opposition mot naturalismens verklighetsåtergivning. Hon förordade istället ”en subjektiv, psykologisk diktning”, och betonade en litteratur som sysslade med ”de irrationella krafterna och det omedvetna i människan”.[256] I sina översättningar av Jacobsen lyfte hon fram just de moderna, innovativa drag hon ville se i litteraturen: det impressionistiska, det subjektiva.

Herzfeld skrev en omfattande essä om Selma Lagerlöf redan 1896. Den kom att publiceras två gånger i tidskriftssammanhang: först i Wientidskriften *Die Zeit* och sedan i *Bote für deutsche Literatur*, föregångaren till hembygdskonströrelsens organ *Deutsche Heimat*. Essän infördes två år senare i Herzfelds bok *Die skandinavische Litteratur und ihre Tendenzen*.[257] I bokens inledande text ställer hon sig på den nyromantiska litteraturens sida och i sin mycket uppskattande essä om Lagerlöf betonar hon ”ihre Gefühle, ihre Phantasien”, ”[d]iese melodramatische Sentimentalität” och ”genialer Subjektivität”.[258]

De flesta av de övriga kritikerna i undersökningsmaterialet är dock okända för vår samtid. Några av dem hittar man i biografiska verk. En del har publicerat skönlitterära eller litteraturkritiska böcker. Men om vissa av dem finns knappt någon information. Det behöver emellertid inte betyda att de inte hade en position som kritiker. Man kan mycket väl tänka sig att de hade en egen läsekrets. En av de idag helt okända kritikerna i undersökningsmaterialet är Marie Fuhrmann. Hon skrev inga böcker, finns inte representerad i kritikerhistorien och inte heller i några biografiska lexika. Men hon publicerade sammanlagt tre anmälningar av Lagerlöfs verk, och skrev också om ytterligare ett stort antal andra skandinaviska författare.[259] För perioden 1905–1913 finns trettio artiklar av henne dokumenterade i Fallenstein och Hennigs bibliografi.[260] Alla dessa texter var införda i en och samma tidskrift: den allmänt orienterande kulturtidskriften *Preußische Jahrbücher*. Trots att Fuhrmann inte räknades till tidskriftens mest namnkunniga skribenter får man anta att hon var ett namn som tidskriftens läsare var bekanta med och hade ett förhållande till. Det är ju inte heller helt osannolikt att hon även skrev om annat än skandinavisk litteratur i tidskriften.[261]

256. Ibid., s. 120–122.
257. Herzfeld, 1898, s. 125–143.
258. Ibid.; ”hennes känslor, hennes fantasier”, ”denna melodramatiska sentimentalitet”, ”geniala subjektivitet”.
259. Endast en av dessa skrevs före 1905 och ingår i undersökningsmaterialet.
260. Fallenstein och Hennig, 1977, s. 467.
261. Schlawe, 1961, s. 11–12.

Hur alla dessa kritiker uttryckligen förhöll sig till den tyska hembygdskonströrelsen är i de flesta fall inte möjligt att veta. De flesta av kritikerna verkade dock inom en romantisk-idealistisk kultursfär med mer eller mindre starka civilisationskritiska drag. Men rörligheten var stor. Det kulturpolitiska klimatet kännetecknades av mångdiskursivitet och gränsöverskridande. Höger- och vänsterradikalitet gick många gånger i varandra, på ett sätt som en nutida läsare upplever som motstridigt. Men det var inte fråga om någon total polyfoni. Kejsar Wilhelm II överröstade monologiskt de flesta av tidens uppstickare. Med sin grundmurade förankring i en romantisk-idealistisk livsåskådningstradition och med sin *Königsmechanismus* nådde han fortfarande runt sekelskiftet 1900 det stora flertalet av landets medborgare. *Rinnsteinkunst* var inget för dem. Men det var i gengäld hembygdslitteraturen.

Reaktion och reform – hembygdskonstens dubbla ansikte

HEMBYGDSLITTERATUR

Det tidiga 1900-talets tyska hembygdslitteratur tillhör apokryferna i modern litteraturhistorieskrivning. Det finns inte många rader skrivna om denna historiska genre i litteraturhistoriska verk och kunskaperna om den hos den tyska läsande publiken idag och hos tyska litteraturvetare i allmänhet är vaga. Forskningen har, som Hans Schwerte beskrivit det, tagit ”en omväg runt” hembygdslitteraturen.[262] Få känner idag ens till namnen på tidigare populära och storsäljande romanförfattare som Gustav Frenssen, Paula Grogger och Hermann Löns eller romantitlar som *Jörn Uhl, Das Grimmingtor* eller *Der Wehrwolf*.[263]

Det finns naturligtvis en förklaring. Efter andra världskriget blev allt som hade anknytning till blod- och jordkulten under Tredje riket en omöjlighet. Författarna och deras verk föll i glömska. År 1945 blev *das Jahr Null* i den tyska litteraturen

262. Hans Schwerte, ”Zum Begriff der sogenannten *Heimatkunst* in Deutschland”, *Aufklärung heute. Probleme der deutschen Gesellschaft*, red. Hermann Glaser, Freiburg, Rombach, 1967, s. 181; ”einen Bogen um”.

263. *Das Grimmingtor* av Paula Grogger (1926), *Jörn Uhl* av Gustav Frenssen (1901), *Der Wehrwolf* av Hermann Löns (1910).

och därefter skulle med nödvändighet någonting nytt komma.[264] Hembygden är ett tema som den tyska litteraturens främsta företrädare idag inte behandlar.

Trots detta finns spillror av en *Heimat*-litteraturtradition kvar i Tyskland. Nyutgivna böcker med underrubriken *Heimatroman* finns fortfarande. Många av dem ansluter till sekelskiftestraditionen och ingår huvudsakligen i ett populärlitterärt kretslopp med häftade band – *Heftromane*. Men även en medveten drift med genren förekommer. Jens Sparschuh kallar sin roman *Der Zimmerspringbrunnen* (1995) ”ein Heimatroman” och låter därmed en hel litterär tradition utgöra fonden till en modern, burlesk historia som utspelar sig i östra Berlin strax efter återföreningen.[265] Andreas Maier har på 2000-talet gjort sig ett namn som en modern, distanserad och lite raljant hembygdsförfattare. Hans barndomsby Wetterau utanför Frankfurt är navet i de flesta av hans romaner, noveller och tidskriftskrönikor. En av hans krönikesamlingar har fått titeln *Onkel J. Heimatkunde* (2010).[266]

Även inom tysk film förekommer en *Heimat*-genre. *Heimat*-filmerna hade sin glansperiod under 1950-talet[267] och de filmer som görs idag i anslutning till genren är huvudsakligen kitschiga pastischer på femtiotalets förlagor förlagd till modern miljö. I Sverige känner vi bland annat till den tyska tv-serien *Kliniken,* en såpa i idyllisk Schwarzwaldmiljö som visades första gången 1985.

En av de mer fascinerande *Heimat*-filmatiseringarna är de filmer som visas i serien *Inga Lindström* på den tyska public service-kanalen ZDF, *Zweite Deutsche Fernsehen*. De fristående filmerna i serien ansluter tydligt till den över hundra år gamla traditionen och uppvisar ett stort antal av de föreställningar som ingår i hembygdsideologin. Filmerna utspelar sig intressant nog i Sverige och ger sig ut för att skildra svenskar. Vackra kameraåkningar över ett svenskt skärgårdslandskap med mycket vatten, klippor, ängar och idylliska trähus utgör fonden för en intrig i gammal hembygdsideologisk anda. Landsbygdsromantik, samhällelig småskalighet,

264. ’Das Jahr Null’ är ett uttryck som används för att markera det kraftiga brott inom den tyska historien som skedde i samband med andra världskrigets slut. Formuleringen togs i bruk redan direkt efter krigsslutet för att visa att man medvetet arbetade i en ny riktning. Bland annat användes det av medlemmarna i *Gruppe 47*, en sammanslutning av tyska efterkrigsförfattare som ville bryta med den tyska litterära traditionen. Uttryckets uppkomst är svårt att härleda, men kan bland annat ledas tillbaka till en beteckning för andra världskrigets slut: ’die Stunde Null’ var det ögonblick den 8 maj 1945 då Tyskland kapitulerade.

265. Jens Sparschuh, *Der Zimmerspringbrunnen. Ein Heimatroman*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1995.

266. Andreas Maier, *Onkel J. Heimatkunde*, Berlin, Suhrkamp, 2010.

267. Willi Höfig, *Der deutsche Heimatfilm 1947–1960*, Stuttgart, Ferdinand Enke Verlag, 1973.

storstadsförakt, stark släktgemenskap och längtan efter autenticitet står i centrum. Filmerna förmedlar exotiserande föreställningar om den svenska småstaden som platsen för ett äkta *Gemeinschaft* i motsats till de stora städernas och det moderna livets *Gesellschaft*.

Det är heller ingen tillfällighet att Edgar Reitz i sina uppmärksammade tv-serier *Heimat* (1984), *Die zweite Heimat* (1992) och *Heimat 3* (2004)[268] gestaltar en uppgörelse med det tyska *Heimat*-begreppet och dess förvandlingar. *Heimat* är och har länge varit ett laddat begrepp i Tyskland.

I Sverige har vi aldrig egentligen talat om hembygdsromaner eller hembygdslitteratur. Vi gör det definitivt inte idag. Begreppen ger bara vaga associationer. Handlar det bara om skönlitteratur eller även om facklitteratur? Menar vi romaner av Margit Sandemo och Sigge Stark eller talar vi om Svenska Turistföreningens skrifter? Avser vi verk av kanoniserade författare som Karlfeldt, Fröding och Lagerlöf? Är Sara Lidmans eller Björn Ranelids böcker hembygdsromaner?

I svensk litteraturhistorieskrivning är inte heller begreppet hembygdsroman vanligt förekommande och någon genre- eller epokindelning utifrån en hembygdstematik har inte gjorts. En romantyp med hembygden som överordnat tema har förvisso funnits, men hör i de flesta fall inte till den svenska kanon och är således inte utförligt beskriven och karaktäriserad. Författarna är glömda. Vem är i dag förtrogen med romanförfattare som Karl-Erik Forsslund, Fredrik Ström, F. A. Dahlgren, Pelle Molin och August Bondeson? Var hittar man dem i de litteraturhistoriska verken? De figurerar endast som kuriosa och får representera en odefinierad och vagt beskriven bygdelitteratur. Men de var alla fem verksamma i början av 1900-talet och skulle kunna beskrivas som företrädare för en svensk hembygdsromankonst som uppvisar vissa likheter med den tyska *Heimat*-romanen, den tyska hembygdslitteraturens vanligaste litterära form.

De kanoniserade 1890-talsförfattarna, som Lagerlöf, Fröding och Karlfeldt, beskrivs däremot sällan som hembygdsförfattare, trots att epitetet ligger nära till hands. De anses inte heller ha skrivit hembygdslitteratur, även om deras verk inte bara är förlagda till utan också tematiserar hembygden. De beskrivs och värderas utifrån andra kriterier. Hembygden är inget överordnat begrepp när nittiotalisterna ska inordnas i litteraturhistorien eller bestämmas genremässigt. Hembygdslittera-

268. Edgar Reitz, *Heimat. Eine deutsche Chronik*, 1984; *Die zweite Heimat. Chronik einer Jugend*, 1992; *Heimat 3. Chronik einer Zeitenwende*, 2004. Dvd. Chronos.

tur är helt enkelt ingen väldefinierad och använd genrebeteckning i den svenska litteraturhistorieskrivningen. Staffan Björck har visserligen i sin framställning om *Heidenstam och sekelskiftets Sverige* utförligt och insiktsfullt beskrivit den svenska hembygdskänslan och dess betydelse för konst och litteratur i landet, men inte heller han ger hembygdslitteraturen en egen plats i litteraturhistorien utan beskriver huvudsakligen intresset för hembygden och fosterlandet som en allmänkulturell underström i det svenska samhället åren runt 1900.[269]

HEMBYGDSKONSTRÖRELSEN

Vad är då *Heimat*-litteratur?

Den definition som jag arbetar med i denna studie utgår från att *Heimat*-litteratur är en tydligt avgränsbar litterär företeelse med särpräglade kulturella och ideologiska kännetecken.[270] Den är en specifik litteraturgenre som kan knytas till en plats – Tyskland – och en tid – första decennierna av 1900-talet – och som har en inledningsfas, en storhetstid och ett slut. *Heimat*-litteraturen var realistisk, men med idealiserande drag, och utgick från traditionen av *Dorfgeschichten*, idylliserande landsbygdsberättelser, samt viss biedermeierlitteratur, i Tyskland kallad *poetisk realism*, och i förlängningen från romantiken. *Heimat*-litteraturen skrevs, recenserades och lästes med en mer eller mindre medveten förankring i en större och bredare, starkt ideologiskt sinnad konströrelse – *die Heimatkunstbewegung*. Vid sidan av romanen förekom även en bred flora av fackskrifter om hembygden. Det skrevs också lyrik i hembygdskonstens anda, men den var perifer i förhållande till den helt dominerande romanen.

Selma Lagerlöfs romaner betraktades inte som specifikt tyska *Heimat*-romaner. Recensenterna var naturligtvis medvetna om den förankring som den för Tyskland säregna hembygdsromanen hade i just det tyska landskapet och den tyska kulturen. Men Lagerlöf jämfördes med tyska hembygdsförfattare och framförallt tolkades hennes texter i anslutning till hembygdskonströrelsens ideologiska program. Min avsikt med denna studie är inte att undersöka förhållandet mellan Lagerlöfs verk och den tyska hembygdsromanen som genre. Undersökningen syftar endast till att påvisa sambandet mellan Lagerlöfreceptionen och de ideologiska föreställningar som utgör kärnan i rörelsen.

269. Staffan Björck, *Heidenstam och sekelskiftets Sverige*, Stockholm, Natur och Kultur, 1946, s. 38–69.

270. Rossbacher, 1975, s. 7.

Redogörelsen i detta kapitel över *die Heimatkunstbewegung*, den konstpolitiska rörelse som var med om att skapa *Heimat*-litteraturen och den populära *Heimat*-romanen runt sekelskiftet 1900, tar sin huvudsakliga utgångspunkt i två verk.

Karlheinz Rossbacher publicerade 1975 sin avhandling *Heimatkunstbewegung und Heimatroman*, som är den enda djupgående undersökningen av denna rörelse och genre i den tyska litteraturhistorien.[271] Han har en sociologisk utgångspunkt, men strukturerar i sin avhandling mycket tydligt även de egenskaper, både litterära och ideologiska, som kännetecknar *Heimat*-romanen vid denna tid. Han tar även upp värderingsaspekten. Vissa litterära romankaraktäristika och ideologiska föreställningar var inte bara vanliga utan även starkt och medvetet positivt värdeladdade. Det är huvudsakligen med utgångspunkt i hans framställning som jag fått syn på och konstruerat de ideologem som jag undersöker i Lagerlöfreceptionen.

Den andra text som varit till stor hjälp för min förståelse av rörelsen är en kort avhandling: Erika Jennys *Die Heimatkunstbewegung. Ein Beitrag zur neueren deutschen Literaturgeschichte*, som publicerades redan på 1930-talet i Basel. Den är, mot förväntan, en rak och mycket saklig beskrivning av rörelsen – både av dess litteraturhistoriska bakgrund och av dess ledande förespråkare. Hennes tidiga, inträngande analys av sekelskiftets programtexter visar mycket klart att *die Heimatkunstbewegung* inte är en sentida godtycklig litteraturhistorisk konstruktion utan att den var en medveten rörelse som konstituerade och namngav sig själv.[272]

I övrigt finns mycket litet skrivet specifikt om *die Heimatkunstbewegung* och dess litterära uttryck. Ytterligare några viktiga texter har jag dock beaktat: Leonore Diecks *Die literaturgeschichtliche Stellung der Heimatkunst* (1938)[273] och Hans Schwertes *Zum Begriff der sogenannten Heimatkunst in Deutschland* (1966)[274]. Dessa båda texter är intressanta för att de på olika sätt står i förbindelse med Tredje rikets *Blut-und-Boden*-kultur. Diecks text om rörelsen är distanslös och mycket bunden till det idégods som präglade 1930-talet. Hon ser mycket riktigt hembygdskonsten som en förutsättning för *Blut-und-Boden*-litteraturen, men hennes text har som

271. Rossbacher, 1975.

272. Erika Jenny, *Die Heimatkunstbewegung. Ein Beitrag zur neueren deutschen Literaturgeschichte*, Basel, Philographischer Verlag, 1934.

273. Leonore Dieck, *Die literaturgeschichtliche Stellung der Heimatkunst*, Winnenden bei Stuttgart, Lämmle & Müllerschön, 1938.

274. Schwerte, 1967, s. 177–189; Per Landin, *Wagners mörka punkt*, Stockholm/Stehag, Symposion, 2001, s. 175–193; Birgitta Almgren, *Drömmen om Norden. Nazistisk infiltration 1933–1945*, Stockholm, Carlssons bokförlag, 2005, s. 349.

yttersta avsikt att propagera för sin tids tongivande ideologi. Hans Schwerte som hade en bakgrund i Nazityskland – i SS-organisationen *Ahnenerbe* – bytte namn från Schneider till Schwerte, förteg sin bakgrund och gjorde akademisk karriär i Västtyskland. Hans anknytning till nationalsocialismen gör därför hans text om just *Heimat*-litteraturen svår att bedöma. Jag har beaktat detta i min kritiska läsning av hans text. Det mest uppenbara i hans framställning är emellertid att han gör en starkare koppling mellan *Heimatkunst* och *Blut-und-Boden*-litteratur än andra och i högre grad påtalar de konsekvenser som *Heimatkunst*-rörelsen fick för tysk kulturpolitik under Hitlertiden. Rossbacher och flera andra tyska forskare under 1900-talets senare decennier hänvisar till Schwerte, men var omedvetna om hans bakgrund, eftersom den inte uppdagades förrän 1995.

För en orientering i det mycket stora och välundersökta idékomplex som begreppet *Heimat* omfattar har jag framförallt använt mig av *Heimat: a German Dream. Regional Loyalties and National Identity in German Culture 1890–1990* av Elisabeth Boa och Rachel Palfreyman (2000)[275] samt av Andrea Bastians *Der Heimat-Begriff* (1995).[276]

Jag har även läst flera av de originaltexter som format *Heimatkunst*-rörelsen. En noggrannare och mer kritisk granskning av hela rörelsen, dess grundtexter och dess sentida uttolkare är emellertid inte möjlig att göra i ett arbete som detta.

Die Heimatkunstbewegung var en konst- och litteraturrörelse som var speciellt bunden till hembygden, både till den egna hembygden och till hembygden som idé. Ideologiskt sett beskrivs rörelsen bäst som civilisationskritisk, kulturpessimistisk, antimodern och radikalt reaktionär.[277]

Jag har valt att inte betrakta rörelsen som radikalt konservativ, även om det ligger nära till hands. Det handlar inte om innebörden av formuleringen 'radikalt konservativ' – den överensstämmer i princip med hembygdskonströrelsens inriktning – utan om den användning termen 'radikalkonservatism' kommit att få. Radikalkonservatismen som ideologiskt begrepp är redan upptagen av en senare tids ideologiska föreställningar. Den är snävare i sitt betydelseinnehåll och är framförallt förknippad med specifika åsiktsriktningar som tar sin början först

275. Elisabeth Boa och Rachel Palfreyman, *Heimat: a German Dream. Regional Loyalties and National Identity in German Culture 1890–1990*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

276. Andrea Bastian, *Der Heimat-Begriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache*, Tübingen, Niemeyer, 1995.

277. Även Boa och Palfreyman beskriver rörelsen som "radically reactionary". Boa och Palfreyman, 2000, s. 30.

under 1920-talet och har sin starkaste period under mellankrigstiden. Framförallt är det radikalkonservatismens intellektuella hållning och dess starka anknytning till totalitära politiska uttryck som gör att den inte passar som benämning på den tyska hembygdskonströrelsen runt sekelskiftet 1900.

Det reaktionära, regressiva, restaurerande draget är dock rörelsens kärna. Genom sitt starka motstånd mot industrialism, kapitalism och framstegstänkande tog den programmatiskt ställning mot staden och för landsbygden och det traditionella, feodalt organiserade, agrara sättet att leva. Den provinsielle bonden och hans kamp med den egna jorden kom att bli det litterära motiv som fick gestalta förhoppningarna om en ny samhällsform bortom moderniteten och det motivet kom också att dominera hembygdskonsten.

Samtidigt var rörelsens konst- och litteraturprogram starkt framtidsinriktat och kan därför i någon mening betraktas som radikalt: Utvecklingen av det moderna samhället hade redan gått för långt. Det fanns ingen väg tillbaka. Något måste göras. Konstens uppgift blev, på tidstypiskt sätt, att forma en ny människa som var i stånd att förändra samhället i en viss riktning. Att väva samman konst och ideologi blev ett viktigt mål. Andrea Bastian, som utrett det tyska *Heimat*-begreppet i dess olika funktioner, hävdar att man kan se två olika riktningar i den tyska litteraturens sätt att gestalta föreställningar om hembygd: nostalgiskt eller utopiskt. Antingen blir hembygden och längtan efter hembygden ett sätt att fly undan till en idylliserad, svunnen värld, eller så blir hembygden föremål för framtidshopp. ”Med utgångspunkt i en framåtriktad, politiskt och socialt motiverad anda betecknas hembygden som något som kan skapas.”[278] Det är de utopiska förhoppningarna om en ny livsform som definitivt bildar basen för det tidiga 1900-talets tyska radikaliserade *Heimat*-litteratur, vilket skiljer den från den tidigare hembygds- och landsortsorienterade litterära genren *Dorfgeschichten*. Dessa utopiska förhoppningar är tydliga redan i hembygdskonströrelsens första egentliga manifest. Friedrich Lienhard skrev i tidskriften *Heimats* första nummer i januari 1900 en introducerande text med rubriken ”Hochland”, där han placerade in hembygdskonsten i en radikal, samhällsförändrande strömning i tiden och gav sin tidskrift en uppgift att fylla.

Oder ist es nicht schon jedem gebildeten Beobachter aufgefallen, wie jetzt um die Jahr-

278. Bastian, 1995, s. 176: ”Heimat wird, aus eneim vorwärtsgewandten, politisch und sozial motivierten Geist als ’eine noch zu schaffende’ bezeichnet.”

hundertwende ein allgemeines Suchen nach neuer Weltanschauung, nach besserem Zeitgeist durch die europäische Menschheit geht?

[…]

Es wird Sache der folgenden Hefte sein, im Einzelnen vermittelst regelmäßiger Leitartikel des Herausgebers und kritischen sowie poetischen Beiträgen sorgsam ausgewählter Mitarbeiter die hier angedeutete Welt- und Kunstanschauung aufzubauen.[279]

En periodisering av den tyska hembygdskonströrelsen kan göras. Med utgångspunkt i sociala, politiska och kulturella föreställningar om konst och samhälle växte diskussionen om en ideologiserad hembygdslitteratur fram. Rossbacher anger tiden mellan 1890 och 1910 som *Heimatkunst*-rörelsens era. Dess program var föremål för diskussion och debatt mellan 1895 och 1905 och rörelsen hade sin höjdpunkt från 1900 till 1904 i samband med utgivningen av tidskriften *Heimat*, senare *Deutsche Heimat*.[280] Efter 1910 försvann *Heimat*-konsten som framträdande diskussionsämne i den kulturorienterade pressen, men det ideologiska innehållet levde kvar både i debatt och hos utövande författare. I Becks stora tyska litteraturhistoria anger Peter Sprengel tidsperioden 1897–1904 som den tid då hembygdskonstens ”nya paradigm” formuleras,[281] vilket överensstämmer med Rossbachers uppfattning om dess kärnperiod. Uwe-K. Ketelsen betonar i sin litteraturhistoriska redogörelse för perioden att den tyska hembygdskonströrelsen efter 1900 utvecklades till en massrörelse, men att den blev kortvarig och därefter istället övergick i mer radikala former.[282]

Det är i detta sammanhang viktigt att klargöra *Heimat*-konstens status. Det handlar inte endast om en strömning i tiden, utan om en uttalad rörelse med ideo-

279. Friedrich Lienhard, ”Hochland”, *Heimat. Blätter für Litteratur und Volkstum*, Erster Band, Jänner bis März 1900, Leipzig och Berlin, Georg Heinrich Meyer, Heimatverlag, 1900b, s. 1–10; ”Eller har det inte gått upp för varje bildad iakttagare hur det nu runt sekelskiftet bland hela Europas folk pågår ett allmänt sökande efter en ny världsåskådning, efter en bättre tidsanda? […] Det är de följande tidskriftsnumrens uppgift att med återkommande ledarartiklar av utgivaren och med såväl kritiska som poetiska bidrag av omsorgsfullt utvalda medarbetare i detalj bygga upp den här antydda världs- och konståskådningen.” Även publicerad i Friedrich Lienhard, *Neue Ideale, nebst Vorherrschaft Berlins. Gesammelte Aufsätze*, Stuttgart, Greiner & Pfeiffer, 1920.

280. Schlawe, 1961, s. 81 f.

281. Peter Sprengel, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkrigs*, München, Beck, 2004, s. 103 ff. Sprengel bygger delvis sitt avsnitt om *Heimatkunst*-perioden på Karlheinz Rossbachers framställning, men han gör en del egna slutledningar.

282. Uwe-K. Ketelsen, *Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literatur in Deutschland 1890–1945*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1976, s. 38.

loger och manifest, och med ett stort antal författare som mer eller mindre medvetet skrev i överensstämmelse med programmet.[283] Men rörelsen var inte, vilket jag redan nämnt, organiserad i någon fast form. Med undantag för tidskriften *Heimat,* och delvis även *Kunstwart,* fanns inga egna tidskrifter, bara ett stort antal publikationer som i olika hög grad anammade *Heimatkunst*-programmets föreställningar och som delvis förde en debatt i dess anda.[284] Däremot fanns det ett antal spridda organisationer av olika karaktär som tog programmet till sig och till och med kan betraktas som drivande, bland annat *Bund der Landwirte* och *der Dürerbund*. Vissa förlag, t.ex. Eugen Diederichs Verlag i Jena, specialiserade sig visserligen på hembygdslitteratur av olika slag, men spridningen av genren var stor över de mängder av förlag som existerade i Tyskland under denna tid. Det förlag som utan auktorisation i Tyskland gav ut den första utgåvan av Lagerlöfs *Osynliga länkar,* Georg Heinrich Meyer, kallade sig för *Heimatverlag*. Likaså räknas Lagerlöfs tyska förlag Albert Langen hit. Förlagets tyngdpunkt låg på litteratur i hembygdskonstens anda.[285] Hembygdsromanerna ingick i det ordinarie litterära kretsloppet och gavs ut i inbundna band av vanliga förlag, recenserades i kulturtidskrifter och lästes främst av en ny framväxande kulturkonsumerande – i huvudsak konservativ och nationalistiskt sinnad – medelklass.[286] Hembygdslitteraturen fick också sin plats i den samtida litteraturhistorieskrivningen.

Heimatkunst-rörelsen måste således betraktas som en explicit uttryckt konstriktning med för läsarna klart urskiljbara värderingar avseende konst och samhälle, med visst genomslag i författarkåren, utan egentlig gemensam bas, men med vissa stödgrupper. Trots detta uppvisar rörelsen en ”systemkaraktär”. Ideologer, tidskriftsredaktörer, förläggare och litteraturkritiker skapade tillsammans ett slags subsystem som genomströmmade hela det tyska kulturlivet. *Heimatliteratur* var ett begrepp och en specifik vara på den litterära marknaden.[287] Man måste dock skilja mellan hembygdskonströrelsen som konstpolitisk rörelse och den litteratur som skrevs i dess anda. Leonore Dieck hade förmodligen rätt när hon påstod att

283. Exempel på författare: Gustav Frenssen, Hermann Löns, Timm Kröger, Heinrich Sohnrey, Helene Voigt-Diederichs, Lulu von Strauß und Torney, Clara Viebig.

284. Tidskriften *Die Heimat. Blätter für Literatur und Volkstum* gavs ut av Heimatverlag Georg Heinrich Meyer, som också gav ut tidskrifterna *Grüne Blätter für Kunst und Volkstum* och *Flugschriften der Heimat.* Rossbacher, 1975, s. 16.

285. Dohnke, 1998, s. 486.

286. Rossbacher, 1975, s. 93–98; se även Boa och Palfreyman, 2000, s. 30.

287. Dohnke, 1999, s. 674–676.

”[o]hne verbindende theoretische Ideen gäbe es in den Literaturgeschichten wahrscheinlich keine *Heimatkunst*.”[288] Litteraturen, verken, fanns men genren uppstod genom att någon gav den ett namn, ett innehåll och ett syfte.

Jämför man med Sverige vid denna tid fanns här ansatser till en hembygdslitteratur av likartat snitt, men ingen uttalad konstnärlig rörelse och därför heller ingen litterär skola eller genrebeteckning. Författaren Karl-Erik Forsslund gjorde förvisso försök, både i litterär och i agitatorisk form, att skapa något som liknar den tyska hembygdskonströrelsen, men hans genomslag blev störst inom den dokumentativa byggnadsminnesvården.[289] Det är emellertid inte helt osannolikt att det skulle kunna gå att beskriva en hembygdsideologisk tendens i den svenska kulturen i början av 1900-talet. Bland annat Johan Lindström Saxons tidning *Såningsmannen*, startad 1905, kretsar kring ett radikalt civilisationskritiskt, livsreformativt program som ligger mycket nära *Heimat*-konströrelsens ideologiska hållningar.[290] Intressant att notera är även ett avsnitt i första kapitlet av Ivar Lo-Johanssons *Kungsgatan* från 1935, vilket gestaltar en radikalt reaktionär hembygdsdiskurs, som sannolikt är verklighetsbaserad. Där skildras hur huvudpersonen Adrian under unga år en kort tid vistas på en folkhögskola för bondsöner. Ivar Lo Johansson beskriver inte bara det nya, reformativa budskap som förmedlades till eleverna utan tar också avstånd från de reaktionära dragen i den tidens hembygdsidealisering. Adrian fick lära sig att använda moderna metoder som växelbruk, dränering och konstgödning, men framförallt att värna landsbygdens traditionella och hotade värden.

> Idealiteten, som skolan fostrade, gjorde honom hatfull mot allt nytt. Han syntes bli reaktionärare än de reaktionära. En kväll höll han ett diskussionsinlägg, som han kallade 'Den heliga handen'. Rusig av nyväckt vetande, upptänd av idealen, fnysande av bondsk ilska öste han i det ut föraktet över maskinerna. Skolan hyllade denna tendens som bevarande för böndernas gamla ställning.[291]

288. Dieck, 1938, s. 39: ”utan förbindelsen med teoretiska idéer skulle det i litteraturhistorien förmodligen inte finnas någon Heimatkunst.”

289. Se bl.a. Ann-Sofi Ljung Svensson, ”Berget, ynglingen och solen – ett vitalistiskt motiv hos Karl-Erik Forsslund”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2007:3, s. 39–51.

290. Per Sundgren, *Kulturen och arbetarrörelsen. Kulturpolitiska strävanden från August Palm till Tage Erlander*, Stockholm, Carlssons bokförlag, 2007, s. 138–148. En viktig skillnad mellan den tyska hembygdskonströrelsen och Forsslunds och Saxons program var dock att de båda svenska ideologerna stod nära socialdemokratin.

291. Ivar Lo-Johansson, *Kungsgatan*, Stockholm, Bonnier, 1935. Avsnittet finns ett tjugotal sidor in i första kapitlet.

JULIUS LANGBEHN

Den text som får anses utgöra startskottet för den ideologiskt färgade hembygdslitteraturrörelsen i Tyskland är Julius Langbehns år 1890 anonymt utgivna bok *Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen*.[292] Den omfångsrika och mycket monomant skrivna texten upprepar i en aforistisk stil ett fåtal grundföreställningar om individ, konst och samhälle: Den tyska kulturen är stadd i förfall. Det beror huvudsakligen på ett alltför omfattande franskt, huvudsakligen modernt, inflytande som har sin utgångspunkt i den tilltagande industrialiseringen, i upplysningens demokratiseringssträvanden och i förlängningen i katolicismens europeiska hegemoni.[293]

Texten är uttalat reaktiv och definierar den nya konsten, den nya människan och det nya samhället negativt. Langbehn påtalar framför allt det som han vänder sig mot: det samtida samhällets gradvisa upplösning, vetenskapens specialisering och starka makt, den moderna bildningens förkonstling, konstens brist på ideal, konstnärens osjälvständighet och brist på kontakt med sin egenart. ”Das deutsche Volk ist in seiner jetzigen Bildung überreif”, och enligt Langbehn är ”Ueberkultur” värre än barbarisk ”Unkultur”.[294]

Lösningen är regressiv. Den nya människan, som ska ligga till grund för ”[e]ine gesunde und gedeihliche Entwicklung des deutschen Kunstlebens”, måste genom ”sich selbst” och sina egna ”Urkräfte” tillbaka till naturen. Det gällde att återerövra den tyska folksjälen.[295] ”[D]as Volk schafft sich selbst die Medizin, die es braucht”.[296] Det är en stark radikalisering av Johann Gottfried Herders romantiska föreställningar om folk och kultur.

Honnörsordet är ”Individualität”. Langbehn citerar den reaktionäre kulturfilosofen Paul de Lagarde när han beskriver individens roll i mänsklighetens förhållande till det gudomliga: ”Humanität Nationalität Stammeseigenthümlichkeit Familiencharakter Individualität sind eine Pyramide, deren Spitze näher an den Himmel reicht, als ihre Basis.”[297] I basen finns mänskligheten och i toppen Gud.

---

292. Julius Langbehn, *Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen*, Leipzig, Hirschfeld, 1890; ”Rembrandt som fostrare”. (Anonymt utgiven); Se även Dohnke, 1998, s. 483 f.

293. Enligt Boa och Palfreyman konverterade Langbehn i slutet av 1890-talet till katolicismen. Boa och Palfreyman, 2000, s. 36. I *Rembrandt als Erzieher* är han dock mycket mån om att betona protestantismens fördelar framför katolicismen.

294. Langbehn, 1890, s. 3; ”Det tyska folket är övermoget i sin nuvarande bildning”, ”överkultur”, ”okultur”.

295. Ibid., s. 15; ”en sund och blomstrande utveckling av det tyska konstlivet”, ”sig själv”, ”urkrafter”.

296. Ibid., s. 3; ”folket skaffar sig självt den medicin det behöver”.

297. Ibid., s. 4; ”Humanitet, nationalitet, släktdrag, familjeegenskaper, individualitet är en pyramid

Däremellan finns nationen, släkten och familjen. Närmast himlen finns så individen. Här skapas all verklig konst. Man måste förstå det pyramidala så att det blir den konkreta, starka individens uppgift i toppen att förmedla de transcendenta, gudomliga, evigt sanna budskapen och låta dem sippra nedåt mot den alltmer abstrakta basen – dvs. mänskligheten i stort.[298] Men Langbehn är inte helt logisk i sin bild. Det finns samtidigt ett samband mellan individen och den trakt, den släkt, den "Volksgeist" han är sprungen ur. Den tyska jorden är, inte oväntat, mest lämpad att föda en stark individ som står det gudomliga nära och som förmår gestalta sin kultur i konst. "Individualismus ist der Wurzel der Kunst; und da die Deutschen unzweifelhaft das eigenartigste und eigenwilligste aller Völker sind: so sind sie auch […] das künstlerisch bedeutendste aller Völker."[299]

Den sanna konsten får hos Langbehn två roller. Dels är den genom sin upphovsman ett direkt uttryck för en ursprungligare, sannare och mänskligare form av samhällelig gemenskap som står i förbindelse med det gudomliga. Ett konstnärligt uttryck som är genuint grundat i individen och dennes förhållande till sitt ursprung är med nödvändighet med om att skapa ett nytt småskaligt samhälle, ett *Gemeinschaft*,[300] som är troget sin karaktär och sin själ och som bygger på samhörighet. Dels får konsten till uppgift att fostra folket till förståelse av detta viktiga organiska samband mellan individualitet, plats och sann mänsklig gemenskap.

Arvet efter Langbehn utgjordes huvudsakligen av tre grundläggande föreställningar som kom att leva vidare i *Heimatkunst*-rörelsens program: 'jordmystiken', 'den hela, stora personligheten' och 'konsten som medel för att skapa en ny och bättre värld'.[301] Den rasism och antisemitism som finns hos Langbehn och de La-

---

vars topp har närmare till himlen än sin bas."

298. Langbehns textavsnitt om det pyramidala är mycket svårtolkat. Boa och Palfreyman har även de försökt, men inte lyckats, åskådliggöra förhållandet mellan individ och plats. Det förhållandet är viktigt eftersom det ska rättfärdiga varför just den tyska jorden är överlägsen andra kulturer i skapandet av en sann konst och i förlängningen av en bättre, gudomligt given mänsklig samvaro. Se Boa och Palfreyman, 2000, s. 37 f.

299. Langbehn, 1890, s. 3; "Individualism är roten till konsten; och eftersom tyskarna otvivelaktigt är det mest egenartade och egensinniga folket av alla, så är det också […] det konstnärligt mest betydelsefulla av alla folk."

300. Ordet förkommer inte i Langbehns bok som utpräglat begrepp, men Ferdinand Tönnies motsatta begreppspar *Gesellschaft* och *Gemeinschaft* är väl lämpade att beskriva den samhällsform som förordas av Langbehn, dvs. *Gemeinschaft*. Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft. Abhandlung des Communismus und des Socialismus als empirischer Kulturformen*, Leipzig, Fues, 1887.

301. I min undersökning har jag valt att sammanföra föreställningen om den hela och stora personligheten med föreställningen om konstens fostrande roll till ett ideologem. Se vidare kapitel 4.

garde kan däremot inte anses vara konstitutiv för hembygdskonstens program, även om vissa ideologer visar sådana tendenser.

Langbehns text uppstod inte i ett vakuum. Den låg sannolikt i tiden och hade sina samtida motsvarigheter. Många var de litteraturmanifest runt 1890 i norra Europa som gick till storms mot den rådande, men i avtagande, moderna, naturalistiska och franskinspirerade litteraturen. Heidenstams korta *Renässans* (1889)[302] är en, om än mycket mer modest och långt mindre aggressiv, samtida pendang till Langbehns bok. Hamsun publicerade "Fra det ubevidste Sjæleliv" (1890)[303] och Hans Larsson *Intuition* (1892)[304]. De båda gav drömmens struktur och medvetandets logik en starkare ställning i förklaringen av världen än den förmenta realism som kännetecknat traditionell vetenskap och de senaste decenniernas litteratur.

Langbehns text, som bland annat togs till intäkt för att förorda en ny icke-naturalistisk och idealistisk litteratur, fick stort genomslag över hela Europa – även i Sverige. Ola Hansson hade den som utgångspunkt när han i *Materialismus in der Litteratur* (1892) angrep den redan avklingande naturalismen.[305] Zorn och Karlfeldt[306] läste den och med stor sannolikhet gjorde även Heidenstam det. Hans *Klassicitet och germanism. Några ord om världsstriden* från 1898 ekar av Langbehn.[307]

ADOLF BARTELS OCH FRIEDRICH LIENHARD

Till raden av antinaturalistiska litteraturprogram i Langbehnsk anda kan så fogas några av de centrala texter som på tysk mark kom att forma *die Heimatkunstbewegung*. Upphovet till termen *Heimatkunst* går inte att härleda.[308] Den finns etablerad som term, och diskuteras som en sådan, i en artikel i tidskriften *Kunstwart* 1897 av Adolf Bartels, en av de tongivande förespråkarna för hembygdskonst. Bartels

302. Verner von Heidenstam, *Renässans. Några ord om en annalkande brytningstid inom litteraturen*, Stockholm, Bonnier, 1889.

303. Knut Hamsun, *Fra det ubevidste Sjæleliv. Artikler om litteratur*, Oslo, Gyldendal, 1994. Först gången tryckt i *Samtiden*, 1890.

304. Hans Larsson, *Intuition. Några ord om diktning och vetenskap*, Stockholm, Bonnier, 1892.

305. Ola Hansson, *Materialismus in der Litteratur*, Stuttgart, Krabbe, 1892. Enligt Inger Måneskold-Öberg utkom publikationen redan i oktober 1891. Se Måneskold-Öberg, 1984, s. 228.

306. Se bl.a. Hans Henrik Brummer, *Till ögats fröjd och nationens förgyllning – Anders Zorn*, Stockholm, Norstedts 1994, s. 241, 269. Brummer antyder att både Zorn och Karlfeldt läst Langbehn, men ger inte några direkta belägg.

307. Verner von Heidenstam, *Klassicitet och germanism. Några ord om världsstriden*, Stockholm, Bonnier, 1898.

308. Jenny, 1934, s. 5.

hävdar dock att termen redan är i omlopp och att han inte gör anspråk på att ha myntat den.[309] Enligt Hans Schwerte använde Bartels termen redan i en artikel i tidskriften *Der Grenzbote* året innan.[310]

Rörelsen tog sin egentliga, manifesta form först 1900. Då publicerades i tidskriften *Heimats* första nummer de två texter som får sägas vara de inledande programtexterna: Friedrich Lienhards redan nämnda artikel ”Hochland”[311] och Adolf Bartels ”Heimatkunst”.[312] Tidskriften fortlevde under Lienhards ledning endast ett knappt år, men blev, enligt Erika Jenny, den tändande gnistan.[313] Texterna är intressanta inte bara för att de konstituerar rörelsen explicit utan även för att de båda hembygdskonstförespråkarna hade delvis olika mål. Två huvudlinjer i *die Heimatkunstbewegung* blir tydliga: den idealistiska och den nationalistiska.

Friedrich Lienhard (1865–1929),[314] som företrädde en idealistisk linje, var utgivare av tidskriften *Heimat* under dess första år, 1900. I tidskriftens allra första nummer, i dess allra första artikel, redogör han för sin hållning till konst, litteratur, folk och samhälle. Här finns alla de föreställningar företrädda som kännetecknar hembygdskonströrelsen: föraktet för samtiden och dess vardagsproblem, staden som sinnebild för samhällets förfall, antiintellektualism, konstens folkfostrande och restaurativa samhällsfunktion. Lienhard använder frekvent signifikativa ord i positiv bemärkelse som ”Persönlichkeit”, ”Volkstum”, ”Weltanschauung”, ”Stimmung”, ”Seelenkraft”, ”Größe”, ”Klarheit”, ”Harmonie”, ”Gemütskraft” och ”Sonne”.[315] Men här finns också många av de negativa formuleringar som kan förknippas med rörelsen: ”modern”, ”abirrende Zeitgeist”, ”Rationalisten”, ”Verstandes-Bewegung”, ”Kunst-Narren” och ”Nervenpoeten”.[316]

Med artikelns rubrik – ”Hochland” – betonar Lienhard sitt och tidskriftens programmatiska avståndstagande från den moderna litteratur som endast sysselsätter sig med ”die augenblickliche Gegenwart”. Istället för att befinna sig där nere,

309. Ibid., s. 5 f.

310. Schwerte, 1961, s. 184.

311. Friedrich Lienhard, ”Hochland”, *Heimat. Blätter für Literatur und Volkstum*, Erster Band, Jänner bis März 1900, Leipzig och Berlin, Georg Heinrich Meyer, Heimatverlag, 1900b, s. 1–10.

312. Adolf Bartels, ”Heimatkunst”, *Heimat. Blätter für Literatur und Volkstum*, Erster Band, Jänner bis März 1900, Leipzig och Berlin, Georg Heinrich Meyer, Heimatverlag, 1900, s. 10–19.

313. Jenny, 1934, s. 40.

314. Friedrich Lienhard kallas ibland även Fritz Lienhard.

315. ”personlighet”, ”folk”, ”världsåskådning”, ”stämning”, ”själskraft”, ”storhet”, ”klarhet”, ”harmoni”, ”känslokraft”, ”sol”.

316. ”modern”, ”felslagen tidsanda”, ”rationalister”, ”förståndsrörelse”, ”konstnarrar”, ”nervpoeter”.

i den låga verklighetens ”Sumpf”, ”Niedergang” och ”décadence”, vill han upp på de höga, idealistiska höjderna; han intresserar sig för det som ligger ”dahinten”, och för en konst som måste ”frei und natürlich herausquellen”.[317] Han talar med utgångspunkt i den romantiske tyske författaren Jean Paul om människan som en lärka. En fågel förenar i sitt sätt att se på världen båda de perspektiv som är eftersträvansvärda. Ibland svävar den högt över jorden och har en ordnande och samlande överblick. Ibland kryper den in i sitt bo mitt i världen och blickar upp mot himlen och världsalltet. Hembygdskonstens syn på förbindelsen mellan människans liv på jorden och det transcendenta blir mycket tydlig. Rossbacher påpekar även i sin undersökning av den tyska hembygdsrörelsen att det transcendentalt grundade intresset för himlavalvet och stjärnhimlen var ett vanligt drag i romanerna.[318]

Det är i denna idealistiska riktning, hävdar Lienhard, som det för tiden nödvändiga sökandet efter en ny världsåskådning finner sitt sanna svar: ”eine ewig-alte und ewig-neue Stimmung: eine Stimmung der Seelenkraft, eine Stimmung der Größe und Klarheit”.[319]

I en något senare artikel – ”Heimatkunst” – förtydligar Lienhard sin och tidskriftens idealistiska, litterära position och strävanden.

> Wir wissen, daß jetzt, nach so viel Decadence und so viel Ismen, eine starke Strömung deutschen Geistes vorhanden ist, auf dem Boden einer natürlichen, nicht naturalistischen, und einer frischen, nicht raffinierten oder gekünstelten *Heimatkunst* aufzubauen. Hier wollen wir einsetzen. Aber schon jetzt und zugleich wollen wir betonen, daß wir diese *Heimatkunst* nur als gesunde Grundlage einer sonnigen und stoltzen Höhenkunst gegenüber dem engen und dumpfen Stubenproblem einer allzusehr klügelnden und mißmutigen Kunst des fin de siècle auffassen. Diese zwei Gedanken, die sich gegenseitig vor Einseitigkeit bewahren, sind unsere Grundsäulen.[320]

317. Lienhard, 1900b; ”den ögonblickliga samtiden”; ”träsk”, ”nedgång”, dekadens”; ”porla fram fritt och naturligt”.

318. Rossbacher, 1975, s. 117 ff.

319. Lienhard, 1900b; ”en evigt gammal och evigt ny stämning: en stämning av själskraft, en stämning av storhet och klarhet”.

320. Friedrich Lienhard, ”Heimat”, *Heimat. Blätter für Literatur und Volkstum*, Leipzig och Berlin, Georg Heinrich Meyer, 1900a. Även publicerad i Lienhard, 1920, s. 88–89; ”Vi vet, efter så mycket dekadens och så många ismer, att det nu finns en strömning av tysk anda, ur vilken en naturlig, inte naturalistisk, och en frisk, inte raffinerad eller konstlad, hembygdskonst kan skapas. Här vill vi bidraga. Men redan nu och samtidigt vill vi betona, att vi bara uppfattar denna hembygdskonst som ett sunt fundament för en solig och stolt upphöjd konst i motsats till den förnumstiga och missmodiga fin de siècle-konstens

Två tankar är tidskriftens grundpelare: *Heimatkunst* och *Höhenkunst*. Det första ska leda till det andra. Genom individens fasta, organiska förankring i hembygden skapas en personlighet – ”Persönlichkeit” – som kan nå transcendenta höjder.[321] Detta är för Lienhard det viktigaste. Hembygden blir ett medel för att nå målet: en högre, ideal värld, där endast det goda, sköna och sanna råder.

I en senare text, publicerad 1902, sätter Friedrich Lienhard också ord på den stadsfientlighet som kom att kännetecknа hela *Heimatkunst*-rörelsen. ”Los von Berlin”, som var textens rubrik, blev ett av rörelsens starkaste slagord.[322] Redan i tidskriftens andra nummer i januari 1900 hade han uttryckt sitt förakt för Berlin i den korta polemiska texten ”Die Vorherrschaft Berlins”.[323] Berlins kommersiella kulturuppsving hade lett till att ”der Geist deutscher Litteratur einfach von Berlin aus vergewaltigt wird”. Framförallt gällde det dramatiken. Berlins teatermakare och tidningsmän sysslade företrädesvis med ”Tendenzen des modischen Problemstücks” och utövade en fördärvlig makt över landsortens ’tyska’ dramatik. Lienhard uttryckte sig mycket retoriskt. Vad har en person från Elsass, Holstein, Bayern eller Thüringen gemensamt med dem från Berlin? ”Kann denn wohl das, was die Nerven der Premièren-Besucher Berlins reizt und anregt, überhaupt die richtige Seelenkost für das Volkstum der gelasseneren deutschen Landschaft sein?”[324] Lienhards ordval är inte originellt utan mycket tidstypiskt. ”Nerven”, ”reizen” och ”anregen” var vanliga formuleringar som signalerade ett motstånd mot storstadens förment nervositetsskapande konst. ”Seelenkost”, ”Volkstum”, ”gelassen” och ”Landschaft” gav i detta sammanhang istället positiva konnotationer om en ’riktig’ och autentisk konst.

Lösningen blir för konstnären, som Lienhard skriver i artikeln ”Los von Berlin”, att frigöra sig från storstädernas modeströmningar och självständigt skapa litteratur och konst. Den samtida konsten är själlös och kall, förnuftsstyrd, materialistisk och skepticistisk. Lienhards mål är att litteraturen åter ska bestå av ”Seele und

---

trångsynta och stumma små vardagsproblem. Dessa två tankar, som skyddar varandra mot ensidighet, är våra två grundpelare.”

321. Lienhard, 1920, s. 88.

322. Friedrich Lienhard, ”Los von Berlin” (1902), *Neue Ideale, nebst Vorherrschaft Berlins. Gesammelte Aufsätze*, Stuttgart, Greiner & Pfeiffer, 1920, s. 141–148; ”Bort från Berlin”.

323. Friedrich Lienhard, ”Die Vorherrschaft Berlins”, *Heimat. Blätter für Literatur und Volkstum*, Leipzig och Berlin, Georg Heinrich Meyer, 1900c; ”Berlins dominans”.

324. Ibid.; ”den tyska litteraturens anda helt enkelt blir våldtagen av Berlin”, ”det tendentiösa i mondäna problempjäser”, ”Kan då det som eggar och retar nerverna hos Berlins premiärbesökare överhuvudtaget vara den rätta själafödan för den lugnare tyska landsbygdens folk?”.

Wärme", "Geist und Herz". Det kan endast ske om litteraturen "organisch" växer fram ur det tyska landskapet och på så sätt utövar ett starkt inflytande på nationens gemensamma ideal.[325]

Adolf Bartels saknar i stort Lienhards idealistiska föreställningar. Han håller sig på jorden. Den tradition av *Dorfgeschichten* och annan lokalt situerad litteratur som funnits under 1800-talet ger han dock inte mycket för. De flesta av dessa författare är enligt honom dilettanter; det de gör är inte konst utan endast detaljerad landskapsbeskrivning. Men Bartels har ett ideellt syfte. För att ett verk ska kunna kallas "Heimatliteratur" krävs istället ett stort mått av allmängiltighet. Det är hembygdskänslan som måste stå i fokus. "*Heimatkunst* ist die Kunst der vollsten Hingabe."[326]

Det är mycket intressant att Bartels även såg hembygdskonsten som en politisk rörelse som stod i opposition mot nya framryckande politiska krafter i tiden – framförallt borgerskapets liberalism och socialdemokratins internationalism. Det förstärker bilden av det samhällsförändrande draget i rörelsens program. För Bartels var hembygdskonsten en nationalistisk, ja, rentav imperialistisk fråga. Skildringen av de tyska regionerna och den känsla som emanerade därur hade inget egentligt egenvärde utan tjänade ett högre syfte – folket, riket, världen.

> Wer seine Heimat liebt, wer stolz auf sie ist, stellt selbstverständlich auch hohe Anforderungen an sein ganzes Volk, und so ergab sich nicht ein neues Erwachen des Partikularismus, […] sondern das Heranwachsen eines entschiedeneren, bestimmteren, intensiv gefärbten Deutschgefühl. […] Und damit kam man denn nach und nach auch über das Örtliche und Beschränkt-Nationale empor, zu einem neuen *deutschen* Weltbürgertum […].[327]

Men även Lienhard såg *Heimat*-konsten som en del i ett nationellt projekt, om än inte lika påtagligt som Bartels. I "Los von Berlin" avslutar han med att koppla samman sina idealistiska strävanden med den nya, tyska nationalkänslan, och han ser framför sig en stor personlighet som också andligen ska ena det tyska riket.

---

325. Lienhard, 1920, s. 141–148; "själ och värme", "ande och hjärta", "organiskt".
326. Bartels, 1900; "Hembygdskonst är den fullständiga hängivelsens konst."
327. Ibid.; "Den som älskar sin hembygd, den som är stolt över den, ställer självklart också höga krav på hela sitt folk, och därför uppstod inte något nytt intresse för det partikulära, […] utan istället växte en mer avgörande, mer bestämd, intensivt färgad tyskhetskänsla fram […]. Därigenom höjde man sig efterhand över det platsbundna och begränsat nationella, till ett nytt *tyskt* världsborgarskap […].

> Erst wenn wir wieder gemeinsame Edelziele (Ideale) haben, werden wir wieder ein Deutsches Reich bilden. Erst der Mann, der uns diese Edelziele in Bewußtsein und Willen bringt, wird eine Art geistiger Bismarck sein.[328]

Det besvärliga med Lienhards och Bartels programskrifter är att de är så retoriska. Många av de formuleringar som ständigt dyker upp är mycket vaga och ospecificerade, vilket gör dem svårtolkade för en sentida forskare. Det gäller de flesta av *Heimat*-konströrelsens texter, och därmed också de litteraturkritiska texterna. Boa och Palfreyman beskriver bland annat Langbehns bok som ”a symbolic universe of signs imbued with vaguely expansive meaning”.[329] Stora ord om höga ideal, sann konst och rättrådiga människor används i skrifterna på ett sätt som snarast skulle placera den dåtida läsaren i en redan känd värdekontext. Många ord och uttryck har ”chifferkaraktär”.[330] När Lienhard skriver om ”eine Strömung deutschen Geistes” och ”engen und dumpfen Stubenproblem” skulle det för läsare och andra aktörer ge klara signaler om var han stod i sin konst- och samhällssyn.[331] Här handlar det om litteratur som tar avstånd från tidens naturalistiska, gråa vardagsskildringar till förmån för en folkligt förankrad, individualistisk och ’naturlig’ och ’frisk’ diktning och allt vad detta implicerar. Många av de starkt värdeladdade ord som senare förekommer i litteraturdebatten och i recensioner förekommer redan här i programskrifterna, framförallt hos Langbehn. ”Nervös”, ”Psychologie”, ”Unruhe”, ”Tageslicht”, ”Oberfläche des Lebens”, ”objektiv” och ”Gesellschaft” är negativformuleringar av det samtida kulturella tillståndet, medan ”Geist”, ”Dichter”, ”organisch”, ”Hamletkunst”, ”Böcklin”, ”Gefühlswerte”, ”subjektiv” och ”Gemeinschaft” ska föda föreställningar om ett annat, riktigare sätt att se på tillvaron och konsten.[332]

En mer detaljerad analys av rörelsen och dess diskurs låter sig dock bäst göra i den mängd samtida texter som på olika sätt bejakar programidéerna. De recensioner som utgör underlaget för denna avhandling är till stor del just sådana texter.

---

328. Lienhard, 1920, s. 148; ”Först när vi återigen har gemensamma ädla mål (ideal) kommer vi återigen att bilda ett tyskt rike. Först den man, som införlivar dessa ädla mål med vårt medvetande och med vår vilja, kommer att vara ett slags andlig Bismarck.”

329. Boa och Palfreyman, 2000, s. 38.

330. Dohnke, 1998, s. 489.

331. ”en strömning av tysk anda”, ”trångsynta och stumma små vardagsproblem”.

332. Orden är huvudsakligen hämtade ur Langbehns Rembrandtbok, men även ur Lienhards och Bartels ovan nämnda texter; ”nervös”, ”psykologi”, ”oro”, ”dagsljus”, ”livets yta”, ”objektiv”, ”samhälle”; ”ande”, ”diktare”, ”organisk”, ”Hamletkonst”, ”Böcklin” (den tyske konstnären Arnold Böcklin, 1827–1901), ”känslovärden”, ”subjektiv”, ”gemenskap”.

De har visat sig kunna kasta ett förklarande ljus över många retoriska fraser och implicita yttranden i programtexterna. I sitt specifika och flitiga bruk av ord som är laddade med betydelser ger de en komplex bild av rörelsens idévärld. Det är min förhoppning att studiens undersökning av ett recensionsmaterial från tiden då *Heimatkunst*-rörelsen var som starkast också kan leda till en förtydligad bild av rörelsens innehåll, form och massmediala utbredning. En textanalytisk receptionsundersökning av rörelsens manifestationer och utbredning i tidskrifter har efterlysts av tyska forskare, eftersom hembygdskonstens möte med en publik och dess samhällspolitiska betydelse ännu inte utforskats.[333]

Men också det omvända gäller naturligtvis. Utan de återkommande retoriska uttrycken i programtexterna är det mycket i recensionsmaterialet som inte hade varit möjligt att uppfatta och att tolka på ett rimligt sätt. Det handlar således, som jag tidigare påpekat, både om ett deduktivt och induktivt förfarande i analysarbetet.

LEBENSREFORM, VÖLKISCHE OCH BLUT-UND-BODEN

Förhållandet måste också redas ut mellan *Heimatkunst*-rörelsen och tre andra allmänkulturella företeelser i Tyskland under 1900-talets första hälft: *die Lebensreform*, *das Völkische* och *Blut-und-Boden*.

Die Lebensreform var en bred, oenhetlig och i huvudsak socialreformativ rörelse som växte fram under 1890-talet som reaktion på, men inte alltid i opposition mot, det moderna, urbana livet. Den fick, precis som *die Heimatkunstbewegung*, sitt starkaste genomslag under 1900-talets första decennier. Kärnan var mycket konkret: vegetarianism, naturläkekonst och nudism. Runt denna kärna utvecklades en mängd olika, sinsemellan oorganiserade, reformativa rörelser, som täckte in stora delar av mänskligt liv och som alla grundade sina föreställningar om människan på naturlighet. Det handlade om att skapa förutsättningar för det man ansåg vara ett 'naturligare' levnadssätt. Det utopiska målet var en kroppsligt och själsligt hel och sund människa som var i stånd att omforma hela samhället. Här fanns radikala förespråkare för klädreformer och sexualreformer. Här fanns de som förordade trädgårdsstäder och konstnärskolonier. Här fanns teosofer och antroposofer. Men här fanns även för oss i dag reaktionära yttringar som hednatro och rasism. Genom sitt avståndstagande från modernt stadsliv, i sin strävan att reformera jaget och skapa en ny individ och i tron på en naturlighet i människans levnadsformer,

333. Dohnke, 1998, s. 492.

låter *die Heimatkunstbewegung* sig placeras inom detta oorganiserade komplex av reformsträvanden. En klar gräns gentemot den mångfacetterade *Lebensreform*-rörelsen går inte att dra. Hembygdskonströrelsen är en del av den.

Lika svårt är det att dra en gräns mellan *Heimatkunst*-rörelsen och det som under 1930-talet kom att betecknas som *Blut-und-Boden*.[334] Att det finns en utvecklingslinje dem emellan är uppenbart. *Blut-und-Boden* har sin upprinnelse i *Heimat*-konstens idévärld. Jordmystiken förenar dem, liksom de agrarromantiska föreställningarna. Dessutom är det klart att vissa av dem som förespråkade *Heimat*-konst senare kom att bekänna sig till 'blod och jord'-ideologin. Flera *Heimat*-romanförfattare, exempelvis Gustav Frenssen, genomgick en förändring i sitt författarskap i denna riktning. Den nationalistiskt sinnade Adolf Bartels företrädde en *Blut-und-Boden*-ideologi redan från början av sin publicistiska bana,[335] medan Friedrich Lienhard aldrig riktigt hamnade där.[336] Det är symptomatiskt att Leonore Dieck i sin avhandling om *Heimat*-konsten från 1938 inte bara påvisade ett starkt samband mellan det förra sekelskiftets hembygdslitteratur och *Blut-und-Boden*-kulturen utan även tog tidstypisk ställning för de på trettiotalet rådande rasistiskt grundade föreställningarna om litteraturens och diktarens nationella uppgift. *Heimat*-konströrelsens författare tog enligt henne ett första men ofullständigt steg. De var "nur schwache Rufer im Streit". Trettiotalets litteratur innebar däremot en fulländning i sin nationalistiska och rasistiska ambition. "Die Dichtung unserer Tage hat verwirklicht, was damals nicht gelungen ist."[337]

En särställning intar *das Völkische*, som är den starkaste länken mellan *Heimatkunst* och *Blut-und-Boden* under de första årtiondena av 1900-talet. I den *völkische* rörelsen intar agrarromantiken och fokuseringen på den jordbundne, sunde och starke individen en ännu mer central roll än i *Heimatkunst*-rörelsen. Rasismen är

---

334. Begreppet är myntat av den tyske nazistiske bondeledaren Walter Darrés i hans bok *Neuadel aus Blut und Boden* 1930. Men formuleringar med *Blut* och med *Boden* och kopplingen till konst och litteratur fanns redan tidigare. Ett av de tidigaste exemplen finns i Michael Georg Conrads förord till sin bok *Von Émile Zola bis Gerhart Hauptmann. Erinnerungen zur Geschichte der Moderne*, Leipzig, Seemann, 1902, s. 4. Han skriver där: "Im Geheimnis des Blutes und des Bodens ruht das Geheimnis der Kunst"; "I blodets och jordens hemlighet vilar konstens hemlighet."

335. Thomas Rösner, "Adolf Bartels", *Handbuch zur "Völkischen Bewegung" 1871–1918*, red. Uwe Puschner, Walter Schmidt, Justus H. Ulbricht, München, K. G. Saur, 1999, s. 877 f.

336. Hildegard Châtellier, "Friedrich Lienhard, *Handbuch zur "Völkischen Bewegung" 1871–1918*, red. Uwe Puschner, Walter Schmidt, Justus H. Ulbricht, München, K. G. Saur, 1999, s. 128.

337. Dieck, 1938, s. 81–85; "bara svaga härskriare", "Våra dagars diktning har förverkligat det man på den tiden inte lyckades med."

grundkomponenten i ideologin, vilket tog sig många olika kulturella uttryck, bland annat i ett stort intresse för friluftsteateruppsättningar med hedniska och forngermanska teman, men också i en förkärlek för trädgårdsstaden som isolationistisk utopi. Ytterst strävade man efter att skapa ett nytt enhetligt Tyskland på en folklig och artegen, urgermansk grund.

Skillnaden mellan *Blut-und-Boden* och hembygdskonströrelsen är kopplad till tankarna om rasrenhet och livsrum. Dessa båda föreställningar är inte självklara i *Heimat*-ideologin, även om de i vissa fall finns även där, medan de i *Blut-und-Boden*-litteraturen är konstitutiva och präglar genren. Den kännetecknas av rasistiska, starkt nationalistiska och expansionistiska drag. Det är viktigt att påpeka denna skillnad. *Heimatkunst* i början av 1900-talet är inte identisk med 1930-talets *Blut-und-Boden*-litteratur.[338]

Men det är också viktigt att inse att allt ändå hänger ihop. *Lebensreform* med *Heimatkunst*, *Heimatkunst* med *Blut-und-Boden* och naturligtvis även *Lebensreform* med *Blut-und-Boden*. Det tidiga 1900-talet var i Tyskland som jag redan beskrivit en mångdiskursiv tid. Många tankar och föreställningar var i omlopp. En del var till synes förenliga, andra inte. Tiden kännetecknades framförallt av en mycket stor ideologisk och idémässig rörlighet, som inte alltid har gjorts tydlig i den nutida historieskrivningens mycket väl avgränsade och klart definierade skillnad mellan det reaktionära och det radikala, mellan det antimoderna och det moderna, mellan traditionalism och avantgarde. En klar uppdelning mellan dessa ytterligheter är inte alltid möjlig att göra.

Robert Musil har i sin roman *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930–1943) på ett utmärkt sätt gett sin bild av det dynamiska sekelskiftet 1900.

> Und es ist jedesmal wie ein Wunder, wenn nach einer solchen flach dahinsinkenden Zeit plötzlich ein kleiner Anstieg der Seele kommt, wie es damals geschah. Aus dem ölglatten Geist der letzten Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts hatte sich plötzlich in ganz Europa ein beflügelndes Fieber erhoben. Niemand wußte genau, was im Werden war; niemand vermochte zu sagen, ob es eine neue Kunst, ein neuer Mensch, eine neue Moral oder vielleicht eine Umschichtung der Gesellschaft sein solle. Darum sagte jeder davon, was ihm paßte. Aber überall standen Menschen auf, um gegen das Alte zu kämpfen. Allenthalben war plötzlich der rechte Mann zur Stelle; und was so wichtig

338. Châtellier, 1999, s. 114 f.

ist, Männer mit praktischer Unternehmungslust fanden sich mit den geistig Unternehmungslustigen zusammen. Es entwickelten sich Begabungen, die früher erstickt worden waren oder am öffentlichen Leben gar nicht teilgenommen hatten. Sie waren so verschieden wie nur möglich, und die Gegensätze ihrer Ziele waren unübertrefflich. Es wurde der Übermensch geliebt, und es wurde der Untermensch geliebt; es wurden die Gesundheit und die Sonne angebetet, und es wurde die Zärtlichkein brustkranker Mädchen angebetet; man begeisterte sich für das Heldenglaubensbekenntnis und für das soziale Allemannsglaubensbekenntnis; man war gläubig und skeptisch, naturalistisch und preziös, robust und morbid; man träumte von alten Schloßalleen, herbstlichen Gärten, gläsernen Weihern, Edelsteinen, Haschisch, Krankheit, Dämonien, aber auch von Prärien, gewaltigen Horizonten, von Schmiede- und Walzwerken, nackten Kämpfern, Aufständen der Arbeitssklaven, menschlichen Urpaaren und Zertrümmerung der Gesellschaft. Dies waren freilich Widersprüche und höchst verschiedene Schlachtrufe, aber sie hatten einen gemeinsamen Atem; würde man jene Zeit zerlegt haben, so würde ein Unsinn herausgekommen sein wie ein eckiger Kreis, der aus hölzernem Eisen bestehen will, aber in Wirklichkeit war alles zu einem schimmernden Sinn verschmolzen. Diese Illusion, die ihre Verkörperung in dem magischen Datum der Jahrhundertwende fand, war so stark, daß sich die einen begeistert auf das neue, noch unbenützte Jahrhundert stürzten, indes die anderen sich noch schnell im alten wie in einem Hause gehen ließen, aus dem man ohnehin auszieht, ohne daß sie diese beiden Verhaltensweisen als sehr unterschiedlich gefühlt hätten.[339]

339. Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg, Rowohlt Verlag, 1952; *Mannen utan egenskaper*, övers. Irma Nordvang, Stockholm, Bonnier, 1998, del I, s. 62; ”Och det är varje gång som ett under när det efter en flack och ytlig nedgångsperiod helt plötsligt följer en liten stigning på det själsliga planet som det skedde den gången. Efter den slätstrukna andan under artonhundratalets två sista decennier hade det plötsligt runt om i Europa uppstått en feber som verkade bevingande. Ingen visste riktigt vad som befann sig i vardande, ingen kunde säga om det var en ny konst, en ny människa, en ny moral eller måhända en förskjutning i samhällslagren. Envar tolkade det därför på sitt sätt. Men överallt reste man sig för att bekämpa det gamla. På alla håll var plötsligt den rätte mannen tillstädes och – vad som är så viktigt – män med praktisk företagsamhet förenade sig med de andligt dådkraftiga. Begåvningar utvecklades som tidigare hade förkvävts eller över huvud inte tagit del i det offentliga livet. De var så olika som gärna möjligt, och motsatserna i deras målsättning kunde inte vara större. Man älskade övermänniskan och man älskade undermänniskan, man dyrkade hälsan och solen och man dyrkade ömtåligheten hos lungsjuka unga flickor; man bekände sig till en hänförd hjältedyrkan och en lika hänförd tro på gemene man och den sociala utvecklingen; man var trosviss och skeptisk, naturalistisk och förkonstlad, robust och morbid; man drömde om gamla slottsalléer och höstliga trädgårdar, glasklara dammar, ädelstenar, haschisch, sjukdom och demonier, men också om prärier och väldiga horisonter, om smidesverkstäder och valsverk, nakna kämpar och uppror bland arbetsslavarna, primitiva människopar och samhällets förstöring. Allt detta var visserligen ytterst inkonsekvent och fullt av motstridiga kampsignaler, men framsprunget ur en gemensam anda. Hade man sökt analysera den där tiden skulle man ha ställts inför något fullständigt absurt såsom

Som exempel på den inkonsekventa tidsandan kan nämnas den under den här tiden mycket framgångsrike konstnären Fidus, artistnamn för Hugo Höppener. Han företrädde i en enda person ett flertal av de riktningar som kännetecknar *Lebensreform*-rörelsen och han förenade i sin ideologiska och konstnärliga utövning för vår tid paradoxala hållningar. Bland annat var han vegetarian, nudist, anhängare av klädreformer och stark förespråkare för en friare syn på äktenskap och sexualitet, även homosexualitet. Samtidigt hyste han rasistiska uppfattningar som tog sig uttryck i hednatro och ett intresse för *das Völkische*. Han var dessutom teosof och ritade tempelbyggnader till solens gud.[340]

Trots tidens idémässiga rörlighet är *Heimatkunst*-rörelsen inte svår att karaktärisera. Den är, som jag skrev inledningsvis, reaktionär och antimodern, men inte utan radikala, samhällsförändrande drag. Även Boa och Palfreyman beskriver hembygdslitteraturen som ”in part reactionary, in part practically reformist, in part idealistically utopian”.[341] Just den starka viljan att skapa en ny människa och därmed en ny samhällsform förenar denna rörelse med drivkraften hos de flesta av tidens rörelser – även med dem som kommit att betecknas som moderna.

Från byn till nationen – hembygdslitteraturens ideologisering

Utgångspunkten för kejsar Wilhelms kulturpolitik var tron på konstens och litteraturens förmåga att bilda och fostra individen och därmed också folket. Det var naturligtvis inget nytt påfund. Det är en grundläggande humanistisk föreställning som kan ledas tillbaka till renässansen, och som fick ett starkt genomslag under upplysningen, romantiken och den tyska klassicismen. En av dem som i allra högsta grad bidragit till att utveckla denna tanke och koppla den till en kultur- och samhällssyn var Friedrich Schiller (1759–1805). I de brev som bildar skriften *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (*Om människans estetiska fostran*) från 1795

---

en fyrkantig cirkel som påstås vara av träjärn, men i verkligheten var allt sammansmält till en skimrande meningsfullhet. Denna illusion, som fick sitt förkroppsligande i sekelskiftets magiska datum, var så stark att en del entusiastiskt kastade sig över det nya, ännu outnyttjade seklet, under det andra skyndade att slå sig lös i det gamla, liksom i ett hus som man i alla fall snart skall flytta ifrån, utan att de kände någon större skillnad mellan dessa båda förhållningssätt.”

340. Marina Schuster, ”Fidus und der St. Georgs-Bund”, *Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, red. Kai Buchholz m.fl., Darmstadt, Verlag Häusser, 2001, s. 437–440.

341. Boa och Palfreyman, 2000, s. 2.

vände han sig mot den franska upplysningens förnuftskult och förespråkade ett 'förädlande av karaktären' hos individen för att förbättra samhället. Konsten – estetiken – var verktyget för detta.[342]

Många av klassicismens och romantikens idéer står i direkt förbindelse med det sena 1800-talets syn på konst och litteratur. Inflytandet kan inte överskattas. Den ideologiserade hembygdslitteraturen var ett led i en i grunden civilisationskritisk litteratur som i opposition till det framväxande moderna samhället blickade tillbaka mot de klassiska bildningsidealen och mot äldre tiders litteratur och föreställningar. Endast där trodde man sig kunna finna ett medel att motverka skevheter i samhället och utveckla konsten och människan i rätt riktning. Genom hela 1700- och 1800-talet går en skiljelinje mellan förnuft och känsla, mellan verklighet och ideal. Det sena 1800-talets nyromantiska strömning, som hembygdskonströrelsen är en del av, reagerade mot realismens och naturalismens förment alltför trånga verklighetsuppfattning på samma sätt som romantikerna vände sig mot upplysningens dominerande förnuftstro. I Tyskland var det de harmoniserande och restaurativa strömningarna som var starkast. Varken upplysningen eller naturalismen fick något stort genomslag i litteraturen. Den tyska idealismen har hållit ett fast grepp om kulturen. Även stora delar av den tyska 1800-talsrealismen hade sin förankring där.

Syftet med detta avsnitt är att skissera en kulturhistorisk bakgrund till hembygdskonströrelsens uppkomst och ange förutsättningarna för den politisering och radikalisering av den hembygdslitterära tematiken som skedde under slutet av 1800-talet. Redogörelsen gör inga anspråk på att vara uttömmande eller att återge komplexiteten i utvecklingen. Men genom några nedslag i 1700- och 1800-talets tyska tankevärld och litterära strömningar ska rörelsens kulturhistoriska förankring göras synlig. Framställningen tar sin utgångspunkt i Johann Gottfried Herders (1744–1803) föreställningar om folksjälen – "Volksseele" – och den nationella egenarten – "Nationalcharakter" – vilka fick stor betydelse för de tyska romantikernas idévärld, och i Schillers tankar om litteraturens förmåga att höja den individuella och folkliga moralen. Schillers åtskillnad mellan 'naiv' och 'sentimentalisk' diktning är också en nödvändig utgångspunkt för att förstå den tyska idealistiska litteraturtradition som leder fram till sekelskiftets hembygdslitteratur. Därefter be-

342. Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Stuttgart, Reclam, 2008; Friedrich Schiller, *Schillers estetiska brev*, red. och övers. Göran Fant, Järna, Kosmos, 1995.

skrivs den tyska borgerliga realismen, biedermeierkulturen och den idealrealistiska litteraturen under 1800-talets mitt, där intresset för vardagslivets realiteter stod i centrum. Särskild vikt läggs vid de s.k. *Dorfgeschichten*, bygdeberättelser, som är föregångare till den politiserade hembygdslitteraturen. Den tyska romantikens och klassicismens idealistiska och nationalistiska grundinställning från tiden runt 1800 är tillsammans med realismens intresse för vardagsverkligheten några decennier senare med om att skapa den artegna idealrealistiska hembygdslitteraturen vid sekelskiftet 1900.

FOLKSJÄLEN

Johan Gottfried Herders idéer om folksjälen är en del av hans språk- och historiefilosofi som emanerar ur ett upplysningstänkande och som på sätt och vis kan sägas vila på materialistisk grund. ”[…] Wir gehören [von Natur] nicht zu dem Reich Gottes, sondern hangen mit hunderttausend Fesseln am Boden der Erde.”[343] Varje folk skapar på varje plats och i varje tid en unik, säregen kultur som aldrig kan återskapas eller återuppstå. I humanistisk anda ser Herder människan – vid sidan om naturen – som en skapande kraft som inte bara tolkar utan även formar sin kultur. Mänskligheten manifestationer i världen bildar en kedja av kulturyttringar och genom denna ständigt skapande och omskapande process uppstår den historiska utvecklingen. Folksjälen hos Herder kan ses som ett både synkront och diakront begrepp. Den utgörs av det kollektiva medvetande, som dels är synligt vid en viss tid och i en viss kultur, dels har utkristalliserats under lång tid och är verksamt genom historien.

Herders synsätt är pluralistiskt och bygger på egalitet och mångfald. Trots ansatser till ett nationalistiskt tänkande fanns hos honom inga hegemoniska föreställningar om vissa kulturers överhöghet. Nej, tvärtom: Varje kulturs uttryck ansågs vara unikt och betydelsefullt i det organiska komplex – ”mångfaldens *trädgård*”[344] – som är världen.

En av de väsentligaste beståndsdelarna i Herders kultursyn är språket. Språket hör organiskt samman med tid, plats och folk. Rent konkret ansåg han det vara en

343. Johan Gottfried Herder, ”Lebensanschauung und Lebensideal”, *Herders Philosophie*, red. Horst Stephan, Leipzig, Verlag von Felix Meiner, 1920a, s. 258; ”[…] Vi tillhör [av naturen] inte Guds rike, utan är fjättrade med hundratusentals kedjor vid jordens mark.”

344. Rüdiger Safranski, *Romantik. Eine deutsche Affäre*, München, Carl Hanser Verlag, 2007, s. 27: ”*Garten* der Vielfalt”.

produkt av ”Klima, Luft und Wasser, Speise und Trank”.[345] Det var genom språket som folksjälen huvudsakligen kom till uttryck. Litteraturen, dikten – framförallt den folkliga diktningen – var enligt Herder den yttersta manifestationen av en kulturs innersta väsen. Därmed blev den också den allra viktigaste källan till förståelse av ett folks särpräglade sätt att vara i och se på världen.

Herder gick empiriskt tillväga – studerade kulturer och samlade folksagor – och hans metod kan förefalla mycket modern. Det finns stora likheter med ett diskursanalytiskt förfaringssätt. Genom att undersöka strukturer, föreställningar, språkliga och kulturella uttrycksformer kan man komma åt den grundläggande ’ideologi’ som bär upp en specifik kultur. För Herder var detta ’folksjälen’.

Men trots allt ligger Herders föreställningsvärld långt bortom vår sekulariserade tillvaro. Hans tal om ’det mänskliga’, om ’själen’ och om platsens ’ande’ visar på ofrånkomligt idealistiska drag i tankebygget. Historien har en mening – ”Sinn” – och jordelivet är för människan ”eine irdische Schaubühne zu h ö h e r n Z w e c k e n”.[346] Genom bildning ska individen och folket utvecklas för att nå en högre form av mänsklighet. ”Das Göttliche in unserm Geschlecht ist also *Bildung zur Humanität*.”[347] Mänskligheten är en entitet, som sträcker sig utanför sig själv, och som ges en allmängiltig och absolut dimension. Men den enskilda människan är samtidigt en oundgänglig, konkret och skapande del av denna abstrakta entitet. Hon är en av delarna som skapar helheten och leder den historiska utvecklingen till allt högre samhällsformer.

För hembygdskonströrelsens föreställningar hundra år senare är det tanken om individens och folkets organiska förankring i en plats som är det viktigaste arvet efter Herder. Men väsentlig är också Herders betoning av individens skapande förmåga. Denna ’levande’ skaparkraft är jordnära och mycket konkret, och pekar fram mot det sena 1800-talets vitalistiska idéer. Här finns också ursprunget till en av de allra viktigaste tankarna inom hembygdskonströrelsen, den om ’den hela personligheten’. I detta sammanhang spelade naturligtvis Friedrich Nietzsches framställningar under 1880-talet en mycket stor roll.

Det finns också hos Herder en strukturering av den enskilda individens förhål-

345. Johan Gottfried Herder, ”Abhandlung über den Ursprung der Sprache”, *Herders Philosophie*, red. Horst Stephan, Leipzig, Verlag von Felix Meiner, 1920b, s. 37; ”Klimat, luft, vatten, mat och dryck”.

346. Herder, 1920a, s. 258; ”mening”, ”en jordisk skådeplats för *högre syften*”.

347. Johann Gottfried Herder, ”Wort und Begriff der Humanität”, *Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen. Kant, Erhard, Hamann, Herder, Lessing, Mendelssohn, Riem, Schiller, Wieland*, red. Erhard Bahr, Stuttgart, Reclam, 1974, s. 38; ”Det gudomliga i vårt arv är alltså *bildning till humanitet*”.

lande till sin omgivning och till det allmänmänskliga som återkommer i likartad form hos bland annat Julius Langbehn. Den tyske kulturskribenten Rüdiger Safranski beskriver tydligt denna struktur i sin bok *Romantik. Eine deutsche Affäre* (2007).

> För Herder är människan som individ inbäddad i en gemenskap, ett slags högre art av individualitet. Herder ser koncentriska cirklar, nedifrån familjen, släkterna, folken, nationerna, upp till en nationernas gemenskap, vilken på sin nivå bildar en andlig syntes.[348]

Men där Herders tankar utmynnar i en pluralistisk, syntetiserande vision av kulturell samverkan mot ett gemensamt mänskligt mål, så slutar Langbehn i det rent gudomliga och i en hierarkisk föreställning om det germanska folkets utvaldhet.

Här finns dock fler intressanta utvecklingslinjer som förenar Herders tankar med det sena 1800-talets civilisationskritiska tendenser. Även Herder ser ett värde i att stärka den tyska, gemensamma folksjälen. Det görs bäst genom att människorna i samtiden söker sig bakåt i tiden, till den äldre, genuina och folkliga diktningen. Där – bakom civilisationens döljande yta – finns de tyska folkens mest sanna natur. Precis som hos Langbehn – om än långt mindre radikalt – står den moderna kulturen i vägen för folksjälens autentiska uttryck.

ESTETISK OCH SAMHÄLLELIG FOSTRAN

Klassicisten Friedrich Schiller var samtida med Herder och de var under en tid båda samtidigt verksamma i hertigdömet Weimar, Tysklands intellektuella och kulturella centrum runt sekelskiftet 1800. Även Schillers tankevärld är byggd på humanistisk grund och är i allra högsta grad en produkt av de samhällsförhållanden som rådde i det löst organiserade tysk-romerska riket i slutet av 1700-talet. Individen står hos Schiller i centrum och utgör en nödvändig motpol mot den absoluta och högst närvarande härskarmakten, en makt som han inte anser vara medvetet skapad av människan, och därför inte heller förnuftig och moralisk. Schiller kallar denna samhällsform ”Nothstaat” – nödtvångsstat – eller ”Naturstaat”, och likställ-

348. Safranski, 2007, s. 26: ”Für Herder ist der Mensch als Individuum eingebettet in der Gemeinschaft, einer Art größerem Individuum. Herder sieht konzentrische Kreise, von der Familie, den Stämmen, den Völkern, Nationen bis hinauf zu der Gemeinschaft von Nationen, die auf ihrem Niveau eine geistige Synthese bilden.”

ler dess uppkomst med en naturprocess.[349] Människan bär dock på möjligheten att själv leda utvecklingen mot högre, mer frihetliga samhällsformer. Men Schiller vände sig, precis som Goethe, mot franska revolutionens snabba och genomgripande förvandling av samhället. Utvecklingen måste ske långsamt och stegvis. Största delen av den tyska befolkningen var, enligt Schiller, ännu inte politiskt mogen att ta det ansvar som krävdes. Den upplysning och fostran av folket som han eftersträvade riktade sig därför i första hand mot den del av borgerligheten som hade förmågan att ta de klassiska bildningsidealen till sig. Det indirekta målet med fostran var att stärka borgerskapets och individens frihet, och därmed utmana den hegemoniska, feodalt strukturerade, småstatliga furstemakten. Så skulle en för tiden mer adekvat – förnuftig och moralisk – samhällsform byggas.

Estetiken spelar en avgörande roll i denna utveckling. Att sysselsätta sig med ”dem Bau einer wahren politschen Freyheit” är liktydigt med att skapa ”dem vollkommensten aller Kunstwerke”.[350] Vägen till förändring går, menade Schiller, via litteraturen och konsten. ”[U]m jenes politische Problem in der Erfahrung zu lösen, [muß man] durch das ästhetische den Weg nehmen […], weil es die Schönheit ist, durch welche man zu der Freyheit wandert.”[351] För Schiller står naturen och det naturliga i motsatsställning till människans kulturskapande. Naturen är en kraft och en ursprunglig makt som det gäller att tämja. Människan styrs förvisso av dessa naturens lagar och drifter, men bär inom sig anlag till ’en ren, idealisk människa’. Strävan är att förena det naturliga i människolivet med en idealistisk förnuftsprincip, och det är endast genom skönheten detta kan ske. Estetiken är formen för varseblivningen av det idealt sköna och den blir därigenom det enda sättet för människan och mänskligheten att nå bortom sina drifter och bli herre över sig själv och sin tillvaro.

Schillers något bistra syn på naturen och det materiella var inte bara en reaktion mot franska revolutionen utan även mot upplysningens starka tro på vetenskap och förnuft. Redan i det andra av sina estetiska brev slog han fast att estetiken var satt på undantag i hans samtid.

---

349. Schiller, 2008, s. 11 f; Schiller, 1995, s. 24.

350. Schiller, 2008, s. 9; Schiller, 1995, s. 21; ”uppbyggandet av en sann politisk frihet”, ”det fullkomligaste av alla konstverk”.

351. Schiller, 2008, s. 11; Schiller, 1995, s. 23; ”[F]ör att lösa det politiska problemet i erfarenhetens värld, måste [man] välja vägen genom det estetiska, eftersom det är genom skönheten man vandrar till friheten.”

> Der Lauf der Begebenheiten hat dem Genius der Zeit eine Richtung gegeben, die ihn je mehr und mehr von der Kunst des Ideals zu entfernen droht. Diese muß die Wirklichkeit verlassen, und sich mit anständiger Kühnheit über das Bedürfniß erheben; denn die Kunst ist eine Tochter der Freyheit, und von der Nothwendigkeit der Geister, nicht von der Nothdurft der Materie will sie ihre Vorschrift empfangen. Jetzt aber herrscht das Bedürfniß, und beugt die gesunkene Menschheit unter sein tyrannisches Joch. Der Nutzen ist das große Ideal der Zeit, dem alle Kräfte frohnen und alle Talente huldigen sollen. Auf dieser groben Waage hat das geistige Verdienst der Kunst kein Gewicht, und, aller Aufmunterung beraubt, verschwindet von dem lermenden Markt des Jahrhunderts.[352]

Schillers tankebygge i *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* var med om att lägga grunden för flera av de föreställningar som genomsyrade litteraturdebatten i Tyskland hundra år senare: Den samtida verklighet som omger människan är inte den sanna, inte den rätta. Människan måste därför fostras – långsamt bildas – till att omskapa världen efter ideala mönster. Litteratur och konst är medlet för detta.

Det finns dock en skillnad mellan Schillers tankar om framtidens samhälle och de utopiska föreställningarna inom hembygdskonströrelsen. Hela Schillers resonemang går ut på att det goda, moraliska och förnuftiga samhället är en medveten mänsklig konstruktion. Det är människans inneboende förmåga att tämja och ge naturen en ideal struktur som är det sant mänskliga, en tanke som inte är främmande för vår tids konstruktivistiska tänkesätt. Hos hembygdskonstideologerna var det – åtminstone i retoriken – tvärtom. Den samtida verkligheten runt 1900 ansågs vara ett uttryck för en överkultiverad samhällsform som nått sin yttersta gräns. Endast genom en återgång till naturliga, icke-konstruerade sätt att leva skulle människan åter kunna bli sig själv. Men trots detta finns likheterna. Både Schillers tankebygge och det sena 1800-talets hembygdsretorik utgår från att man kan skapa – eller återskapa – en ideal samhällsform som bättre passar människan. Även hembygdsideologerna var medvetna om att det handlade om en konstruktion –

352. Schiller, 2008, s. 9 f; Schiller, 1995, s. 21; ”Händelserna har gett tidens genius en riktning som alltmer hotar att avlägsna den från det Idealas konst. Denna måste lämna verkligheten och med tillbörlig djärvhet höja sig över de materiella behoven. Ty konsten är en frihetens dotter; den vill hämta sina lagar från en andlig nödvändighet, inte från materiens tvång. Men nu härskar de materiella behoven och böjer ner en sjunken mänsklighet under tyranniets ok. *Nyttan* är tidens stora idol som alla krafter slavar för och alla talanger tvingas hylla. På denna grovskaliga våg har konstens andliga kvaliteter ingen vikt och berövad all uppmuntran försvinner den från nutidens larmande marknad.”

men i deras fall efter gamla traditionella mönster. De letade målmedvetet efter och reflekterade över hur litteraturen skulle se ut för att kunna leda samhället till en mer 'autentisk' livsform för människan.

Schillers bildningstanke har spelat en stor roll för den borgerliga bildningskultur som genomsyrade Tyskland långt in på 1900-talet och som fortfarande kan sägas göra det. Litteratur och konst, framförallt klassikerna, har setts och ses som en självklar väg till nationell självförståelse och kulturskapande.

NAIV OCH SENTIMENTALISK DIKTNING

Samma år som Schiller i sin tidskrift *die Horen* lät publicera sina estetiska brev, 1795, publicerades också hans mest kända estetiska skrift *Über naive und sentimentalische Dichtung* (Om naiv och sentimentalisk diktning).[353] Den kom att få stor betydelse för den tyska kulturens syn på litteraturens kraft och möjlighet, på dess moraliska uppgift, och hänger helt och hållet samman med tankarna i de estetiska breven. För en förståelse av hembygdsideologernas retorik är den åtskillnad som Schiller gör mellan den äldre 'naiva' diktningen och den moderna 'sentimentaliska' betydelsefull.

Utgångspunkten för Schiller är även här den otyglade naturen. Den äldre klassiska, 'naiva' litteraturen är autentisk och ursprunglig, den 'är natur' och drivs av en "innere Nothwendigkeit" som "über die Kunst triumphiere".[354] Den beskrivs av Schiller som ett med sin verklighet och sin upphovsman och hör huvudsakligen samman med en tid då det mänskliga medvetandet ansågs ha varit helt och fullkomligt. Hit hör framförallt författare från den grekiska antiken som Homeros och Sofokles, men även Dante, Shakespeare och Cervantes räknas till de naiva. I dessa författares verk visar sig naturen och människan mimetiskt och sinnligt i sin enhetliga och fullkomliga form. Den naive författaren är 'genialisk' och hans språk är "Göttersprüche aus dem Mund eines Kindes".[355] "Wie die Gottheit hinter

353. Friedrich Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, Stuttgart, Reclam, 2002. Jag väljer att översätta Schillers begrepp "sentimentalisch" med den idag icke brukade formen 'sentimentalisk' för att skilja begreppet från ordet 'sentimental' i vårt samtida vardagsspråk. Enligt SAOB brukades 'sentimentalisk' under den svenska romantiken när man avsåg Schillers begrepp. Någon fullständig översättning av Schillers skrift finns inte på svenska, men i svenska översättningar av mindre delar används ordet 'sentimental'. Se bl.a. Per Erik Ljung och Anders Mortensen, *Texter i poetik. Från Platon till Nietzsche*, Lund, Studentlitteratur, 1988.

354. Ibid., s. 14; "inre nödvändighet", "triumferar över konsten".

355. Ibid., s. 21; "gudomligt tal ur en barnamun".

dem Weltgebäude, so steht er hinter seinem Werk; Er ist das Werk und das Werk ist Er".[356] Denna fullkomliga enhet mellan värld, text, författare och Gud är det naivas kärna, och denna enhet är ett naturligt tillstånd, och inte ett medvetet förhållningssätt. Den naive författaren är inte medveten om att han är naiv, han kan inte *se* det, han bara *är* det.

Detta naiva tillstånd har enligt Schiller skapat stor och eftersträvansvärd litteratur. Men det är en litteratur som i princip bara var möjlig i en tid och i en samhällsform som var 'naturlig – i "naturstaten", i "nödtvångsstaten" – och som uteslutande drevs av sin egen inre nödvändighet, av en naturens och skapelsens logik.

Den moderna kulturmänniskan och de samhällsformer hon skapat befinner sig emellertid bortom detta. Hon har fjärmat sig från det naturliga tillståndet och trätt in i en tillvaro som kännetecknas av ett splittrat medvetande. Den moderna människan är reflekterande och har en förmåga att se igenom naturens blinda och avsiktslösa verkningar. Hon kan föreställa sig det ideala, se formerna bakom verkligheten och handla därefter. Och handla måste hon. Den reflekterande människans främsta uppgift är att frigöra sig från nödvändighetens tvång och söka de ideala formerna för människans existens. Denna drivkraft är 'moralisk'. Det gäller för den moderna, reflekterande diktaren att med hjälp av sin inbillningskraft och fantasi återigen söka den enhet som gått förlorad. Men den 'sinnliga' naturlighet som kännetecknade det naiva tillståndet kan självklart aldrig uppnås, utan det som söks är en 'moralisk' enhet hos människan, dvs. en ständig strävan efter fullkomlighet som äger rum i det mänskliga medvetandet. Detta är den moderna, reflekterande kulturmänniskans trauma, men också hennes stora företräde framför den naiva naturmänniskan: att kunna se bortom och längre, till de ideal som bör forma oss, och att medvetet kunna arbeta för att uppnå dem.

Här ser man klart det som förenar Schillers tankar i *Über naive und sentimentalische Dichtung* med dem i *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Konsten är i positiv mening ett medel att befria människan från sina begränsningar – från det naiva och från "naturstaten" – för att skapa högre, mer komplexa, ideala konst- och samhällsformer. Det ger den en tydlig politisk funktion, där individen och det som sker i henne får stor betydelse. I grunden handlade det ju för Schiller om att

356. Ibid., s. 29; "Som det Gudomliga bakom världsbygget, så står Han bakom sitt verk; Han är sitt verk och verket är Han."

undkomma det auktoritära furstevälde och skapa handlingsfrihet åt de individer som bildade det framväxande borgerskap han själv var en del av.

I sin retorik formulerar Schiller återkommande antitetiska sentenser som fångar den polarisering som bygger upp hela hans framställning i *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Litteraturen ”werden entweder Natur seyn, oder sie werden die verlorene suchen.”[357] De klassiska författarna ”empfanden natürlich; wir empfinden das natürliche.”[358] Naturen gestaltar idéer som är ”was wir waren; sie sind, was wir wieder werden sollen. Wir waren Natur, wie sie, und unsere Kultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freyheit, zur Natur zurückführen.”[359] För den moderna, sentimentaliska diktaren handlar det alltså om att söka sig bakåt och i sina verk gestalta det förlorade naturliga, naiva tillstånd som en gång funnits, men i förvissningen om att det aldrig kan bli som det varit, utan något annat, mer idealt, mer mänskligt, och på så sätt också någonting bättre.

Hur ser då den diktning ut som enligt Schiller på bästa sätt uttrycker den moderna, sentimentaliska diktarens längtan efter fullkomlighet och som kan verka för en inre, moralisk enhet? Han anger tre olika former: satiren, elegin och – den i detta sammanhang viktigaste – idyllen. Idylldiktningens syfte är alltid att gestalta ”den Menschen im Stand der Unschuld, d.h. in einem Zustand der Harmonie und des Friedens mit sich selbst”,[360] och den ses av Schiller som den allra högsta diktformen. Men idyllen är inte bara en gestaltning av något förlorat utan har framför allt en utopisk betydelse. Den åskådliggör den fullkomliga människan och pekar därmed fram mot kulturens och mänsklighetens ”letztes Ziel”.[361] Genom att medvetet skildra det idylliska leder den sentimentaliska diktkonsten människan och kulturen mot idealen och idylldiktningen är därmed ”eine schöne, eine erhebende Fiction”.[362]

Det är denna polariserade bild av den naiva kontra den sentimentaliska litteraturen som man återfinner hos många av det sena 1800-talets kulturdebattörer. Inom hembygdskonströrelsen är den själva utgångspunkten. Men det handlar

357. Ibid., s. 28; ”antingen *vara* natur, eller den ska *söka* den förlorade.”

358. Ibid., s. 27; ”förnam naturligt, vi förnimmer det naturliga.”

359. Ibid., s. 8 f; ”det vi *var*; de är, det vi återigen *ska bli*. Vi var natur, som de, och vår kultur skall med hjälp av förnuftet och friheten återföra oss till naturen.”

360. Ibid., s. 68; ”människan i ett tillstånd av oskuld, dvs. i ett tillstånd av harmoni och fred med sig själv.”

361. Ibid.; ”slutliga mål”.

362. Ibid., s. 69; ”en skön, en upphöjande fiktion”.

inte om en direkt Schillerpåverkan, utan om den omfattande verkan som hans tankar hade haft på den tyska kulturen under ett helt sekel. Föreställningen om ett förlorat, naivt mänskligt tillstånd och bilden av den moderna människan som en förnuftig, reflekterande individ hade en stark förankring i människors uppfattning av sin tid och sin kultur. Och idén om att genom litteraturen kunna återskapa ett mer ursprungligt och autentiskt liv styrde en stor del av litteraturdebatten. En aforistisk formulering hos Schiller som sannolikt tilltalade hembygdskonstideologerna runt 1900 talar om samtiden som 'sjuk'. "Unser Gefühl für Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit."[363] Men där Schiller tydligt uttrycker sig reflexivt och metaforiskt – "känslan för natur liknar" en sjukdom – så var hembygdskonstförespråkarna oftast mer distanslösa i sina formuleringar. För dem *var* samtiden verkligen sjuk.

BIEDERMEIER

Den mer direkta grunden för hembygdslitteraturen återfinns dock inom en annan litteratursfär än den konstteoretiska. Vill man teckna en specifik hembygdslitterär tradition i Tyskland bör man börja i den borgerliga, realistiska skönlitteratur som vann stort genomslag under den restaurativa perioden efter Napoleonkrigen 1803–1815. Tiden mellan Wienkongressen 1815 och det europeiska revolutionsåret 1848 utgör en avgränsad epok i den tyska litteraturhistorien och kännetecknas politiskt inledningsvis av en återgång till förhållanden som rått före franska revolutionen och de därpå följande krigen. För litteraturens del var den censur som infördes 1819 under krigens efterspel avgörande. Men perioden betraktas också som ett "förspel till de revolutionära omvälvningarna" i mars 1848 och benämns ofta med beteckningen *Vormärz*.[364] I litteraturhistorieskrivningen är det därför huvudsakligen en förrevolutionär, oppositionell, samhällskritisk, realistisk litteratur, under beteckningen *Junges Deutschland*, som har tilldelats den viktigaste rollen under perioden. Men den kan på intet sätt sägas vara ensamt representativ.

Det restaurativa klimatet innebar nämligen att framförallt en konservativ, tillbakadragen och idylliserande, realistisk litteratur fick ett starkt uppsving. Strömningen, som i Tyskland kommit att kallas *Biedermeier* eller *Poetischer Realismus,*

363. Ibid., s. 27; "Vår känsla för natur liknar den sjukes förnimmelse av hälsa."

364. Mary Fulbrook, *Tysklands historia*, Lund, Historiska Media, 1998, s. 103 f. Med beteckningen avses den period som inföll precis före revolutionen i mars 1848.

är en svag, epigonartad efterdyning av den tyska klassicismen och romantiken.[365] Trots den uttalade realismen i skildringar av ett småborgerligt privatliv levde idealiseringen kvar. Biedermeierlitteraturen lyfte i all stillsamhet och utan stora åthävor fram det lugna, ordnade, harmoniska familjelivet, där lycka och trevnad alltid fick råda. Det var en medvetet, åtminstone till det yttre, avpolitiserad litteratur som uppstod i reaktion mot de politiska oroligheterna under decennierna kring sekelskiftet 1800. Den vände sig till nya småborgerliga skikt som hade vuxit och fått utökade möjligheter att konsumera litteratur. Trots att det inte vid den här tiden går att skilja mellan så kallad hög och låg litteratur fanns här tendenser till en massproducerad underhållningslitteratur. Biedermeierkulturen slog igenom på livets alla områden: mode, heminredning, musik. Inom konsten stod målningar av heminteriörer, men också landskap, högt i rang, och de realistiska miljöerna gavs ofta idealiserande drag. Tillvaron skildrades inte i första hand som den var, utan som den borde vara.

Många av Tysklands viktigaste realistiska författare slog igenom under den här tiden och började sina författarbanor i biedermeieranda. Hit hör framförallt Franz Grillparzer (1791–1872), Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848), Eduard Mörike (1804–1875) och Friedrich Hebbel (1813–1863). Det är intressant att notera att både Droste-Hülshoff och Hebbel förekommer som referenser i recensionsmaterialet om Selma Lagerlöfs verk.

Även i Sverige finns en liknande litteratur vid den här tiden. Den brukar betecknas som 'idealrealism'. Under 1830- och 40-talet debuterade framförallt flera kvinnliga författare som förknippats med den idylliserande, borgerliga diktningen: Fredrika Bremer (1801–1865), Emilie Flygare-Carlén (1807–1892) och Sophie von Knorring (1797–1848). Hit räknas också August Blanche (1811–1868). I sin avhandling om Thekla Knös (1815–1880), ytterligare en av den första generationen kvinnliga författare, beskriver Elisabeth Mansén träffsäkert ”idealrealismens praktik” som ”konsten att förgylla vardagen”. Det handlade för den här tidens kvinnliga författare om att förena den enkla och banala vardagsverkligheten med idealistiska värderingar. Vardagens många gånger alltför krassa verklighet transponerades till en bild av lycka, frid och förnöjsamhet. Bilden av den samlade, läsande familjen runt aftonlampan i salongen tillhör stereotyperna från den här tiden. Men Mansén betonar också det reaktiva draget i strömningen, vilket länge förbisågs

365. ”biedermeier”, ”poetisk realism”.

inom litteraturforskningen. ”Man har inte uppmärksammat idylldiktningens egenskap av trots och försvar – mot det nya, mer materialistiska och rörliga samhället, eller mot en himmel alltmer förmörkad av skorstenar och fabriksrök.”[366]

Den tyske hembygdsideologen Adolf Bartels publicerade 1901, mitt under hembygdskonströrelsens mest intensiva period, en tysk litteraturhistoria i två tjocka band, som under 1900-talets första decennium gavs ut i sex upplagor.[367] Hans beskrivning av restaurationstidens litteratur är intressant. För Bartels del är det ingen tvekan om vilken litteratur som var den mest betydelsefulla och mest värdefulla. Den poetiska realismens författare får mycket stort utrymme i förhållande till en modern litteraturhistorieskrivning, där tidens samhällskritiska litteratur står i förgrunden. Han gör en skarp och tydligt värderande åtskillnad mellan de konservativa poetiska realisterna och de liberala ’ungtyskarna’ i sin betraktelse över det tidiga 1800-talets litteratur. Biedermeiertiden beskrivs och tolkas av Bartels som en nödvändig återhämtningsfas för det tyska folket, en tid av ro, ”deren es bedurfte, um wirtschaftlich und seelisch wieder zu sich selber zu kommen”.[368] Den poetiska realismen leder till lugn och harmoni och till en känsla för det egna folket och kulturen. Framförallt sätts den i positiv motsatsställning – ett favoritgrepp inom hembygdskonströrelsens diskursiva praktik – till den politiskt orienterade litteratur som företräddes av bland annat Ludwig Börne (1786–1837) och Heinrich Heine (1797–1856). Båda dessa författare står enligt Bartels för början till en dekadent utveckling inom den tyska litteraturen. Och det är ingen tillfällighet att ’ungtyskarnas’ centrum var storstaden. ”Wir kommen nun zu dem eigentlichen jungen Deutschland und müssen uns zu dem Zwecke nach Berlin begeben; denn es ist zunächst ein wesentlich berlinisch-jüdisches Produkt.”[369] Här träder Bartels antisemitism fram i klar dager. I Börnes och framförallt i Heines ideologiska och litterära framtoning förenas allt det som Bartels anser vara fördärvligt och nedbrytande för den moderna tyska litteraturen, bland annat storstaden och de liberala politiska budskapen, men framförallt det förment alltför starka judiska inflytandet på kulturen. I kapitlet om Heine blixtrar

366. Elisabeth Mansén, *Konsten att förgylla vardagen. Thekla Knös och romantikens Uppsala*, Nora, Nya Doxa, 1993, s. 11–13.

367. Se www.gbv.de: Adolf Bartels, *Geschichte der deutschen Literatur,* band I–II, Leipzig, Eduard Avenarius, 1902 och framåt.

368. Bartels, 1902, s. 175; ”som det behövde för att ekonomiskt och själsligt åter bli sig självt”.

369. Ibid., s. 204; ”Vi kommer nu till det egentliga unga Tyskland och måste av den anledningen bege oss till Berlin; för detta är framförallt en berlinsk-judisk produkt.”

antisemitismen aggressivt och monomant fram. Heine betraktades redan under 1800-talet som tidens kanske störste författare. Men Bartels är av annan åsikt: ”Heine ist Jude, und da die Lyrik noch mehr als jede andere dichterische Gattung Ausdruck des Nationalcharakters und der Volksseele ist, so kann Heine unmöglich der größte deutsche Lyriker nach oder mit Goethe sein, […].”[370] Visserligen beskrivs han å ena sidan som virtuos, men ändå som en ”frivol” och ”dekadent” ”lögnare”, ”kosmopolit” och ”demokrat”. ”Überhaupt ist Heine, der Jude – und damit kommen wir zum Hauptpunkt – der schlimmste Feind des Deutschtums gewesen […].”[371]

Bartels skildring av 1800-talets tyska litteraturutveckling är symptomatisk för hans litteraturuppfattning och talande för hur hembygdsideologerna själva såg på ursprunget till den samtida hembygdskonsten. Dess källsprång ligger i den idealiserande, harmoniserande och nationalistiskt orienterade realism som verkade som stark motkraft mot vad man ansåg vara alltför omstörtande företeelser i det tyska 1800-talssamhället. Bartels hårdföra och explicita antisemitism får däremot inte uppfattas som grundläggande för rörelsen. Som tidigare påpekats gick Bartels och Friedrich Lienhard skilda vägar. Men rasismen och antisemitismen kan dock sägas utgöra en del i flera av rörelsens positioner: blodsmystiken, antiintellektualismen, irrationalismen.[372]

DORFGESCHICHTEN

Rossbacher har i sin undersökning visat att hembygdsförfattarna runt sekelskiftet 1900 själva såg sin egen verksamhet som en fortsättning på den borgerliga realismen under 1800-talet.[373] Perioden från revolutionen 1848 och fram till 1890 är realismens blomstringsperiod i Tyskland. Men till skillnad från den realistiska litteraturen i övriga europeiska länder vid den här tiden rör den tyska sig nästan uteslutande inom den borgerliga sfären. I motsats till i England, Frankrike och Ryssland finns det i princip inga skildringar i Tyskland från tiden 1850–1890 som gestaltar det framväxande proletariatet. Någon motsvarighet till Dickens, Hugo

370. Ibid., s. 310 f: ”Heine är jude, och eftersom lyriken mer än någon annan litterär genre är uttryck för nationalkaraktären och folksjälen, så kan Heine omöjligt vara den störste tyske lyrikern efter Goethe eller samtidigt med honom, […].”

371. Ibid., s. 323 f: ”Överhuvudtaget har Heine, juden – och därmed kommer vi till huvudpunkten – varit tyskhetens värsta fiende.”

372. Rossbacher, 1975, s. 36–40.

373. Ibid., s. 133–137.

eller Dostojevskij existerar knappast. Den vedertagna beteckningen på perioden – *bürgerlicher Realismus* – är på så sätt både karaktäriserande och särskiljande för den tyska litterära realismen under realismens europeiska glansperiod.[374] Theodor Fontane är den borgerlighetens skildrare som med all rätt får bära kungakronan i den moderna litteraturhistorieskrivningen. Hans implicit samhällskritiska romaner gestaltar den tyska borgerlighetens samhälleliga förankring och dess konventionstyngda liv. Utan tvekan är Fontane en viktig länk i den tyska litteraturhistorien. Den tidige Thomas Mann – i *Huset Buddenbrooks* (1901) – är otänkbar utan honom.

Skildringar av människor som levde under enklare levnadsförhållanden fanns dock, men utspelade sig alltid på landsbygden. Det idealiserande draget, arvet efter romantiken och klassicismen, minskade visserligen med tiden, men levde kvar bland annat i den landsbygdsförankrade berättelsetyp som brukar kallas *Dorfgeschichten*, bygdeberättelser. Berättelsetypen får ses som en samlingsbeteckning för alla de former av litterära gestaltningar som på olika sätt tematiserade det lantliga livet. Här finns annars många olika benämningar: *Volkserzählung*, *Dorfroman*, *Bauerspiegel*, *Sittenschilderung*, *Gemälde des Volkslebens*, *Genrebild*.[375] Vissa tyska litteraturforskare vill dock reservera genrebeteckningen *Dorfgeschichte* för den korta berättelsetyp som var allra vanligast.

Med ursprung i en folkbildande, i vissa fall också socialkritisk och medvetet politisk, upplysningslitteratur som uppstod under de första decennierna av 1800-talet utvecklades landskaps- och bondeberättelserna från och med tidigt 1840-tal till en bred och populär litterär genre, som var mer återhållsam i sin explicita politiska framtoning. En ”sann flod av Dorfgeschichten” översvämmade den tyska litteraturmarknaden och höjdpunkten nåddes redan under 1850-talet.[376] Den tyska 1800-talslitteraturen omfattar långt över tusen berättelser med lantligt tema.[377] I

374. ”borgerlig realism”.

375. Folklig berättelse, byroman, bondespegel, sedeskildring, folklivsskildring, genrebild.

376. Jürgen Hein, *Dorfgeschichte*, Sammlung Metzler, Band 145, Stuttgart, Metzler, 1976, s. 91. Första gången en berättelse får underrubriken *Dorfgeschichte* är 1841. Se Holger Böning, ”Volkserzählungen und Dorfgeschichten”, *Zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*, *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, band 5, red. Gert Sautermeister och Ulried Schmid, München, Wien, Carl Hanser Verlag, 1998, s. 309.

377. Böning, 1998, s. 281.

landet rådde en ”regelrätt Dorfgeschichte-eufori”[378]och berättelsetypen uppfattades av litteraturkritiken från och med 1840-talet som en egen genre.[379]

Likheterna med den realistiska borgerliga biedermeierlitteraturen är påtagliga. Det enkla vardagslivet står i centrum och idylliseringen av ett liv byggt på patriarkal och traditionell grund är konstitutiv för genren. Likaså finns i båda de litterära riktningarna föreningen mellan realism och idealism. Men här finns också samma implicita politiska motstånd mot det allt mer svåröverblickbara samhället. Den lantliga litteraturen måste ses som ett ”korrektiv” till utvecklingen under 1800-talet och gestaltar ”en känsla av kris” som är själva utgångspunkten för dess starka uppsving.[380] Landsbygdsidyllerna var, precis som biedermeierlitteraturen, även ett uttryck för en oppositionell, kulturpessimistisk litteratursyn och uppfattades i sin samtid som ett motstånd mot den ”förljugna”, ”blaserade” och ”tomma salongslitteraturen” som företräddes av det politiskt radikala, liberala ”unga Tyskland”.[381]

Och precis som biedermeierlitteraturen hade denna litterära genre sitt ursprung och sin huvudsakliga reception i det tyska samhällets borgerliga samhällslager. Den var inte en litteratur *för* utan *om* bönder. Författarna var huvudsakligen liberaler[382] och målgruppen var en bildad, borgerlig publik, inte bondebefolkningen själv.[383] Uppkomsten av och intresset för *Dorfgeschichte*-genren åren strax före 1848 har bland annat även förklarats som ett ”symptom på revolutionen i Tyskland”[384] och berättelserna från just den tiden har kallats för ”borgerlig-liberala ’kampskrifter’”.[385] Bönderna fick i litteraturen gestalta och manifestera de liberala krafternas revolutionära strävan efter en ny samhällsordning. Ett starkt, självstyrande bondestånd var borgerskapets representativa, utopiska bild av ett politiskt system där aristokratin förlorat sin makt och sina privilegier. Berättelsernas protagonister är handlande subjekt som ignorerar överheten och skapar egna sociala strukturer. De lever i det småstatliga hierarkiska tyska samhället,

---

378. Helmuth Widmanner, *Die Literaturtheorie des deutschen Realismus (1848–1860)*, Stuttgart, Sammlung Metzler, 1977, s. 72.
379. Böning, 1998, s. 302.
380. Widmanner, 1977, s. 72.
381. Ibid., s. 73.
382. Böning, 1998, s. 304.
383. Ibid., s. 302.
384. Ibid., s. 303.
385. Ibid., s. 308.

> als ob es keinen König, keinen Erzherzog, Großherzog, Herzog, Fürsten, Grafen, gefürsteten Grafen, keinen Baron, keinen Ritter, keinen Junker und kein Edelfräulein mehr gebe durch ganz Deutschland, für sie war nur der dritte Stand vorhanden, das Zweikammersystem gestürzt, die Pairskammer abgeschafft, die Privilegien vernichtet.[386]

Efter det borgerliga nederlaget i revolutionen 1848 minskade dock de liberala tendenserna inom genren och bondeståndet skildrades huvudsakligen med folkliga, konservativa förtecken.[387] Genren värderades därefter inte lika högt av den borgerlig-liberala kritikerkåren[388] och uppfattades mer som ren underhållningslitteratur.[389] Trots detta ligger många av 1800-talets kanoniserade realistiska författare mycket nära – eller de rentav tillhör – *Dorfgeschichte*-genren. Hit hör bland annat Adalbert Stifter (1805–1868), Gottfried Keller (1819–1890) och Gustav Freytag (1816–1895). Keller är en författare som flera gånger nämns i recensionerna av Selma Lagerlöfs texter.

Stifters mest kända och uppskattade realistiska roman *Der Nachsommer* (1857) saknar vare sig idylliserande eller ideologiska drag och bygger i mycket hög grad på upplysningens bildande och folkfostrande ideal. Den 800 sidor långa utvecklingsromanen skildrar en ung köpmansson som lämnar sitt hem i staden för att påbörja ett eget och självständigt liv. Han har av sin far fått tillräckligt med pengar för att kunna välja hur han vill forma sin framtid och ansvaret är helt och hållet hans eget. Under sin bildningsresa i Tyskland hamnar han av en tillfällighet på en avlägsen lantgård hos en välbärgad man – *der Gastfreund* – som kommer att bli hans mentor under många år. Så småningom gifter sig den unge mannen med en flicka på gården och blir kvar. Han gör därmed ett för samtidens läsare normerande val.

Gården är ett under av organisation. Den är en utopisk bild i miniatyr av ett idealistiskt och humanistiskt samhälle. Grunden för livet på gården är en stark tro, respekt för naturen, strävsamt arbete och människans bildning. Allt hör ihop. Genom djupgående naturstudier, lugnt men idogt arbete och ständig kulturell

386. Ibid., s. 304; ”som om ingen kung, ingen ärkehertig, storhertig, hertig, furste, greve, lantgreve, ingen baron, ingen riddare, ingen junker och ingen adelsfröken mer fanns i hela Tyskland. För dem fanns bara det tredje ståndet, tvåkammarsystemet var störtat, överhuset avskaffat, privilegierna utraderade.” Böning citerar här Ferdinand Kürnberger från år 1848.

387. Ibid., s. 311.

388. Widhammer, 1977, s. 76 f.

389. Hein, 1976, s. 92.

bildning ska människan nå sitt mål: ett liv i total harmoni, där både växter, djur och människor får komma till sin inneboende och gudagivna rätt. Men trots att staden aldrig förekommer ens som en hotande skugga är romanen ändå i allra högsta grad att betrakta som civilisationskritisk. Lösningen för den mänskliga samvaron finns i naturen och på landsbygden. Endast där kan ett fungerande samhälle ha sin utgångspunkt.[390]

Samtidigt kunde romanen med stor sannolikhet även läsas som en representativ bild av ett borgerligt, liberalt samhälle. Här finns ingen förkvävande överhet, bara en stark tro på individens eget arbete. Den driftige, självägande, kulturellt intresserade lantbrukaren får representera det framväxande borgerskapets syn på sig själv och han presenterar sig för sin blivande adept första gången de möts med orden: ”Ich bin der Herr des Hauses”.[391]

RADIKALISERING

Båda de karaktäristika som kännetecknar de lantliga berättelserna – konservativ idyllisering av bondelivet och viss politisk radikalitet – är viktiga för att förstå det intensifierade intresse för hembygdslitteratur som uppstod under slutet av århundradet. Den politiska potentialen i *Dorfgeschichte*-genren från *Vormärz*-tiden förenas med genrens senare mer konservativa inriktning och radikaliseras. Det sena 1800-talets hembygdslitteratur understöds och främjas av ideologiska debattörer som med hjälp av litteraturen vill skapa opinion mot den pågående urbanisering och industrialisering som mot slutet av seklet skapat dramatiska förändringar i det tyska samhället. Efter nationens politiska enande 1871 och samtidigt med den mycket snabba tekniska och ekonomiska utvecklingen i landet blir landsbygdens arbetsgemenskap och traditionella kultur för många en bild för hela det nya rikets organisering. Framförallt Adolf Bartels nationalistiskt grundade reaktionära hembygdskonstprogram kan ses som en syntes av en befintlig litterär genre med restaurativa och civilisationskritiska drag och en förändrad och för många traumatisk samhällssituation. För Bartels är den tyska traditionen av en lantligt orienterad litteratur en garant för att det moderna – ’dekadenta’, ’triviala’, ’materialistiska’, ’kapitalistiska’, ’pessimistiska’ – samhället bjuds ett motstånd. Den regionala litteraturens didaktiska uppgift var för den nationalistiskt sinnade Bartels att skapa

390. Adalbert Stifter, *Der Nachsommer*, Frankfurt am Main, Fischer, 2008. Romanen utkom på tyska första gången 1857 och har aldrig översatts till svenska.

391. Ibid., s. 47; ”Jag är herrn i huset”.

en hembygdskänsla som kunde transponeras till nationell nivå och där skapa ”eine neue große nationale Bewegung”. Den brist på enhetlig kultur som många ansåg kännetecknade det till det yttre enade tyska riket skulle på så sätt övervinnas och grunden läggas för en ”autochthonen deutschen Kultur”.[392]

”En prekapitalistisk idyll” – Skandinavien som regressiv utopi

SKANDINAVIENINTRESSET

I sin biografi över Selma Lagerlöf från 1927 börjar den tyske litteraturprofessorn Walter Berendsohn sin framställning med ett kapitel om Skandinaviens natur och karaktär. Sverige beskrivs där som utsträckt och harmoniskt inbäddat mellan de norska fjällen och ”der ewig wechselvollen Herrlichkeit des Meeres”. Här finns allt: berg och dalar, floder och vattenfall, ett otaligt antal sjöar och vidsträckta skogar. Särskilt mellersta Sverige framstår för författaren som rikt på varierade landskapsvyer av stillsam skönhet. I detta land bor ett folk, som ”lebt noch innig mit seinem Lande zusammen, die Natur ist ein zugehöriger Bestandteil seines Lebens”, och som nästan helt saknar ”die sentimentale Sehnsucht entwurzelter Stadtmenschen”. Svenskarna är ’äkta’. De har, så som Berendsohn beskriver det, inte i lika hög grad som i övriga Europa påverkats av modernitetens omvälvningar, utan de verkar vara ”ungebrochen” – obrutna och oförstörda: Hit nådde aldrig den romerska kulturens politiska inflytande. Inte heller fick den katolska kyrkan något fäste. Bondeståndet i landet har alltid varit ”tatkräftig” och har haft en stark ställning i förhållande till kungen, kyrkan, adeln och borgerskapet. Den moderna kampen mellan arbete och kapital härskar förvisso även här, men klassmotsättningarna verkar inte lika hårda som i andra europeiska stater. Detta visar sig i konst och litteratur, som trots visst utländskt inflytande lyckats behålla ”starke Einschläge bodenständiger Art”, och utvecklats i nationell och regional riktning. Den gamla svenska folkkulturen har bevarats och det är ur denna jordmån Selma Lagerlöfs och många andra samtida stora svenskars konstnärskap spirat. Berendsohn avslutar sin inledande framställning med en släkttavla som visar på relationerna mellan Anna Maria Lenngren, Esaias Tegnér, Gustav Fröding och Lagerlöf. Det värmländska kulturskiktet hänger

392. Bartels, 1902, s. 578; ”en ny stor nationell rörelse”, ”autokton tysk kultur”. Autokton betyder här att kulturen har ett specifikt ursprung, dvs. den tyska jorden.

för honom betecknande och tidstypiskt nog inte bara samman genom sitt ursprung i samma jord utan även ”dem Blute nach” – genom blodet.[393]

Berendsohns val av inledning är ingen tillfällighet. Det tyska intresset för de skandinaviska länderna och dess kulturyttringar har en lång tradition. Det är heller ingen tillfällighet att tolkningen av tillståndet i det svenska riket går i en riktning som betonar autenticitet och oförstördhet.

Ursprunget till intresset för Skandinavien i Tyskland är inte helt lätt att hitta. Tillkomsthistorien är lång och komplex och har i förlängningen sin upprinnelse redan under den romerska antiken då den kulturella skillnaden i Europa mellan romare och germaner blir signifikativ. Redan här görs en åtskillnad mellan de sydliga, ’civiliserade’ områdena i världen och de ’barbariska’ i norr. Det är tankekategorier som kommit att verka genom den europeiska historien. Särskilt romaren Tacitus skildring *Germania* från 98 e.Kr. har haft en lång och betydelsefull verkningshistoria i de tyskspråkiga områdena.[394] Här skildras de tidiga nordliga, germanska folkstammarna i positiv bemärkelse som ursprungliga och oförstörda. Den romerska civilisationen beskrivs däremot som överkultiverad och därav stadd i förfall.[395] Det är en polarisering mellan autenticitet och inautenticitet som känns igen i 1800- och 1900-talets tongivande tyska kulturideologier och som inte sällan förknippats med just etnicitet. De pangermanska tankar som återfinns i den tyska kulturen ända fram till och med andra världskriget har fått sin näring ur denna bild av den frie och naturlige germanen. Denne utgör grunden för en stamgemenskap och därmed för drömmen om ett gemensamt nationsbygge över befintliga statsgränser. I denna studies undersökningsmaterial finns ett stort antal hänsyftningar på pangermanistiska föreställningar. I en recension från 1901 skriver exempelvis en skribent att i Gösta Berling-romanen återklingar ”verwandte Töne, dieselbe urgermansche Melodie in Kopf und Herz […]”.[396]

---

393. Berendsohn, 1927, s. 11–15. Svensk översättning i Berendsohn, 1928, s. 11–18: ”det evigt växlande havets härlighet”, ”ännu lever i intimt samband med naturen. Den har blivit en del av deras liv”, ”de rotlösa storstadsmänniskornas sentimentala längtan”, ”föga splittrade och problematiska”, ”kraftigt”, ”starka inslag av rent nationellt kynne”, ”av blodets band”.

394. Se bl.a. Simon Schama, *Landscape and Memory*, New York, Vintage Books, 1995, s. 75–120.

395. Tacitus, *Germania*, i översättning av Alf Önnerfors, Stockholm, Wahlström & Widstrand, 2005.

396. ”Gösta Berling”, *Der alte Glaube*, recensent okänd, 1901/02; ”besläktade toner, samma urgermanska melodi i huvud och hjärta”.

DEN FÖRSTA VÅGEN

Den egentliga utgångspunkten för det tyska Skandinavienintresset får dock förläggas långt senare – till början av 1800-talet och de romantiska, exotistiska och eskapistiska strömningarna. Herders pluralistiska föreställningar om 'folksjälen' och 'nationalkaraktären' är grundläggande. Varje land har ett arteget folk som är en produkt av den plats de lever och verkar på, och språk, litteratur och konst är konkreta uttryck för detta folks själ och karaktär. Detta återfinns även i Goethes tankar om att skapa en 'världslitteratur' och de tongivande romantikerna under tidigt 1800-tal får ses som pionjärer i spridandet av skandinavisk kultur i Tyskland. Genom att i Goethes anda översätta och ge ut litteratur från olika tider och olika delar av världen – läs Europa – skulle man kunna ge en brokig och sammansatt bild av hela mänskligheten och dess olika livsformer.

Detta ledde till en första våg av översatt skandinavisk litteratur inom det tyska språkområdet som startade runt 1830 och som nådde sin kulmen på 1840-talet.[397] Det var idealrealistiska kvinnliga författare som Sophie von Knorring och Emilie Flygare-Carlén som först och främst uppmärksammades, men även C. J. L. Almqvist och H. C. Andersen. Allra mest framgångsrik var dock Fredrika Bremer (1801–1865) som från och med 1838 under flera decennier gavs ut i stora upplagor. Hennes genomslag kan dock inte förklaras av att hon erbjöd de tyska översättarna, förläggarna och läsarna något som var unikt för den skandinaviska kulturen. Nej, snarast tvärtom. Som Karin Carsten Montén visat i sin receptionsstudie av Fredrika Bremer i Tyskland uppfyllde hennes böcker i hög grad de smakförväntningar som den tyska biedermeierpubliken då hade.[398] Det intressanta med den idealrealistiska receptionen av Bremers verk är just detta: att Skandinavien och dess kultur kom att förknippas med de småborgerliga, sentimentala, idylliserande och moraliserande värderingar som den tyska biedermeierkulturen stod för. Men samtidigt introducerade Bremer svensk natur och svenska levnadssätt för de tyska läsarna. Under nästan varje år från 1838 och fram till 1853 gav förlaget Brockhaus ut en bok med titeln *Skizzen aus dem Alltagsleben*, som var översättningar av Bremers *Nya anteckning utur hvardagslifvet*, och som i gestaltande form skildrade

397. Fritz Paul, "Tyskland – Skandinaviens port till världslitteraturen", *Skandinavien och Tyskland 1800–1914. Möten och vänskapsband*, red. Bernd Henningsen m fl., Berlin, Deutsches Historisches Museum; Stockholm, Nationalmuseum, 1997, s. 193–205.

398. Karin Carsten Montén, *Fredrika Bremer in Deutschland. Aufnahme und Kritik*, Skandinavistische Studien, Band 14, Neumünster, Karl Wachholtz Verlag, 1981, s. 11–20.

olika delar av livet i Sverige. 1845 utgavs exempelvis bandet *In Dalekarlien* och 1853 *Leben in Norden*.[399] Hennes stora genomslag fick sannolikt stor betydelse för den idylliserande riktning det tyska Skandinavienintresset fick under resten av 1800-talet.

Den skandinaviska författare som får sägas vara förbindelselänken mellan den första vågen och den andra stora vågen av översatt skandinavisk litteratur i Tyskland är norrmannen Bjørnstjerne Bjørnson. Även Bjørnsons tidiga texter korresponderade mycket väl med de förväntningar som den tyska borgerliga och läshungriga publiken hade på litteratur. Om Bremers romaner motsvarade den tyska efterfrågan på småborgerlig biedermeierlitteratur, så levererade Bjørnson regelrätta *Dorfgeschichten*. Hans tidiga bonderomaner kan utan problem inordnas i en genre av lantlig, realistisk idylldiktning som överensstämmer med den tyska bygdeberättelsen. Allt tyder på att intresset för Bjørnsons texter väcktes tidigt i Tyskland. Redan två år efter romandebuten med *Synnøve Solbakken*, som kom 1857, gavs romanen ut i tysk översättning.[400] Även hans andra roman *Arne* från 1859 var snabbt ute på den tyska marknaden, ett år efter den norska publiceringen.[401] Och på samma sätt som förhållandet mellan den tyska *Dorfgeschichte*-genren och dess efterföljare inom *Heimat*-konströrelsen visar på en radikalisering av ett civilisationskritiskt budskap, så ses en parallell utveckling från Bjørnsons tidiga bondeberättelser till Knut Hamsuns primitivistiska romaner, exempelvis *Markens Grøde* från 1917. Om Bjørnsons *Synnøve Solbakken* kan beskrivas som en *Dorfgeschichte*, så är *Markens Grøde* en *Heimatroman*. Hamsuns civilisationskritiska roman översattes redan 1918 och trycktes samma år i 175 000 exemplar av Albert Langens förlag.

DEN ANDRA VÅGEN

Den andra stora vågen av översatt skandinavisk litteratur i Tyskland – mycket större än den första – kom under 1870- och 80-talet. En viktig förklaring till uppsvinget är det stora genomslag som Georg Brandes fick med sina föreläsningar om den moderna europeiska litteraturen vid Köpenhamns universitet i början av 1870-talet. De gav upphov till en lång föreläsningsturné genom Tyskland som kom

399. Paul, 1997, s. 202. Utgivningen av delarna följer sannolikt i stort den svenska utgivningen av *Nya teckningar utur hvardagslifvet* som börjar med *Presidentens döttrar* 1836. De nämnda delarna är ”I Dalarna” och den lilla skriften *Liv i Norden*.

400. Bjørnstjerne Bjørnson, *Synnøve Solbacken*, Bergen, Giertsen, 1859.

401. Bjørnstjerne Bjørnson, *Arne*, Bergen, Geelmuyden, 1860.

att bidra till etableringen av de skandinaviska genombrottsförfattarna i landet.[402] Men även andra introduktörer av skandinavisk litteratur var viktiga, inte minst Ola Hansson.[403]

Det var framförallt inom dramatiken som den skandinaviska litteraturen slog igenom, vilket har förklarats med bristen på inhemsk dramatik i Tyskland. Ibsen och Strindberg var de mest framgångsrika – de fyllde helt enkelt ett tomrum.[404] Men det är också mycket troligt att den skandinaviska, problemorienterade litteraturen tillfredsställde ett behov av samtidsdebatt i det av industrialiseringen traumatiserade Tyskland, där den inhemska naturalismen inom konst och litteratur befann sig i skuggan av den förhärskande idealismen. Hela det tyska 1800-talet kännetecknas av en ständig – men samtidigt undertryckt – intensifiering av det ideologiska klimatet. Allt var politiskt. Men den tyska litteraturen hade hittills inte i någon större omfattning förmått föra en explicit politisk debatt.

Som Barbara Gentikow emellertid visat i sin undersökning av den tyska receptionen av samhällskritisk skandinavisk litteratur under 1870-talet och fram till första världskrigets utbrott, var mottagandet i hög grad instrumentaliserat och anpassat till en tysk idealistisk tradition.[405] Samhällskritiken hos Ibsen, den sene Bjørnson och Martin Andersen Nexø – vilkas reception Gentikow undersökt – förvandlades till något annat i tyska läsares medvetande. Det förklarar det motsägelsefulla förhållandet mellan den borgerligt konservativa tyska publikens åsikter och deras intresse för tydligt radikala skandinaviska texter.

Gentikows marxistiska analys är mycket intressant, men den är publicerad 1978 och lider av en tyngande och daterad ideologisk begreppsapparat och retorik, som ofta fördunklar och i vissa fall leder fel. I grunden gör hon dock inget annat än vad vi i dag skulle kalla en litteratursociologisk undersökning; hon har ett hermeneutiskt förhållningssätt till skönlitterära texter, hon betonar textens möte med sina läsare, hon utgår från den samhälleliga kontextens betydelse både för produktion och konsumtion av litterära texter, men framförallt lägger hon i sitt arbete stor vikt vid en rekonstruktion av den dåtida tyska publikens litterära förväntningar. Med andra ord visar hon hur omgärdade läsarna var av förhållanden och föreställningar som styrde deras läsning.

402. Paul, 1997.
403. Månesköld-Öberg, 1984.
404. Paul, 1997, s. 194.
405. Gentikow, 1978.

Gentikows förklaring till att den problemorienterade samhällskritiska litteraturen från de skandinaviska länderna kunde få så stort genomslag i ett idealistiskt Tyskland är att samhällskritiken 'neutraliserades' och 'stiliserades' till oigenkännlighet. Kritikerna valde olika typer av omvägar runt de alltför samhällskritiska elementen i texterna för att på så sätt oskadliggöra dem.

De kunde exempelvis distansera sig från dem genom att betona texternas upphov i en annan tid och kultur, de kunde visa på skillnader i ekonomisk och politisk utveckling mellan Skandinavien och Tyskland, de kunde avhistorisera, estetisera eller upphöja texterna till klassiker. Man skulle kunna säga att texterna mottogs väl *trots* sin samhällskritik, inte *på grund av* den. Här finns dock all anledning att tro att de samhällskritiska dimensionerna ändå på något plan lockade – de behandlade ju för tiden mycket existentiella frågor – men att de i läsningen hanterades på ett för de tyska läsarna mer adekvat sätt. Det handlade kanske till och med om ett slags inverterad ideologisering. Man blundade för det man inte ville se i texterna, och förstärkte indirekt samtidigt de budskap man ville se.

De intressantaste resultaten av Gentikows receptionsundersökning är nämligen hennes genomgång av hur de tyska kritikerna genom läsningen av den radikala genombrottslitteraturen konstruerade eller reproducerade en konservativ, mytologisk bild av Norden: Skandinavien kännetecknas av orörd natur och frånvaron av industrialisering; folket som bebor landet är ett med sin natur och folkkaraktären står i förbindelse med densamma; den skandinaviska kulturen är inte 'överkultiverad' som den europeiska utan präglas av naturlighet; landsbygden står i centrum, inte staden. Gentikows sammanfattning lyder: "Denna myt om Norden innebar, grovt formulerat, en uppfattning om de skandinaviska länderna som områden med en av industrialiseringen ännu orörd natur och med en samhällsstruktur som fortfarande uppvisade en prekapitalistisk intakthet."[406]

Det är sannolikt en mycket trovärdig tysk uppfattning av de nordiska länderna Gentikow beskriver och den är märkvärdigt nog förmodligen delvis även giltig i dagens Tyskland.

Det finns intressant nog även i Selma Lagerlöfreceptionen exempel på de neutraliseringsstrategier som Gentikow visar. I en recension av *Antikrists mirakler* 1899 tar skribenten Felix Poppenberg medvetet avstånd från frågan om vad romanen

406. Gentikow, 1978, s. 238; "Dieser Mythos des Nordens hatte grob formuliert zum Inhalt die Auffassung der skandinavischen Länder als Distrikte mit einer von der Industrialisierung noch unberührten Natur und mit einer Gesellschaftsstruktur, die noch präkapitalistische Intaktheit aufwies."

kan tänkas säga om socialismen. Istället inriktar han sig helt på den beskrivning som Selma Lagerlöf gör av det för henne okända sicilianska landskapet. Han är lyrisk i sin värdering av hennes sätt att hantera en främmande plats. Trots att det inte är hennes hembygd lyckas hon göra landskapet levande. Men idéinnehållet vill han inte kommentera.[407] Den här strategin används av flera recensenter just när det gäller det ideologiskt känsliga innehållet i *Antikrists mirakler*.

DEN TREDJE VÅGEN

Den andra kraftiga vågen av översatt skandinavisk litteratur ebbade så småningom ut. Den var som starkast fram till sekelskiftet 1900, men har efter det fortsatt att ge svallvågor på den tyska litteraturmarknaden. Skandinaviska författare har under hela 1900-talet haft fortsatt medvind, i synnerhet fram till och med andra världskriget. Selma Lagerlöfs och Knut Hamsuns framgångar är tecken på detta. Efter kriget har också Lars Gustafsson, Marianne Fredriksson och Astrid Lindgren haft god vind och under lång tid upprätthållit en utgivning av svensk litteratur i Tyskland. Lindgrens fiktiva värld har till och med gett upphov till ett begrepp för det tyska Sverigesvärmeriet; *das Bullerbü-Syndrom*. Begreppet har en pejorativ värdeladdning och betecknar bilden av Sverige i dagens Tyskland som idealiserad, klichéartad och stereotyp.[408]

I dag kan vi dessutom tala om en tredje förnyad våg av Skandinavienintresse bland litteraturläsarna i Tyskland. Författare som Peter Høeg och P. O. Enquist samlar mycket stora läsarskaror. Men framförallt är det den svenska deckarboomen från 1990-talet och framåt som tagit de tyska läsarna med storm. I princip alla svenska deckare översätts till tyska idag.

EN PREKAPITALISTISK IDYLL

Skandinavienintresset i Tyskland är naturligtvis en mycket komplex företeelse. Här finns många yttringar inom den tyska kulturen som hör hemma i en beskrivning, inte bara de som gäller intresset för skandinavisk litteratur. Även för skandinaviska konstnärer var intresset stort, vilket Cecilia Lengefeld visat i sina båda böcker om Carl Larsson och Anders Zorn i Tyskland.[409] Både Larsson och Zorn red på samma våg, om än i något olika farkoster. Larsson mottogs som en företrä-

407. Felix Poppenberg, ”Selma Lagerlöf”, *Der Türmer*, 1899/1900.
408. Begreppet finns både på tyska och svenska, Bullerbysyndromet, och kom i bruk runt 2007.
409. Lengefeld, 1993; Lengefeld, 2000.

dare för den moderna livsreformrörelsen, men med regressiva utopiska förtecken, medan uppfattningen om Zorn kryssade mellan avantgarde och hembygdskonst.[410] Likaså slog Ellen Keys reformpedagogik an bland tyska idédebattörer. Hon var i vissa kretsar föremål för en nästan kultisk dyrkan. Förklaringen står att finna i hennes texter – främst *Barnets århundrade* från 1900 som kom i tysk översättning redan 1902 och skapade succé. Med den träffade hon precis rätt. Den begynnande tyska livsreformrörelsen var den rätta grogrunden för hennes tankar om att ”dana de nya människorna”.[411] Något speciellt nordiskt var det dock inte med hennes tankar. Boken är späckad med tyska referenser – Nietzsche sitter i högsätet – och påverkan har snarast gått i andra riktingen. Med andra ord talade Ellen Key till de tyska reformisternas önskan om en genomgripande samhällsomdaning genom att bearbeta och förtydliga tankegods som redan grott i den tyska jorden. Hon var ett sändebud från norr med ett budskap man redan var bekant med och som man så gärna ville höra. Detta visar på ett självbespeglande och projicerande drag i intresset för det skandinaviska. Man vände blicken norrut för att där få syn på det man redan såg eller ville se i den egna kulturen.[412]

Men vad var det man så gärna ville se? Gentikows beskrivning av Skandinavienbilden runt sekelskiftet 1900 som en prekapitalistisk idyll äger hög grad av giltighet. Det visar även Lagerlöfreceptionen. De nordiska länderna ansågs inte ha drabbats lika hårt av industrialiseringen och betraktades fortfarande som agrara samhällen. Här levde man traditionellt, i harmoni och utan skarpa klassmotsättningar. För många tyskar kanaliserades sannolikt den egna ’vantrivseln i kulturen’ i en regressiv utopisk föreställning om att allt skulle kunna bli så som man trodde att det en gång hade varit. Gentikow har dessutom en stark poäng i att denna regressiva utopiska bild inte var oskuldsfull och harmlös utan del i en medveten reaktionär politik som drevs av landets kejsarmakt.[413]

Ytterligare en viktig faktor för utbredningen av fascinationen för de nordiska länderna måste därför också nämnas – kejsar Wilhelm II, återigen. Hans otaliga resor till de norska fjordarna var inte bara ett oskyldigt utslag av en personlig bö-

410. Lengefeld, 2000, s. 279.

411. Ellen Key, *Barnets århundrade*, Stockholm, Bonnier, 1900. Formuleringen ingår i den dedikation som inleder boken: ”Till alla de föräldrar hvilka i det nya århundradet hoppas dana de nya människorna.”

412. Ann-Sofi Ljung Svensson, ”Midsommaryra i Jena”, *Dagens Nyheter*, 20 juni 2007, Kultur, Essä, s. 8.

413. Gentikow, 1978, s. 242 ff.

jelse, utan hade självklart sin grund i det allmänkulturella klimatet. Han fångade upp en tendens i tiden och blev i kraft av sin position en av de starkaste och mest framgångsrika representanterna i Tyskland för mytologiseringen av de nordiska länderna. Som Gentikow skriver mobiliserade han tanken om ett folkligt brödraskap med grannarna i norr i politiskt syfte. Av det enande tyska riket ville han skapa en politisk och territoriell världsmakt. Tanken om den germanska rasens renhet och överhöghet som ligger till grund för hans Nordenmytologisering återfinns på olika sätt i det tyska idéklimatet runt 1900, också i de recensioner och essäer som skrevs om Selma Lagerlöf.

3. TYSKA LÄSNINGAR I HEMBYGDSKONSTENS TECKEN

Inledning

Detta kapitel är omfattande och utgör det första av studiens båda analyskapitel. Utgångspunkten för analysen i de två kapitlen är frågan om vad det är i de litteraturkritiska texterna om Selma Lagerlöfs verk som visar – som jag formulerat det i min syftesbeskrivning och tesformulering – att den tyska hembygdslitteraturen utgjorde ”en viktig fond som hennes texter lästes mot”.

Kapitlet består av fyra avsnitt som kan betraktas som nedslag i receptionen och som bland annat tar sin utgångspunkt i studier av ett litet antal recensioner och i en presentation av några recensenter som kan anses representera hembygdskonströrelsen. Jag presenterar även hembygdsförfattaren Gustav Frenssen som flera skribenter hänvisar till i sina anmälningar av Lagerlöfs verk. Syftet med dessa avsnitt är att lyfta fram de mer explicita kopplingarna till hembygdskonströrelsen i recensionsmaterialet.

Det första inledande avsnittet ska ge en bild av hur hela undersökningsmaterialet ser ut: texternas längd och karaktär, recensenternas grundläggande värderingar, avvikande värderingar, litterära referenser och uttryckliga hänvisningar till hembygdskonströrelsen.

Det andra avsnittet – ”Den melodramatiska gesten” – behandlar den österrikiske författaren och litteraturkritikern Otto Stoessl, som skrev ett större antal texter om Selma Lagerlöf runt sekelskiftet 1900. Stoessl tillhör de recensenter som mer konkret kan knytas till hembygdskonströrelsen. Hans texter får även representera den subjektiva stil och publikfriande gest som finns företrädd i undersök-

ningsmaterialet och som kan sägas vara typisk för en stor del av den tyska litterära kritiken vid den här tiden. I avsnitt tre – ”En samstämd kritikerkör” – läses några recensioner och essäer som skrevs av ytterligare tre skribenter som alla på olika sätt kan mer direkt knytas till hembygdskonströrelsen eller dess program. I avsnitt fyra – ”I glansen av Gustav Frenssen” – görs en genomgång av de hänvisningar i recensionsmaterialet som görs till den mest framgångsrika tyska hembygdskonstdiktaren genom tiderna.

Undersökningsmaterialet

RECENSIONER OCH ESSÄER

Undersökningsmaterialets 124 artiklar är av olika längd och karaktär. De flesta texterna är relativt korta eller av medellängd och kan beskrivas som anmälningar av enskilda verk eller korta introduktioner av Lagerlöfs författarskap. Många recensioner är dock med vår tids mått mätt mycket långa. Det är inte ovanligt med texter som löper över fem, sex helsidesspalter. I några fall är de på över tio hela tidskriftssidor.

Det finns även texter som är essäer. Som essä betraktar jag de längre texter som tar ett större grepp om hela författarskapet eller de texter där skribenten själv anger att det är en essä han skrivit. Sammanlagt finns fjorton sådana. Redan några av de allra första texterna som skrevs om Lagerlöfs författarskap är introducerande essäer. Ernst Brausewetters och Marie Herzfelds tidigare nämnda essäer publicerades redan 1896.

Merparten av essäerna återfinns dock i den senare delen av undersökningsmaterialet och publicerades under 1904 och 1905. Med undantag av en översatt lång essä i bokform av Oscar Levertin, som jag återkommer till, är den allra längsta essän 32 sidor och trycktes i tre delar i olika nummer av *Monatsschrift für Stadt und Land* 1904.[414]

Det är inte så konstigt att essäerna publicerades under just de åren. Selma Lagerlöf hade då hunnit bli ett relativt känt namn i Tyskland och alla hennes verk fram till och med *Herr Arnes penningar* hade översatts och getts ut av Albert Langen. Flera av skribenterna verkar ha läst allt Lagerlöf skrivit. De gör alla någon form av

414. Julis Pentzlin, ”Selma Lagerlöf. Ein literarischer Essay”, *Monatsschrift für Stadt und Land*, 1904 a, b, c.

sammanfattning av sina läsningar genom åren och vill förmedla sin bild av hennes författarskap.

Man kan förmoda att de längre, essäistiska texterna förekom i samma omfattning under de följande åren efter 1905. Det fanns säkerligen en efterfrågan hos läsarna på en bredare karaktäristik av en skandinavisk författare som nu var både känd och förmodligen läst av många. Det medförde sannolikt att tidskriftsredaktörerna vågade ge större utrymme åt Lagerlöf än tidigare. Går man igenom Fallensteins och Hennigs recensionsförteckning hittar man tecken på att så är fallet. Fram till och med 1914 finns ytterligare 23 förtecknade artiklar som förmodligen är essäer. De är långa, mellan tre och 45 sidor, och ser inte ut att handla om ett enskilt verk. De flesta av dem är publicerade före 1910 och flera trycktes kring 1908 då Selma Lagerlöf fyllde femtio år. Några av essäerna har rubriker som visar att det handlar om just hyllningstexter inför födelsedagen. Men även andra händelser gav anledning till längre texter; 1909 tilldelades Selma Lagerlöf Nobelpriset och 1912 gav Albert Langen ut hennes samlade verk i tio band.

OSCAR LEVERTINS ESSÄ

En av de essäer under undersökningsperioden som kom att få betydelse för receptionen var Oscar Levertins introduktion av Lagerlöfs författarskap som publicerades 1904 som en monografi i Georg Brandes skriftserie *Die Literatur*.[415] Den essän intar en särställning, eftersom den är skriven av en svensk, och eftersom den fick ett förhållandevis stort genomslag i tysk press. Essän är mycket lång, 77 sidor, och är en lätt modifierad översättning av den essä Levertin hade publicerat i sin bok *Svenska gestalter* året innan.[416] Monografin utgjorde volym sju i Brandes serie och för översättningen stod Marie Franzos. Den uppmärksammades bland annat med en lång recension i *Aus fremden Zungen* och var också central för flera skribenter som under 1904 och 1905 skrev om Lagerlöfs verk.[417] I sammanlagt sex artiklar av ett trettiotal som publicerades i tyska kulturtidskrifter under denna tid finns utförliga referenser till Levertins essä.

Levertin hade emellertid redan tidigare skrivit om Lagerlöf i tyskspråkig press. Under år 1900 infördes en introduktion av ”Schwedens moderne Dichterin” i

415. Oscar Levertin, ”Selma Lagerlöf”, *Die Literatur*, red. Georg Brandes, övers. Francis Maro (pseud.), Bard, Marquardt & Co., Berlin, 1904.

416. Oscar Levertin, *Svenska gestalter*, Bonnier, Stockholm, 1903.

417. Gustav Zieler, ”Die Literatur”, *Aus fremden Zungen*, 1914.

den österrikiska tidskriften *Die Zeit*.[418] I den korta essän förekommer inte hans idag kända formulering om Lagerlöf som ”den mest underbara litterära anomali jag vet”.[419] Den finns däremot i en artikel av honom som publicerades i Wiens då största dagstidning *Neue Freie Presse* 1904.[420] Denna artikel ingår inte i undersökningsmaterialet, utan finns bara som en referens i en essä av M. Herbert i *Die Wahrheit* från samma år. Herbert väljer att citera en variant av den formulering som blivit för alltid förknippad med Levertins uppfattning om Lagerlöf: ”Selma Lagerlöf ist nach jeder Richtung eine bezaubernde Anomalie in unserer intellektuellen und verstandesklugen Zeit. Sie ist eine Anomalie in dem verschwenderischen Ueberschwang ihres Gefühls und der Wärme ihres Herzens.”[421]

Formuleringen finns i likartad form i Levertins översatta essä i *Die Literatur*, där han lägger orden precis som i den svenska förlagan: ”Selma Lagerlöf ist die wunderbarste literarische Anomalie, die ich kenne.”[422] Formuleringen inleder, precis som i *Svenska gestalter*, den översatta essän och slog an hos kritikerna. I ytterligare sex texter under 1905 refereras till Levertins essäinledning. L. v. Roth, pseudonym för Anton Lohr, placerar i sin essä i *Literarische Warte* in Selma Lagerlöf i ”[d]ie moderne Neuromantik” och tar avstamp i ett arton rader långt citat från Levertins inledning.[423] Likaså gör Arthur Bonus, som också börjar hela sin långa essä i *Deutsche Monatsschrift* med ”[d]er schwedische Professor” Levertins idag berömda uttalande.[424] Även Hans Land har läst Levertins ”lichtvollen Studie” och använder ordet ”Anomalie” när han ska beskriva sin bild av Lagerlöf.[425] Hembygdsföreskråkaren Friedrich Lienhard refererar också till Levertins tyska essä i sin *Wege nach*

418. Oscar Levertin, ”Schwedens moderne Dichterin”, *Die Zeit*, 1900; ”Sveriges moderna diktare”.

419. Levertin, 1903, s. 267.

420. Det framgår av Anna Nordlunds recensionsförteckning i *Selma Lagerlöfs underbara resa genom den svenska litteraturhistorien 1891–1996*, s. 443, att Levertin publicerat flera artiklar i just *Neue Freie Presse*. De recensioner Levertin skrev för *Svenska Dagbladet* om Jerusalem 30 och 31 december 1901 översattes för publicering i den österrikiska dagstidningen den 9 mars 1902.

421. Herbert, 1904b; ”Selma Lagerlöf är i förhållande till varje riktning en förtrollande anomali i vår intellektuella, förståndiga och kloka tid. Hon är en anomali i sitt slösande överflöd av känslor och i sin varma hjärtlighet.”

422. Levertin, 1904; Levertin, 1903, s. 267; ”Selma Lagerlöf är den mest underbara litterära anomali jag vet.”

423. L. v. Roth, ”Selma Lagerlöf. Literarische Skizze”, *Literarische Warte*, 1904/1905; ”den moderna nyromantiken”.

424. Arthur Bonus, ”Selma Lagerlöf und die Saga”, *Deutsche Monatsschrift*, 1905/06, 1906; ”[d]en svenske professorn”.

425. Hans Land, ”Selma Lagerlöf”, *Weltrundschau zu Reclams Universum*, 1905/06; ”insiktsfulla studie”, ”anomali”.

Weimar. Lienhard uppfattar Selma Lagerlöf som en ”sympatischen Dichterin”, men önskar att han fått veta lite mer även om Oscar Levertin och hans författarskap.[426] Kurt Walter Goldschmidt gör ett påpekande med anledning av Levertins essä i sin egen essä om Lagerlöf i tidskriften *Nord und Süd*. Enligt Levertin har Bjørnson utövat en påverkan på Lagerlöf. Goldschmidt instämmer och menar att framförallt hans ”Bauernnovellen” måste ha inverkat på hennes författarskap.[427] Även Johannes Mumbauer nämner i sin arton sidor långa essä Levertins namn och använder sig av hans formuleringar.[428]

Men vad var det då i Levertins framställning som appellerade till dessa tyska kritiker?

Det är mycket tydligt vid läsningen av Levertins översatta essä att den är stämd i samma tonart som de tyska kritikernas egna texter. Här finns många av de ord och uttryck som bär upp den tyska kritiken; ”mystischer Originalität”, ”Phantasiewelt”, ”eigentümlich und genialisch”, ”Volksphantastik”, ”die phantasievolle Dichtung [wurzelt] in der Scholle”. Översättningen gör Levertins essä i hög grad till en ’tysk’ text, som kunde läsas och förstås i en tysk kulturkontext.[429]

Men översättningen brukar på intet vis våld mot Levertins originaltext. Formuleringarna i essän i *Svenska gestalter* skiljer sig vid en noggrann läsning inte märkbart från dem i den tyska tolkningen. Inte bara uttryckssättet, utan även budskapet klingar unisont med översättningen. Selma Lagerlöf äger ”mystisk originalitet”, hon är ”märkvärdig”, ”egendomlig”, ”genialisk”. Hon kommer med något nytt och efterlängtat ”[i] en tid, då den intellektuella beräkningens vågskål afgjordt väger öfver omedelbarhetens” och ”[i] en tid af tvifvel och misstro med hård och obeveklig blick på lifvet”.[430] Levertins uppgörelse med den förhärskande realismen och den problemorienterade litteraturen är välkänd för svenska litteraturvetare och initierade läsare idag. I sin Lagerlöfessä fick han tillfälle att gestalta sin litteratursyn på ett optimalt sätt. Lagerlöf äger en ”genialisk instinkt” och är en ”folkfantastikens representant i en kritisk och reflekterad tid”.[431] Levertins framställning av denna polarisering mellan ett naturalistiskt, samhällsorienterat litteraturklimat och de

426. Friedrich Lienhard, ”Über Selma Lagerlöf”, *Wege nach Weimar*, 1905/06; ”sympatisk diktare”.
427. Goldschmidt, 1905; ”Bondeberättelser”.
428. Johannes Mumbauer, ”Selma Lagerlöf”, *Die Warte*, 1905/06 a, b.
429. Originalformuleringarna i Levertin, 1903; ”mystisk originalitet”, ”fantasivärld”, ”egendomlig och genialisk”, ”folkfantastikens”, ”den fantasifulla diktens rotfasthet vid torvan”.
430. Ibid., s. 267.
431. Ibid., s. 272.

nya, romantiska toner som klingar i Lagerlöfs verk har inte bara beröringspunkter med den antinaturalistiska, nyromantiska strömningen i Tyskland runt 1900, utan är identisk med den.

Det är detta de tyska recensenterna ser i Levertins essä när de väljer att referera till honom. Hans Land sätter Lagerlöf i motsatsställning till nordisk ”Wirklichkeitskunst”.[432] Arthur Bonus betonar att hon är något enastående – ”ganz Einziges” – men vill inte kalla henne ”Anomalie” utan beskriver hennes litterära stil med ord som uppståndelse och återuppståndelse: ”Auferstehung”, ”Wiederauferstehen alter Phantasiekraft”. Det handlar enligt Bonus om ”ein Wiederaufwachen von Kräften und Stimmen […], die in unserer Gesamtkultur zum Schweigen gebracht sind, und deren Schweigen uns verarmt und verkünstelt”.[433] Anton Lohr är den som mest ingående refererar till Levertins text. Han citerar långa passager vid flera tillfällen. I fokus står Levertins bild av Lagerlöf som representant för en ny litteratur som blir en tillflyktsort för den moderna människan, som ”wenn er müde vom Durchwandern des modernen Literaturmarktes ist, gelegentlich in den Märchenwald von Selma Lagerlöfs Kunst zu flüchten. Der Zauber wird auch in ihm wirksam werden, und außerdem: Anomalien sind immer intressant.”[434]

Levertins formulering har väckt många Lagerlöfforskares irritation. Den har uppfattats som en förment bild av Lagerlöf som ’omedveten’ och ’icke-reflekterande’, som i ordets vardagliga betydelse ’naiv’. Det finns självklart många frågor att ställa sig om Levertins ställningstagande mot den realistiska åttiotalslitteraturen. Emanerar den till exempel delvis ur en motvilja mot den kvinnliga s.k. indignationslitteraturen? Fanns det en önskan om att avintellektualisera kvinnliga författare? Säkerligen. Levertins beteckning ”lillnaturalismen” om 1880-talets litterära intresse för vardagslivet riktar sig i hög grad mot de kvinnliga författarna i tiden. Han förminskar och förlöjligar en hel generation av nyskapande författare.[435]

Men att betrakta Levertins formulering om Lagerlöf som en anomali som en

---

432. Land, 1905/06; ”verklighetskonst”.

433. Bonus, 1905/06; ”enastående”, ”anomali”, uppståndelse”, ”återuppståndelse av gammal fantasikraft”, ”ett återuppvaknande av krafter och röster […], som i vår samlade kultur har bringats till tystnad, och vars tystnad gör oss fattiga och förkonstlade”.

434. Roth, 1904/1905; ”när han är trött på att genomvandra den moderna litteraturmarknaden, [kan han] tillfälligtvis fly till Selma Lagerlöfs sagoskog. Förtrollningen kommer att verka också i honom, och dessutom: anomalier är alltid intressanta.”

435. Oscar Levertin och Verner von Heidenstam, ”Pepitas bröllop. En litteraturanmälan”, Stockholm, Bonnier, 1890; Oscar Levertin, *Kritisk prosa I*, Svenska Akademien, Atlantis, Stockholm, 2007, s. 183–208.

nedvärdering av hennes författarförmåga leder fel, och försvårar dessutom en förståelse av vad det var i hennes berättarkonst som tilltalade de tyska kritikerna. Levertin hittar verkligen hos Lagerlöf det han söker; ja, vissa partier i *Gösta Berlings saga* är så ”storslagna och glänsande, att jag önskar jag hade gjort dem”.[436] När han skriver att Lagerlöf som författare är ”märkvärdig” och ”enastående”, att hennes texter äger ”genialitet” och ”originalitet”, att hon är en ”litterär anomali” i tidens överflöd av tendentiösa verklighetsskildringar, måste man se detta som uteslutande positiva värderingar. Det är positivt att hennes litteratur är annorlunda. Att Levertin ser ’naivitet’, ’instinkt’, ’omedvetenhet’ och ’omedelbarhet’ som estetiska normbegrepp, som värderingskriterier, är tydligt i hans Lagerlöfessä. De ställs i motsats till ’intellektualism’, ’reflexivitet’ och ’medvetenhet’. Man får inte läsa detta som att Levertin i första hand ansåg att oförmågan att reflektera kännetecknade Lagerlöfs psyke.[437] För Levertin handlar det inte om att Lagerlöf inte vet vad hon gör. ”Ty originell i den barnsliga meningen, att hon ingenting läst och ingenting lärt, är hvarken hon eller någon annan författare af rang.”[438] Nej, Oscar Levertins nyromantiska formuleringar måste läsas bildligt. De utgör en medveten positionering. Han använder sig av romantikens idealistiska föreställningar för att beskriva den brist på känslosamhet, fantasi och mystik som han ansåg kännetecknade tidens litteratur. Romantikens vokabulär blir till funktionella, visualiserande redskap för att föra fram en litteratur som vågar bryta den förnuftsorienterade trenden inom litteraturen och en författare som förmår att göra det. ”Fantasiens must och styrka” är Lagerlöfs stora företräde som författare, och den sätts i motsatsställning till det Levertin anser vara blodfattiga och monotona samtidsskildringar. I Lagerlöfs texter

> talar en fantasi utan spår av anemi, ett naturbarns tygellösa och spelande inbillning, icke vingslagen mot stadsboningens kammarvägg eller tröttkörd i enformigheten af dess gator, vand vid fria färder i en av sägner och saga fylld natur, och en natur utan ensidighet […].[439]

Levertins framställning bärs upp av metaforik och retorik och ligger på så sätt helt i linje med hans litteraturprogram. Gestaltningen sker i bilder och retoriken

436. Nordlund, 2005, s. 33.
437. Ibid., s. 82 f.
438. Levertin, 1903, s. 277.
439. Ibid., s. 282 f.

byggs upp av begrepp som var eller skulle komma att bli vedertagna i kampen mot åttiotalets verklighetsdiktning och för en estetisk litteraturuppfattning. Formen flyter samman med budskapet. Bilden står över verkligheten. Det är poängen med hans uttryckssätt. Det handlar i viss mån om ett 'romantiskt ironiskt' förhållningssätt till den nyromantiska texten som artefakt och till författandet som en medveten akt. 'Naivitet' och 'omedvetenhet' är beteckningar för hur litteraturen ska medvetet konstrueras och gestaltas, inte för författarens intellekt. Det viktiga är inte om Selma Lagerlöf *är* naiv, utan att hon *skriver som om* hon vore det, att hon *gestaltar* naivitet. Det är en avgörande skillnad. Det är kärnan i nyromantikens estetik. Nyromantikens förhållningssätt var i grunden – för att tala med Schiller – 'sentimentalisk'. Författarna, kritikerna, läsarna var på ett plan medvetna om att en modern, naiv litteratur inte kunde vara ursprunglig eller autentisk, utan en gestaltning – längtansfull och medvetet tillbakablickande.

Levertin är i hög grad medveten om detta. I sin Lagerlöfessä i *Svenska gestalter* gör han en åtskillnad mellan den primitiva och den sentimentala litteraturen, och apostroferar därmed Schillers dikotomi.

> Man brukar kalla en sådan världsuppfattning ursprunglig och sagoaktig. Dock är det mycket att särskilja härvid […]. Här vill jag blott påpeka, att om åtskilligt i en sådan sinnesförfattning verkligen är primitivt är åtskilligt åter sentimental konstruktion, just kännetecknande sena tiders barn.[440]

Detta sentimentala, förment naiva, estetiserande drag som man sökte i den nyromantiska litteraturen måste ses mot en bred bakgrund av misstro mot – eller rädsla för – det moderna samhället: ett samhälle som kopplades samman med urbanisering, industrialisering, politisering, vetenskap och rationalitet. Här var naturligtvis kvinnoemancipationen – precis som arbetarrörelsen – en viktig del, men inte den enda.

Jenny Bergenmar har på ett nyanserat sätt i sin undersökning om förhållandet mellan etik och estetik i *Gösta Berlings saga* visat hur den tidiga svenska Lagerlöfreceptionen måste ses i ljuset av den medvetna estetiseringen bland nittiotalisterna. Recensenterna uppmärksammade tydligt Selma Lagerlöfs lek med språk och stil. Bergenmar lyfter bland annat fram Carl David af Wirséns kritiska recension av *Gös-*

440. Levertin, 1903, s. 286.

ta Berlings saga. ”Han har uppfattat att Lagerlöf lånar olika litterära konventioner, som hon i sitt återbruk överdriver och renodlar i en mer extrem form, så att stilen framstår som just stil och inte som ett naturaliserat framställningssätt.”[441] Wirsén tar visserligen avstånd från Lagerlöfs gestaltningssätt, men är trots allt medveten om hennes metod. Bergenmar visar också hur Gustaf Fröding i en av sina artiklar i *Karlstads-Tidningen* 1892 medvetet leker med Lagerlöfs säregna stil. ”O, I stränge prädikare till höger och vänster, tillstädjen oss litet lustighet och skönhetsglädje, på det vi icke må döden dö!”[442] En viss distans till nittiotalismens medvetna uttrycksformer och stilideal finns där – även hos dem som såg sig som företrädare för den nya riktningen. Det är inte minst synligt i Heidenstams och Levertins självironiska programförklaring *Pepitas bröllop*.[443]

Denna grundläggande självmedvetenhet om den eftersträvansvärda estetikens villkor finns också företrädd bland de tyska kritikerna. De skrev förvisso med inlevelse och stort allvar, men en modern reflexivitet och distans blir ibland synlig. Det är en position som är viktig för förståelsen av tidens kritik och litteratursyn. Den österrikiske kritikern Otto Stoessl formulerar och gestaltar detta i en recension av *Gösta Berlings saga*.

> Laßt uns vergessen, daß wir modische Gewänder tragen […], zeigt uns schmeichlerische Spiegel, daß wir uns schöner träumen können, […] Laßt uns vergessen, daß wir magere, verwöhnte Körper haben und müde, irregegangene Seelen, laßt uns träumen, wir seien griechische Helden oder Götter, die Männer listig und klug wie Odysseus und die Frauen schön und tugendhaft wie Penelope […].[444]

Men samtidigt kan man inte komma ifrån att bilden av den ursprungliga, naiva och oreflekterade Selma Lagerlöf i någon mening är sann för både Levertin och de tyska litteraturkritikerna. De tror sig ändå ha hittat en verkligt naiv och omedveten författare, som talar med en genuin, omedelbar och oreflekterad röst ur folkdjupen,

---

441. Bergenmar, 2003, s. 13.
442. Citerat ur Bergenmar, 2003, s. 42.
443. Levertin, 2007.
444. Otto Stoessl, ”Romantisches”, *Das Magazin*, 1897; ”Låt oss glömma att vi bär mondäna dräkter […], visa oss smickrande speglar, så att vi kan drömma oss skönare, […]. Låt oss glömma att vi har magra, bortklemade kroppar och trötta, förvirrade själar, låt oss drömma om att vi är grekiska hjältar eller gudar, att männen är listiga och kloka som Odysseus och att kvinnorna är vackra och dygdiga som Penelope […]. ”

från en plats oanfrätt av den moderna kulturens fördärvliga inflytande. Det är också en föreställning som fanns hos Schiller. Även den moderna litteraturen kunde undantagsvis uppvisa genuint naiva diktarpersonligheter. Jag återkommer till detta i kapitel fyra där föreställningarna om det naiva undersöks i receptionsmaterialet.

Levertins syn på Lagerlöf som ett positivt undantag i det samtidslitterära flödet gav genklang bland tyska recensenter. Men föreställningen är inte långsökt. Hon var de facto annorlunda, hon bröt mot den rådande litterära normen. Så såg man ju även på hennes roll i den svenska receptionen.[445] Därför är det inte konstigt att ord som ”merkwürdig”, ”eigentümlich”, ”eigenartig”, ”seltsam”, ”anders”, ”fremdartig” var vanliga i beskrivningen av Selma Lagerlöfs författarskap. Dessa ord förekommer i stor omfattning i hela undersökningsmaterialet och förknippas nästan uteslutande med en positiv värdering.[446]

SELMA LAGERLÖF – EN AV DE STORA

Med undantag för några få artiklar är mottagandet av Lagerlöfs verk i Tyskland helt och hållet positivt, ja, rent av översvallande. Det förekommer förvisso en och annan kortare kommentar om brister i hennes berättarkonst – personkaraktäristik, komposition – men dessa drunknar i flödet av högstämda hyllningar. Selma Lagerlöf beskrivs som ”Meisterin” – mästare – och jämförs med de allra största. I en recension av *Jerusalem* beskriver skribenten M. Herbert romanens svenska bönder som ”Hamletnaturen”, ”tiefsinnig, grübelnde, philosophierende” och han gör Lagerlöf (och idealrealisten Annette von Droste-Hülshoff) till en viktig länk i litteraturhistoriens starkaste kedja: ”Und werden wir wohl jemals größere Dichter haben als Homer, Sophokles, Dante, Shakespeare, Goethe, die Droste und die Lagerlöf?”[447] Herbert är inte ensam om att apostrofera kungsådran i litteraturhistorieskrivningen. Homeros, Shakespeare och Goethe förekommer flera gånger som jämförelse i undersökningsmaterialet. Även Bibeln är en referens som återkommer. Tyska namnreferenser är bland annat Johann Gottfried Herder, Friedrich Schiller och Novalis. Den tyske författare som nämns flest gånger är hembygdsförfattaren Gustav Frenssen. Åtta gånger förekommer han i undersökningsmaterialet. Därefter

445. Nordlund, 2005.

446. ”märkvärdig”, ”egendomlig”, ”egenartad”, ”ovanlig”, ”annorlunda”, ”främmande”.

447. M. Herbert, ”Jerusalem von Selma Lagerlöf. Literarische Plauderei”, *Allgemeine Rundschau*, 1904a; ”Hamletnaturer”, ”djupsinniga, grubblande, filosoferande”. ”Och kommer vi väl någonsin att ha större diktare än Homeros, Sofokles, Dante, Shakespeare, Goethe, Droste och Lagerlöf?”

kommer Gottfried Keller, den kanske främste företrädaren för den idealrealistiska *Dorfgeschichte*-genren, med fem omnämnanden. Men också Ricarda Huch, en idag bortglömd nyromantisk författarinna, och den österrikiska hembygdsförfattarinnan Marie von Ebner-Eschenbach, finns med i några av recensionerna. Bland skandinaviska författare är Bjørnstjerne Bjørnson och Carl Michael Bellman de främsta referenserna, men även Knut Hamsun, Carl Jonas Love Almqvist och Fredrika Bremer nämns.

Ett viktigt verk som återkommer flera gånger i recensionerna är Eddan, som av några recensenter ges mycket stort utrymme. Den nordiska sagalitteraturen apostroferas även ofta mer generellt i olika sammansättningar: ”germanisch-christlichen Sagen”, ”nordischen Sagenurheimat”, ”alte Sagenstoffe”, ”Sagastil”.[448] De litterära referenser som förekommer oftast är dock de ospecificerade anknytningarna till gamla litteraturformer och traditionen av folksagor, hjältediktning, legender och ballader. En mycket stor del av artikelförfattarna använder sig av sammansättningar med ordet ”Märchen”, ”Sagen” och ”Helden”.[449]

Tittar man sammantaget på de referenser till andra författare, verk och litteraturgenrer som förekommer i undersökningsmaterialet ser man ett tydligt drag. Det är den äldre litteraturen som står i centrum. Sagastilen – de gamla ’urgermanska’ hjältedikterna, men också den regionala folkdiktningen – finns nästan hela tiden med som en referenspunkt. Likaså äldre religiösa litterära former som legender får stort utrymme. Det är egentligen inte så märkligt. Så såg det också ut i den svenska receptionen.[450] Den stora skillnaden är att nästan alla tyska recensenter i princip är positiva till Lagerlöf som ’sagoförtäljerska’ och de finner få brister i hennes texter.

AVVIKANDE KRITIK

Men det finns några kritiker som på olika sätt faller ur ramen. En av recensionerna i undersökningsmaterialet kan betraktas som entydigt och uteslutande negativt värderande. Den fanns införd i *Blätter für literarische Unterhaltung* redan 1898. Det är en av de första anmälningarna om Lagerlöf i Tyskland och det framgår av den relativt korta texten att hennes verk inte tidigare är bekanta för skribenten Hermann Lier. Efter en i stort sett saklig, kort återgivning av innehållet i *Gösta Berlings saga*

448. ”germansk-kristna sagor”, ”urbygden för nordiska sagor”, ”gammalt sagomaterial”, ”sagastil”.
449. ”sago-”, ”sago-/sägen-”, ”hjälte-”.
450. Nordlund, 2005, s. 81 ff.

avslutar han sin recension med att formulera sina tvivel på Lagerlöfs möjlighet att nå framgång i Tyskland.

> Dazu mutet uns das Werk zu fremdartig an; es ist aus einer Art von romantischer Stimmung herausgeschrieben, für die uns gegenwärtig das Verständnis fehlt. Wir haben ihm gegenüber das Gefühl einer beachtenswerten Kuriosität, aber immerhin das einer Kuriosität.[451]

För Lier handlar det inte om en högt värderad 'anomali' utan om en "kuriositet", visserligen värd att beakta, men utan bestående värde. Han visar med sin korta, värderande formulering att han förmodligen känner sig mest hemma i en icke-idealistisk litteratur, och han utgår från att även den tyska publiken gör så.

En recension som i hög grad skiljer sig från de andra skrevs av Franz Diederich (1865–1921) i socialdemokratiska *Die Neue Zeit* i december 1904.[452] Diederich var författare och politiskt verksam och gav under 1900-talets första decennier ut både skönlitterära och politiska skrifter. Bara genom att titta på hans egen produktion ser man tydligt att han sannolikt hade andra utgångspunkter för värdering av litteratur än de flesta av de övriga skribenter som finns företrädda i undersökningsmaterialet. Många av hans utgivningar är kopplade till socialistisk-marxistiska åsiktsströmningar. Han gav bland annat ut böcker med titlar som *Von unten auf: ein neues Buch der Freiheit* och *Krieg: ein Buch der Not; dem Willen zum Frieden gewidmet*.[453] Dessutom redigerade han brevsamlingar som *Geschichtliche Tat: Blätter und Sätze aus den Schriften und Briefen von Karl Marx* och *Lassalle Brevier*.[454] Hans eget skönlitterära skrivande tog sig uttryck i diktsamlingar som *Die Hämmer dröhnen: Werdestimmen* (1905) och *Kriegssaat: Kampfgedichte 1914–1916* (1916).[455]

Diederichs recension av *Kristuslegender* har en helt annan ton än de övriga skribenternas texter. Den är stramare, klarare och inte metaforisk på samma över-

451. Hermann Lier, "Neue Unterhaltungslektüre", *Blätter für literarische Unterhaltung*, 1898; "För detta förefaller oss verket alltför främmande; det är framskrivet ur något slags romantisk stämning, som vi idag saknar förståelse för. Vi står inför detta verk med en känsla av att möta en beaktansvärd kuriositet, men trots allt en kuriositet."

452. Franz Diederich, "Selma Lagerlöf: Christuslegenden", *Die Neue Zeit*, 1904/05.

453. "Nerifrån och upp: en ny bok om frihet", "Krig: en nödens bok tillägnad viljan till fred".

454. "En historisk gärning: Blad och formuleringar ur Karl Marx skrifter och brev", "Lassalles brevsamling".

455. "Släggorna dånar: Ödesslagen", "Krigssådd: Kampdikter 1914–1916".

svallande sätt som många andra, och påminner mer om texter av tidens store marxistiske kritiker Franz Mehring. Diederich är inte negativ, men ser på Lagerlöfs legender med kritisk skärpa. Den moderna människan lever inte längre i ”dunkelmännerischen Dogmatismus” och tron är i högre grad än tidigare en fråga om ”Selbständigkeit des Individuums der Kirche gegenüber”. Detta har förnyat legendstilen och Diederich refererar till avantgardistiska författare som Richard Dehmel, Detlef von Liliencron och Christian Morgenstern. På samma sätt betraktar han Lagerlöfs legender. Hennes texter är ett uttryck för att man kan ”neuen Wein in die alten Schläuche christlich-religiöser Symbolik […] füllen”. Hennes stora fördel är att hon inte går någon kyrkas ärenden utan endast står i människokärlekens tjänst.[456]

En av de texter i undersökningsmaterialet som uppvisar störst komplexitet är Hermann Essweins recension av *Jerusalem* i Münchentidskriften *Freistatt* 1903.[457] Även hans text skiljer sig från de flesta andra och han ser med starkt kritisk blick på Lagerlöfs text. Esswein (1877–1934) skrev huvudsakligen om konst och gav under 1900-talets första decennier ut ett stort antal böcker om samtida konstnärer, framförallt moderna internationella illustratörer som Aubrey Beardsley, Henri de Toulouse-Lautrec och tyskar som Thomas Theodor Heine och Hans Baluschek, men också om Edvard Munch. Han publicerade endast en bok om litteratur. Den handlade märkligt nog om Strindberg – *August Strindberg im Lichte seines Lebens und seiner Werke* – och kom ut 1909. Redan samma år utkom en svensk översättning i Stockholm.[458] Boken verkar ha varit en framgång i Tyskland eftersom den trycktes om 1919 och hade en sammanlagd upplaga på 8 000 exemplar.[459] Den finns sedan 2009 också i nytryck hos internetförlaget Bibliobazaar.

Essweins recension är helt igenom intellektuell. Här finns inget av nyromantikens prunkande gestaltning. Skribenten är från vår samtidshorisont sett modern i sitt uttryck och komplex i sitt resonerande. Lagerlöfs text bedöms i viss mån vara nyskapande, men samtidigt bara en etapp på vägen till målet: ”Neuwertige

456. Diederich, 1904/05; ”mörkermännens dogmatism”, ”individens självständighet gentemot kyrkan”, ”hälla nytt vin i gamla läglar av kristen-religiös symbolik”.

457. Hermann Esswein, ”Besprechungen”, *Freistatt*, 1903.

458. Hermann Esswein, *August Strindberg. En studie och en överblick*, övers. Erik Thyselius, Stockholm, Björck & Börjesson, 1909.

459. Hermann Esswein, *August Strindberg im Lichte seines Lebens und seiner Werke*, München, Georg Müller, 1909. Esswein hade två år tidigare även gett ut en kortare studie över Strindberg, *August Strindberg. Ein psychologischer Versuch*, München, Piper, 1907.

Kunstformen". Esswein ser i grunden inte positivt på den nyromantiska vågen. Tiden och det moderna samhällslivet kräver istället en litteratur "von einem Geiste der Entwicklung, des Fortschrittes, der Wahrheit und der ehrlichen Analyse, welcher der unsere ist, der unseres Publikums". Nyromantiken är däremot "mystisch", "schwärmisch" och "unzeitgemäß".[460] Men Lagerlöf balanserar på gränsen till det moderna. Delvis för att hon förnyat "familjetidningsnovellen", dit hennes texter enligt skribenten bör räknas, men framförallt för att hon förmår skildra människopsyket på ett aktuellt och intressant sätt. Esswein, som kallar sig en "moderner Skeptiker", är ändå raljant. Lagerlöf skriver underhållnings- och uppbyggelselitteratur. Att då beskriva de själsliga förloppen hos romanens bönder – "Naturburschen" – med "psychologische Raffinement" blir komiskt och Esswein tvivlar starkt på skildringen av böndernas psykologiska utveckling och själsliga mellanhavanden.[461] Men, menar han, det är ändå just detta som gör Lagerlöf modern. Hon känner den moderna människans psykologi.

> Sie hat es begriffen […]. Selma Lagerlöf weiß, wie Illusionen entstehen und fallen. Sie kennt die Macht der Suggestionen und der Autosuggestion. Sie kennt ressentiments, Gewissen, in ihrer differenzierenden Wirkung auf die menschliche Psyche.[462]

Men Esswein menar att Lagerlöfs sätt att skildra "differenzierten Seelenvorgänge" tillhör en annan värld än dalaböndernas och han frågar sig slutligen om hennes texter kanske bara består av "schöngeistlicher Sentimentalität".[463] Det är en intressant iakttagelse. Så läser vi Lagerlöf idag. Hon är en författare som förlade skildringen av ett modernt mänskligt medvetande och en modernitetsproblematik till en miljö och en tid som redan var försvunnen.

Även en recensent i den katolska *Stimmen aus Maria-Lach* är raljant i sina formuleringar. Denna anonyma skribent anmälde 1902 den första översättningen av *En herrgårdssägen*, som fick titeln *Ingrid*. Recensenten gör sig lustig över det melodramatiska innehållet och hävdar bestämt att denna text saknar en inre san-

460. Esswein, 1903; "nya konstformer", "i en anda av utveckling, framsteg, sanning och ärlig analys, som överensstämmer med oss, med vår publik", "mystisk", "svärmisk", "otidsenlig".

461. Ibid.; "modern skeptiker", "naturbarn", "psykologiskt raffinemang".

462. Ibid.; "Hon har begripit det […]. Selma Lagerlöf vet hur illusioner uppstår och försvinner. Hon känner suggestionens och självsuggestionens makt. Hon känner ressentiment, samvetet, i deras olikartade verkan på det mänskliga psyket."

463. Ibid.; "olikartade själsförlopp", "skönandlig sentimentalitet".

ning – ”innere Wahrheit und Wahrscheinlichkeit”. Lagerlöf beskrivs som en ”moderne Dichterin” och hon tillerkänns visserligen ”viel Phantasie und poetische Begabung”, men hennes sätt att gestalta inbillade och omöjliga situationer är ett sorgligt slöseri, enligt skribenten.[464]

Ytterligare fyra skribenter i undersökningsmaterialet skrev kortare recensioner där de uttrycker sig mer tvekande i sina sammanfattande värderingar av Lagerlöfs verk. Hans Fischer i den liberalteologiska *Die christliche Welt* grundar sitt ställningstagande till *Wunder des Antichrist* på att ”die katolische Schwedin Selma Lagerlöf” i denna bok är ”im üblen Sinn katolisch tendensiös”. Trots detta anser han just denna roman, till skillnad från Lagerlöfs tidigare mindre lyckade böcker, vara skickligt skriven, intressant och läsvärd.[465] I *Die schöne Litteratur* skriver Edmund Lange, att det för en upplyst 1900-talsmänniska inte är lätt att ta till sig *En herrgårdssägen*. Trots Lagerlöfs psykologiskt subtila skildringar leder läsningen till ”häufigem Kopfschütteln” – upprepade huvudskakningar.[466] Under rubriken ”Eine phantastische Erzählung” skriver Karl Federn i *Das litterarische Echo* om bland annat Lagerlöfs *Herr Arnes penningar*. Han tar sin utgångspunkt i den romantiska föreställningen om ”der schöpferischen Phantasie” och litteraturens möjlighet att säga något konstnärligt sant. Det lyckas Lagerlöf med i *Gösta Berlings saga*, menar Federn, men i den nya romanen har hon gått för långt. Ja, berättelsen blir nästan ”komisch”.[467] I sin korta rekommendation till de tyska folkbiblioteken förordar emellertid Erich Liesegang Lagerlöfs *Osynliga länkar*, trots att de är ”skizzenhaft”, ”unwahrscheinlich und bizarr”. Den har trots allt varit en läsupplevelse för honom och han jämför Lagerlöf med en av tidens kvinnliga hembygdsförfattare – österrikiska Marie von Ebner-Eschenbach.[468]

Dessa åtta skribenters värdering av Lagerlöfs författarskap kan sägas vara mer kritiska än andra. Men fler skribenter än dessa pekar ibland på brister i hennes

---

464. ”Ingrid von Selma Lagerlöf”, *Stimmen aus Maria-Lach*, 1902b, okänd recensent; ”inre sanning och sannolikhet”, ”modern diktare”, ”mycket fantasi och poetisk begåvning”.

465. Hans Fischer, *Die christliche Welt*, 1900; ”den katolska svenska diktaren Selma Lagerlöf”, ”i dålig mening katolskt tendentiös”. Om Fischer verkligen trodde att Selma Lagerlöf var katolik framgår inte av artikeln. Uppenbart är dock att han tolkar hennes roman som ett uttryck för katolicism.

466. Edmund Lange, ”Übersetzungen nordischer Erzähler”, *Die schöne Litteratur*, 1904.

467. Karl Federn, ”Eine phantastische Erzählung”, *Das litterarische Echo*, 1904/1905; ”En fantastisk berättelse”, ”den skapande fantasin”, ”komisk”.

468. Erich Liesegang, ”Unsichtbare Bande”, *Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen*, 1905; ”skissartade”, ”osannolika och bisarra”.

författarskap. Det handlar dock endast om randanmärkningar i recensioner som annars är mycket positiva.

DIREKTA HEIMATKUNST-REFERENSER

Det finns bara några få påståenden i recensionsmaterialet om att Selma Lagerlöf uttryckligen betraktades som en representant för *Heimatkunst*. Endast i fem artiklar refererar skribenterna explicit till genren.

Första gången den direkta kopplingen görs är 1902 då Arthur Rössler i tidskriften *Freistatt* i en mycket kort, positiv recension av *Jerusalem* – endast tretton rader – inleder med ett påstående: ”Ein Buch wahrhafter Heimatskunst.” Hans korta beskrivning av romanens tema ställer dalaböndernas längtan efter den heliga staden mot kärleken till ”die braune, dunkle und feuchte Erde […] als die sichere, irdische Heimat”.[469]

I en annan kort recension av samma roman något senare beskriver Anna Brunnemann i *Aus fremden Zungen* Selma Lagerlöf som den mest framstående representanten för den unga svenska hembygdskonsten: ”Ihr Name bedeutet eines der ursprünglichsten und reichsten Talente der jungschwedischen Literatur, die an Vertretern gemütswarmer *Heimatkunst* nicht arm ist.” Den korta texten – 29 rader – fokuserar helt på en traditionell förankring i och kärlek till hembygden. Brunnemann avslutar sin recension med att referera till den melodramatiska scen i slutet av *Jerusalems* första del då böndernas barn vänder om och börjar vandra tillbaka: ”Wir wollen nicht nach Jerusalem, wir wollen heim!”[470] Även Brunnemanns recension av romanens andra del ett år senare i samma tidskrift genomsyras av hembygdstematik. Visserligen gör hon där ingen uttrycklig koppling till tysk *Heimatkunst* men innehållet är detsamma. Artikeln – 36 rader – innehåller ord som ”Heimat”, ”Heimwehkranke”, ”Heimatluft”, ”Heimatliebe”, men också diskursimmanenta uttryck som ”auf fremden Boden”, ”fremdländische Welt”, ”auf dem Boden des heiligen Landes”, ”die Fremde”, ”wurzelecht” och ”auf ererbten Besitz”. Kärleken till och längtan efter den egna hembygden, släkten och den ärvda gården ställs i motsats till det främmande och annorlunda i det heliga landet. Förvisso äger Lagerlöf en ”fast

469. Arthur Rössler, ”Jerusalem”, *Freistatt*, 1902; ”En äkta Heimatkunst-bok.”, ”den bruna, mörka och fuktiga jorden […] som den säkra, jordiska hembygden.”

470. Anna Brunnemann, ”Jerusalem I”, *Aus fremden Zungen*, 1903; ”Hennes namn är lika med den ursprungligaste och rikaste talangen inom den ungsvenska litteraturen, vilken inte saknar representanter för en själslig och varm Heimatkunst.” Selma Lagerlöfs *Jerusalem* i original, romanens sista mening: ”Vi bryr oss inte om att fara till Jerusalem. Vi vill gå hem.”

seherischen Gabe" och lyckas tränga in i "die Eigenart einer südlichen Rasse", men huvudmotivet är dock enligt Brunnemann "die Verherrlichung der Heimatliebe und die Liebe zu dem alteingesessenen Geschlecht".[471]

Tredje gången *Heimatkunst*-rörelsen apostroferas är även det i *Aus fremden Zungen*. Gustav Zieler recenserar där Oscar Levertins långa essä om Lagerlöf. Zieler skriver dock utförligt även om sina egna tankar kring Lagerlöfs förhållande till tysk *Heimatkunst*.

> An Selma Lagerlöf sehen wir Deutschen erst so recht greifbar deutlich, was unsrer eignen Literatur fehlt. Selma Lagerlöf ist, um das totgehetzte Wort einmal an der richtigen Stelle zu gebrauchen, eine echte Heimatkünstlerin. An ihrem Beispiel lernt man begreifen, was es heißt, als Künstler eine Heimat [zu] haben. Das, was uns damals vor einigen Jahren unter der Etikette "Heimatkunst" dargeboten wurde, war in der Regel nicht mehr als getreue Lokalschilderung, wobei das Hauptgewicht auf möglichst detallierte und echte Wiedergabe der kleinen Wirklichkeitszüge gelegt wurde. Gestalten aber wie Selma Lagerlöf hat unsre deutsche Gegenwartsliteratur leider nicht aufzuweisen. Sie "wurzelt" im wahrhaften Sinne im Boden ihres Heimatlandes.[472]

Recensionsmaterialets sista uttryckliga referens som kopplar Lagerlöf samman med *Heimatkunst*-genren ser lite annorlunda ut. Den finns i den nitton sidor långa essän av Kurt Walter Goldschmidt som tidigare refererats till och som även den tar sin utgångspunkt i Levertins monografi. Goldschmidt ställer sig i artikeln frågan om författarinnan verkligen hör hemma inom genren.

> Sie gehört zu jenen Künstlern, die in ihrer quellfrisch-erquickenden Un- und Antimo-

---

471. Anna Brunnemann, "Jerusalem. II. Im heiligen Lande", *Aus fremden Zungen*, 1904; "sjuka av hemlängtan", "hembygdsluft", "hembygdskärlek", "på främmande mark", "främmande värld", "på det heliga landets mark", "det främmande", "rotad på riktigt", "på ärvda ägor", "en nästan synsk begåvning", "egenskaper hos en sydlig ras", "förhärligandet av hembygdskärleken och kärleken till den sedan länge bofasta släkten".

472. Zieler, 1904; "I Selma Lagerlöf ser vi tyskar nu helt gripbart och tydligt det som vår egen litteratur saknar. Selma Lagerlöf är, för att nu en gång bruka det överanvända ordet i ett riktigt sammanhang, en äkta hembygdskonstnärinna. Med henne som exempel lär man sig vad det betyder att som konstnär ha en hembygd. Det som då för några år sen här åt oss bjöds ut under etiketten 'Heimatkunst', var i regel inte mer än verklighetstrogna lokalskildringar, där tonvikten lades på ett återgivande av de små verklighetsdragen så detaljerat och äkta som möjligt. Men gestalter som Selma Lagerlöf kan tyvärr inte vår tyska samtidslitteratur visa fram. Hon är i verklig mening 'rotad' i sitt hemlands jord."

> dernität zur K o r r e k t u r u n d M e d i z i n der Moderne werden können. Ist's eine Botschaft, die nach der pausbäckigen Borniertheit des Heimatkunst-Evangeliums schmeckt? Aber nicht doch! Schon die Alten lehrten, daß nur Gleiches auf Gleiches wirken kann – und die urwüchsige Kunst der Lagerlöf reicht in ihren feinsten und zartesten Ausläufern wie in ihren untersten Seelenschichten weit hinein in Höhen und Tiefen der 'Moderne'…[473]

Nej, i den tyska hembygdskonstens "uppblåsta inskränkthet" passar hon inte. Det är hon för stor för. Hans uttalande avslöjar att hembygdskonst är en genre han inte ger särskilt mycket för. Dess förkunnelse kan inte leda någon vart. Trots sina antimoderna drag tillhör Lagerlöf istället, enligt Goldschmidt, de moderna, om än inte de helt igenom moderna – "die Ganzmodernen". Goldschmidts essä visar att en polarisering mellan antimodernt och modernt inte alltid är möjlig att göra i 1900-talets litteraturdiskurser. Även de antimoderna betraktades i viss mån som moderna. Det moderna utgjordes, som Goldschmidt beskriver det, av en omväxlande terräng med båda "höjder" och "dalar". För honom står det helt klart att denna religiösa, idealistiska "Künstlerin, Epikerin", detta "Naturkind", pekar fram mot en ny tid.[474]

> Doch ich habe schon wiederholt angedeutet, daß in gewissem Sinne auch die Lagerlöf "modern" ist, und gerade hier berührt sie sich mit den Grundtendenzen unserer Zeit. Nach der Hochflut des naturwissenschaftlichen Materialismus dämmert eine neue Ära der Religiosität herauf; nach den unberauschten Orgien der Verstandesnüchternheit und des Positivismus kommt ein mystischer Kultus des Gefühls und der Unbewußtheit empor.[475]

I ytterligare en undersökt text finns en kort referens till *Heimatkunst*, men utan att

473. Goldschmidt, 1905; "Hon tillhör de konstnärer som med sin källfriska och vederkvickande o- och antimodernitet blir till ett *korrektur* och en *medicin* mot det moderna. Är det ett budskap med smak av hembygdskonstens uppblåsta evangelium? Men inte då! Redan de gamla lärde att bara lika botar lika – och Lagerlöfs naturligt primitiva konst sträcker sig med sina finaste och sprödaste utlöpare och i sina understa själsskikt långt in i det 'modernas' berg och dalar…"

474. Ibid. "de helmoderna", "konstnärinna, berätterska", "naturbarn".

475. Ibid. "Jag har ju upprepade gånger antytt att Selma Lagerlöf i viss mening är 'modern', just därför att hon kommer nära grundtendenser i vår tid. Efter den naturvetenskapliga materialismens högvattenstånd ser vi nu en ny era av religiositet randas; efter de oberusade orgierna av nyktert förstånd och positivism stiger en mystisk kult av känslan och omedvetenheten fram."

en direkt koppling görs till Selma Lagerlöf. Anton Lohr skriver i en essä i *Literarische Warte* 1904 om den ständiga kampen mellan realism och idealism. All god litteratur kännetecknas av denna dualism och de stora konstnärerna ”Shakespere [sic], Calderon, Dante und Goethe” har på ett storartat sätt lyckats förena dessa motpoler. Men nu – och man märker att skribenten menar ’äntligen’ – står kulturen i början av 1900-talet återigen ”mitten im Idealismus, ob er nun unter der Form der Heimatkunst, des Symbolismus, Mystizismus oder der Märchendichtung auftritt”. Lagerlöf beskrivs visserligen inte som en hembygdsförfattarinna i essän, men hon är en romantiker ”vom reinsten Wasser” och som sådan del i samma idealistiska motvåg. ”Hatte der Naturalismus die Quellen der Phantasie vertrocknet, so brechen sie in Lagerlöfs Dichtung an tausend Stellen hervor und bewässern den Urwald einer Märchenwelt, wie sie sich in der modernen Literatur nirgendwo findet.”[476]

I HEMBYGDSKONSTENS TECKEN

Trots de få uttryckliga referenserna till den tyska *Heimatkunst*-rörelsen finns i undersökningsmaterialet starka kopplingar till strömningens estetiska och ideologiska värderingar. Merparten av de kritiska texterna i undersökningsmaterialet kan infogas i en hembygdslitterär diskurs. Vissa recensioner är dessutom helt uppbyggda kring en hembygdsretorik. Det är ingen tillfällighet att tre av de artiklar jag precis presenterat behandlar romanen *Jerusalem*. Det är en roman som uppenbart tematiserar hembygdskänslan och som vid en närmare analys även skulle kunna sägas vara en hembygdsroman i tysk tappning. I många av de tyska recensioner som skrevs om just denna roman finns därför tankegångar och formuleringar som har sin utgångspunkt i föreställningar om hembygden och dess primat: ”Dichterin der glühenden Heimatliebe”, ”in der Heimat wurzelt”, ”Ein Epos der Heimat”, ”Heimatzug der Seele”.[477]

Ordet *Heimat* och sammansättningar med det är vanligt förekommande i recensionsmaterialet. Det säger mycket om vad vissa recensenter uppfattade som ett tema i Lagerlöfs författarskap. Men ordet är trots allt ett vanligt ord i det tyska

476. Roth, 1904/1905; ”mitt i idealismen, om den än uppträder i form av Heimatkunst, symbolism, mysticism eller sagodiktning”, ”av renaste vatten”, ”Om naturalismen har torkat ut fantasins källsprång, så bryter de i Lagerlöfs diktning fram på tusen ställen och bevattnar sagovärldens urskog, på ett sätt som man inte hittar någon annanstans i den moderna litteraturen.”

477. ”den glödande hembygdskärlekens diktare”, ”rotad i hembygden”, ”ett hembygdsepos”, ”själens hembygdslängtan”.

språket och man kan inte ta förekomsten av det till enda intäkt för att recensenterna läste henne som hembygdsförfattare eller att läsarna uppfattade henne som en sådan. Genom en noggrannare och bredare undersökning av formuleringar och uttryck som kan hänföras till en programmatisk hembygdslitterär diskurs kan man emellertid bekräfta att påståenden om en tysk Lagerlöfreception i ljuset av den tyska *Heimatkunst*-rörelsen är relevanta och adekvata.

Min följande analys i detta kapitel kretsar kring tre av de viktigaste ideologem som kännetecknar den tyska hembygdskonströrelsens estetisk-ideologiska diskurs: 'jordmystik', 'innerlighet' och tanken om 'den hela personligheten'. Kapitlet är dock inte strukturerat utifrån dessa föreställningar, utan jag rör mig fritt mellan de olika grundidéerna när jag presenterar de kritiker jag valt att lyfta fram. Avslutningsvis kommer jag dock att kommentera deras förhållande till de valda ideologemen.

Den melodramatiska gesten

I de recensioner som skrevs om Lagerlöfs texter runt sekelskiftet 1900 finns, förutom den mycket subjektiva stilen, ytterligare litteraturkritiska fenomen som har del i förklaringen till framgångarna för Selma Lagerlöf. Det finns i den samlade tyska introducerande kritiken av hennes verk en melodramatisk gest som är riktad ut mot den läsande publiken. Denna publikfriande gest korresponderar med den hembygdslitterära diskurs som bär upp kritiken och till viss del även med form och innehåll i Lagerlöfs texter. Det melodramatiska i gesten tar sig uttryck i starka, överdrivna känslouttryck och retoriska grepp, i sentimentalisering och expressiv, dramatiserad gestaltning. Ytterst handlade det om en vilja hos recensenterna att för läsarna "identifiera, klargöra och uttrycka det gåtfulla",[478] de värden som i en allt mer sekulariserad värld runt 1900 inte längre var omedelbart åtkomliga. Men det handlade också om en melodramatisk medveten iscensättning av polariteterna i den tyska kulturen och om en önskan att vinna den tyska publiken för den sanna och sköna idealistiska konsten, långt bort från naturalismens vardagsskildringar.

När den österrikiske litteraturkritikern Otto Stoessl i sin första text om Selma Lagerlöf – en lång introducerande essä 1897 i den tyska litteraturtidskriften *Das*

478. Maria Karlsson, *Känslans röst. Det melodramatiska i Selma Lagerlöfs romankonst*, Stockholm/Stehag, Symposion, 2002, s. 35.

Magazin under rubriken ”Romantisches” – skriver om *Gösta Berlings saga*, som året innan kommit ut i en första tysk översättning, använder han stora, känslomättade och översvallande ord som uppenbart lånat drag av Lagerlöfs retoriska stil.

> O wir haben so oft eine große Sehnsucht nach den lieblichen Wundern der Märchen, nach blonden Helden, deren Taten wie schmetternde Trompeten durch eine helle Welt klirren, wir haben so oft eine große Sehnsucht nach den wunderbaren Frauen, deren Liebe so schön ist, wie die Lande des Südens, von denen unsere scheuen Wünsche träumen! – O wir haben so oft eine schmerzvolle, süße Sehnsucht, eine knabenhafte, wunderliche, nach dem rauschenden Leben; jeder Tag sei wie eine Perle in einem Champagnerkelch […].[479]

Den långa, pompösa inledningen av texten sträcker sig över hela 81 rader innan Lagerlöf får göra sin entré och inledningen kan beskrivas som en kulturpolitisk positionering från Stoessls sida: Den äkta litteraturen är romantisk och idealistisk, och behandlar en annan, sannare verklighet än den dekadens som samtidens människor tvingas leva i. Men den är en medveten längtan och iscensättning.

> Laßt uns vergessen, daß wir modische Gewänder tragen […], zeigt uns schmeichlerische Spiegel, daß wir uns schöner träumen können, […] Laßt uns vergessen, daß wir magere, verwöhnte Körper haben und müde, irregegangene Seelen, laßt uns träumen, wir seien griechische Helden oder Götter, die Männer listig und klug wie Odysseus und die Frauen schön und tugendhaft wie Penelope […].[480]

Hela den långa texten, som omfattar 373 rader och löper över sju långa spalter, är en excess i bildspråk, känslouttryck och scenisk gestaltning. Som läsare idag har man svårt att ta texten på allvar: så överspänd, så teatral, så pretentiös. Men så

---

479. Stoessl, 1897; ”Oh, vi hyser ofta en så stor längtan efter sagornas älskvärda under, efter blonda hjältar, vars dåd stöter som smattrande trumpeter genom en ljus värld, vi hyser så ofta en stor längtan efter de underbara kvinnor, vilkas kärlek är lika vacker som Söderns länder, kring vilka våra blyga önskningar och drömmar kretsar! – Oh, vi hyser så ofta en smärtsam, vacker, naiv och förunderlig längtan efter ett berusande liv; där varje dag vore som en pärla i ett champagneglas […].

480. Ibid., ”Låt oss glömma att vi bär mondäna dräkter […], visa oss smickrande speglar, så att vi kan drömma oss skönare, […]. Låt oss glömma att vi har magra, bortklemade kroppar och trötta, förvirrade själar, låt oss drömma om att vi är grekiska hjältar eller gudar, att männen är listiga och kloka som Odysseus och att kvinnorna är vackra och dygdiga som Penelope […]. ”

skrev man. Här finns ingen ironi, ingen distans, ingen egentlig reflektion. Litteratur skrevs och lästes med höga pretentioner. Den handlade om livet, om moralen, om livsåskådning. Konst och litteratur var nya vägvisare i en värld stadd i snabb förändring. Trots detta är det uppenbart att den melodramatiska formen är en pose, en medveten iscensättning av de värden man tillskrev den nyromantiska litteraturen.

I de sista raderna av inledningen tilltalar skribenten läsaren direkt och överräcker sitt budskap i form av en bild – en korg av blommande rosor. Det är en publikfriande och signifikativ gest.

> Ein großer, berauschender Duft von Rosen breitet sich über das müde, verglühende Jahrhundert. Ja, der Abend … Habt ihr nicht die Herbsttage gesehen, wo die Sonne in einem Purpurbett von Rosen stirbt? Wir haben wieder ein paar sehr duftende gepflückt und bringen sie hier. Im Norden sind sie aufgeblüht. Es sind diese kleinen, vollen, die so frisch und unschuldig sind wie die Gesichter ganz junger Mädchen, oder besser wie die Gesichter von Kindern, die ganz erhizt den alten Märchen lauschen.
>
> Sie liegen lose, ganz lose in einem einfachen Korb und blühen schlicht.[481]

Melodramatiskt? Javisst! Men vad är då melodramatik? De enkla definitionerna av melodramatik handlar alltid om överdriven känslosamhet och sentimentalisering, om expressiva uttryckssätt, om scenisk gestaltning, gärna spektakulära händelser som sjukdom och död, ibland med ockulta inslag. Termer som melodram och melodramatisk används ofta nedvärderande och om konstnärliga verk som vänder sig till en masspublik. Men det melodramatiska måste sättas in i ett sammanhang för att bli begripligt. Melodramatiken uttrycker så mycket mer.

DEN MELODRAMATISKA FÖRESTÄLLNINGSVÄRLDEN

Den amerikanska litteraturprofessorn Peter Brooks är en av de få som fördjupat sig i det melodramatiska inom litteraturen. I sin bok *The Melodramatic Imagination*, som kom i sin första upplaga redan 1975, beskriver han mycket övertygande melodramatiken som en modern företeelse som hänger samman med sekulariseringen

481. Ibid.; ”En tung, berusande doft av rosor breder ut sig över det trötta, utslocknande århundradet. Ja, kvällen … Har ni inte sett höstdagarna, då solen dör på en purpurbädd av rosor? Vi har återigen plockat några starkt doftande blomster och tagit dem hit. I Norden har de blommat upp. Det är små, utslagna rosor, som är så friska och oskuldsfulla som ansikten på helt unga flickor, eller hellre, som barnansikten, då de med kinder rosiga av spänning lyssnar till de gamla sagorna. / Rosorna ligger lösa, helt lösa, i en enkel korg och rodnar blygsamt.”

och modernitetens framväxt.[482] Den har sitt ursprung i en folklig underhållningstradition – i pantomimen och tablåteatern – och tas under 1800-talet i tilltagande grad i anspråk för att uttrycka människors förhållande till den moderna världen, dess konflikter, kollisioner, kamper. Brooks talar om melodramatiken som ”an important and abiding mode in the modern imagination”[483] – ett sammanhängande etiskt och estetiskt förhållningssätt som tillhör moderniteten, som är förankrad i en modern föreställningsvärld. Den kristna enhetskulturens fall ledde till en värdeupplösning och ett kulturellt tomrum som blev till slagfält för motstridiga föreställningar om den mänskliga tillvaron. Melodramatiken tydliggör nya moraliska frågor och bygger på polariteter – mellan kärlek och hat, mellan liv och död, mellan gott och ont, mellan sant och falskt – en polarisering som blir nödvändig när svaren på livsfrågorna inte längre är givna och delas av alla. Den vänder sig till en etiskt friställd masspublik med nya uttryckssätt, med andra estetiska medel, än de traditionella genrerna. Sinnena skärps, känslorna stegras och röstläget höjs. Exaltation, överdrift, teatralitet, storslagenhet och yviga gester blir medel för att uttrycka nya och ofta dolda moraliska frågeställningar, för att dramatisera nya konflikter: exempelvis mellan stad och land, mellan fattig och rik, mellan gammalt och nytt, mellan man och kvinna, men också för att övertyga sig själv och andra om svaren. Publikfrieriet hör melodramatiken till.

Vill man kritisera Brooks för någonting är det framför allt för att han alltför starkt kopplar sin tolkning av melodramatiken till psykoanalys. Det känns som en tidstypisk påverkan från 1970-talets litteraturteoretiska klimat. Trots detta äger hans tolkningar stark bärighet. Kopplingen till psykoanalys är inte nödvändig. Ett historisk-sociologiskt perspektiv på melodramatikens form, innehåll och funktion är helt möjligt.

Maria Karlsson har i sin avhandling om det melodramatiska i Selma Lagerlöfs verk – *Känslans röst* – använt sig av Brooks teorier.[484] I sina analyser av bland annat *En herrgårdssägen* och *Körkarlen* visar hon hur melodramatiken byggs upp och verkar. Gunnar Hedes tragikomiska galenskap, Ingrid Bergs spektakulära uppståndelse ur graven, David Holms ödesmättade färd med dödskärran leder läsaren till

482. Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*, New Haven, Yale University Press, 1976.

483. Brooks, 1976, s. Xiii.

484. Karlsson, 2002.

den moderna kulturens existentiella smärtpunkter: känslan av kaos och förfall, individens ansvar, förhållandet mellan kvinna och man.

Otto Stoessls essä från 1897 är ett utmärkt exempel på hur många av de tyska litteraturkritikerna runt sekelskiftet 1900 själva använde sig av melodramatik för att bibringa de presumtiva Lagerlöfläsarna sitt budskap, inte bara om de enskilda litterära verken utan framförallt om vad de ansåg vara och borde vara god – d.v.s. en mer sann och äkta – litteratur.

Ett annat av de mest uppseendeväckande exemplen är en tvådelad essä av Joseph Schigon som 1903 presenterade *Gösta Berlings saga* för läsarna av *Internationale Litteratur- und Musikberichte*. Den långa texten inleds med 73 rader visuellt gestaltade naturlyriska utsvävningar om ett Värmland som skribenten förmodligen bara mött i Selma Lagerlöfs roman. Och precis som hos Stoessl ger Schigon i texten uttryck för en litteratursyn som förordar en idealistisk konst från ”das blaue Wunderland der Romantik”.[485]

MELODRAMATISKA GREPP

Vid sidan av det allmänt högstämda, expressiva språket är de melodramatiska greppen hos Otto Stoessl framförallt koncentrerade till användningen av sinnesintryck. Ljud, doft och syn skapar en levande, scenisk framställning.

Ljudmetaforiken är mest påtaglig i hans text. Där ljuder ”schmetternde Trompeten” och ”die altjüngferlichen Töne des zirpenden Spinetts”. ”[D]er Gesang der Nachtigallen [blüht]”. Där finns de ljuva tonerna och de olycksbådande. Stoessl beskriver hur romanfiguren Kevenhüllers goda namn ”in den sausenden Wäldern wiedertönt” men också hur ”das Gewitter [sich entladet]” över Ekeby när det uppdagats hur majorskan fått sina sju bruk. Hela Selma Lagerlöfs bok bärs av ”ein starker, gesunder, reiner Klang”.[486] Stoessl kopplar – på ett för tiden mycket stereotypt sätt – romanens klang och ton till diktaren och dennas förmåga att för läsaren avtäcka i människan de ideal som dolts av den moderna, vetenskapliga tidsandan. Hans formuleringar är symptomatiska för en antimodern och nyromantisk syn på kultur och samhälle.

---

485. Joseph Schigon, ”Selma Lagerlöf”, *Internationale Litteratur- und Musikberichte*, 1903a; ”romantikens blåa underland”.

486. Stoessl, 1897; ”smattrande trumpeter”, ”de gammaljungfruliga tonerna av en drillande spinett”, ”blommar näktergalernas sång”, ”ekar i de susande skogarna”, ”åskan släpptes lös”, ”en stark, sund, ren klang”.

> Die Besonnenheit unserer kläglichen Geister laßt uns vergessen, laßt nicht mehr den boshaften Verstand Wache stehen vor den glühenden Gefühlen, die aus ihren Kerkern möchten; mit tapferem Gehorsam laßt uns dem tiefen Rufen unserer Sinne folgen, kränzt unsere Stirnen mit Rosen, ihr Dichter! Wir wollen Rosen und Gesänge! […] Die Dichter spüren diese tiefe Sehnsucht der heutigen Menschen, und von überall schlagen solche Töne an unser Ohr.[487]

Den mest genomgående metaforen i texten är rosen, som tar alla sinnen i anspråk. Sann litteratur liknas vid en ros. Den skimrar, den vajar i vinden, den berusar läsaren och sprider sin tunga, livgivande doft över en mänsklighet och ett samhälle som förlorat kontakten med sin själ. Det är framförallt rosen som visuellt bär upp det melodramatiska i texten och recensenten överlämnar den till läsarna med en tydlig gest. Hans önskan är att de ska ta den till sig: rosen – litteraturen – den nya romantiska konsten. Euforiskt utbrister han: ”Wir pflücken sie und pflücken, und immer neue blühen. Rosen! Rosen!”[488]

Vid sidan av de många referenserna till sinnesförnimmelser upptar sceniska gestaltningar stor del av Stoessls text; också det är ett melodramatiskt grepp. Huvudsakligen handlar det om det mycket vanliga draget i sekelskiftets litteraturkritik att noggrant referera innehåll och citera ur de anmälda verken. Referatet byggs upp dramatiskt. Recensenten koncentrerar sig på majorskans öde. Det är de mest spektakulära, känslosamma och ödesmättade scenerna som väljs: som när majorskan på julmiddagen på Ekeby inför alla gäster erkänt för sin make att hon älskat Altringer, den man som gett dem deras sju bruk. Stoessl skriver:

> Ihr Mann steht mit erhobener Faust vor ihr. Auf den fünfzig Gesichtern liest sie Verachtung und Abscheu, sie fühlt, daß die letzte Stunde ihrer Macht geschlagen hat, und doch freut es sie, von den süßesten Erinnerungen ihres Lebens reden zu können.[489]

---

487. Ibid.; ”Låt oss glömma våra beklagansvärda andars snusförnuft, låt inte längre det illasinnade förståndet stå i vägen för de glödande känslor som vill upp ur sina källarhålor; låt oss med tapper lyhördhet hörsamma de djupa ropen från våra sinnen, Ni diktare, lägg kransar av rosor runt våra hjässor! Vi vill ha rosor och sånger! […] Diktarna känner denna djupa längtan hos dagens människor, och överallt möts vi av sådana toner.”

488. Ibid.; ”Vi plockar dem och plockar dem, och ständigt nya blommar upp. Rosor! Rosor!”

489. Stoessl, 1897; ”Hennes man står med höjd näve framför henne. Hon ser förakt och avsky i de femtio ansiktena runt omkring, hon känner att hennes makts sista timme är slagen, men ändå gläder hon sig över att få tala om sitt livs allra skönaste minnen.”

Därefter citerar Stoessl Lagerlöföversättningen och låter majorskan utbrista: ” Er war ein Mann, ein herrlicher, wer warst du, daß du zwischen uns zu treten wagtest? Seinesgleichen habe ich nie gesehen, und reich hat er mich gemacht, gesegnet sei sein Andenken!”[490]

Stoessl ligger mycket nära Lagerlöfs text. Han återberättar texten och lånar dess stil, ton och retorik. Han plockar upp det melodramatiska i Lagerlöfs verk – i språk och scenisk gestaltning – och låter det färga sin egen text. Det är han inte heller ensam om. Många recensenter ligger mycket nära Lagerlöf i ordval och stil. De träder in i hennes språkvärld och bejakar hennes beskrivning av världen. Lojaliteten är nästintill total.

De dramatiserade referaten bildar tillsammans med citaten en berättelse i texten som sannolikt är till för att ge läsaren smakprov på berättarkonsten, men de har också alldeles uppenbart den viktiga funktionen av retoriskt verkningsmedel. Det gäller att fånga läsaren, att få läsaren att vilja läsa Lagerlöf. Det är marknadsföring. Men inte enbart av verket i sig, utan ytterst av en livsåskådning, en samhällssyn, en moral om man så vill. Det är inte bara Lagerlöfs text i sig som är viktig, utan framförallt det den representerar.

För att på ett rimligt sätt förstå vad Stoessls text verkligen handlar om måste man gå utanför texten. Den måste relateras till det kulturklimat som rådde i Tyskland vid tiden runt sekelskiftet 1900 och som beskrivits i kapitel tre. I Stoessls texter framträder en ideologisk värdediskurs som bärs upp av signifikativa ord, begrepp och formuleringar. Han signalerar med sitt val av ord och uttryck var han har sin ideologiska bas: Tiden är ur led, individen är dekadent och förvekligad. Allvaret, förnuftet och vetenskapen härskar, livet är fattigt och utarmat, helt utan innerlighet. Naturalismen är det moderna samhällets litterära form, som bygger alltför mycket på ett tidstypiskt ”snusförnuft” och ”det illasinnade förståndet”. Men den idealistiska, romantiska konsten kan ge människan livet åter, så att hon blir ’sund’, ’ren’, ’stark’, ’naiv’ och ’lekfull’ och kommer i kontakt med sina ’glödande’, förträngda känslor. Det är vad tidens människor saknar och innerst inne längtar efter. Det är på detta ett nytt samhälle ska byggas.

I detta sammanhang blir Brooks teori om melodramatiken till hjälp för att förstå valet av de stora orden, det överspända röstläget och den publikfriande gesten.

490. Selma Lagerlöf, *Gösta Berlings saga*, Samlade verk, Stockholm, Bonnier, 1933b, s. 46; ”Han var en man, en härlig man. Vem var du, att du kunde ställa dig emellan oss? Aldrig såg jag hans like. Lycka gav han mig, gods gav han mig. Välsignat vare hans minne!”

Det melodramatiska är ett tidstypiskt uttryck, som uppstår i kampen om nya etiska värden. Det används i Lagerlöfreceptionen för att – som Brooks uttrycker det – ”refer to a world behind and beyond the apparent world, to the realm of occult moral forces, forces hidden but also operative”.[491] Under det moderna livets yta finns någonting annat, verkligare, sannare som kämpar för att göra sig hört. Recensenterna ser i Lagerlöf en diktare som blottlägger tidens stora, grundläggande frågor, som ställer sakernas tillstånd på sin spets – och som sluter upp på rätt sida.

Melodramatiken har – som Karlsson påpekar – ett moraliskt, didaktiskt syfte och en kommunikativ styrka.[492] Den är ett medel för att nå ut och fram till läsarna. Den kan beskrivas som en gest. När Stoessl till läsaren räcker fram sin korg av blommande, doftande rosor, vill han att läsarna ska identifiera sig med barnen, som ”med kinder rosiga av spänning lyssnar till de gamla sagorna” och ta till sig den starkt doftande och friska romanen och dess underliggande budskap om en ny och bättre värld.

KRITIKERN OTTO STOESSL

Otto Stoessl (1875–1936) var österrikisk författare, kritiker och essäist och hans första artikel om Lagerlöf 1897 var införd i den renodlat litterära recensionstidskriften *Das Magazin* (1832–1915). Litteraturbevakningen i tidskriften ägnades inte enbart inhemsk utan även till stor del utländsk litteratur: främst fransk, engelsk och skandinavisk. Tidskriften var under slutet av 1880-talet ett forum för den tyska naturalismen, men intog under 1890-talets början en motsatt ståndpunkt och kom att medverka i den kraftiga motreaktionen. Ola Hansson, känd naturalismmotståndare, medarbetade i *Das Magazin* och engagerades 1890 som chef för bevakningen av skandinavisk litteratur.[493] Vid tiden för Stoessls första publicerade artikel fanns han emellertid inte längre kvar på redaktionen.

Det är inte svårt att i denna tidiga text fånga Stoessls position. I sin essä förmedlar han tydligt till sina samtida läsare var Selma Lagerlöf hör hemma. Det är i en nyromantisk, vacker, lyriskt mättad och fantasifull ådra i den moderna litteraturen som hon intar sin plats. Självklart kan tyckas. Lagerlöfs roman talar sitt tydliga språk. Men för dåtidens tyska bokläsare var denna positionering med stor sanno-

491. Brooks, 1976, s. 110.
492. Karlsson, 2002, s. 50.
493. Månesköld-Öberg, 1984, s. 33.

likhet mycket viktig. Det gällde att skilja agnarna från vetet: den yttre, obehagligt verklighetsanknutna prosan från den inre, sanna och sköna idealistiska dikten.

Men Stoessls text är inte bara ett uttryck för en allmän nyromantisk, antimodern hållning. Hans intentioner var djupare än så. Hans romaner har räknats till hembygdslitteraturen och han uppvisar i sina senare litteraturkritiska texter en stark förbindelse till inte bara *Heimat*-konströrelsen utan även till det *Völkische*.[494] Ser man på de litteraturhistoriska verk som han skrivit blir hans litterära bakgrund tydlig. Tre författarskap har satt sina spår i hans produktion. Han har skrivit enskilda böcker om Adalbert Stifter, Gottfried Keller och Conrad Ferdinand Meyer, som alla tre hör till traditionen av *Dorfgeschichten*.

Flera av Stoessls böcker finns intressant nog i Selma Lagerlöfs bibliotek. Inte mindre än sju volymer är förtecknade i de båda bevarade boksamlingarna.[495] De är inte dedicerade men har förmodligen skickats till henne av honom själv. I ett brev till Lagerlöf från augusti 1902 meddelar Stoessl att han sänt henne tre uppsatser. En av texterna kan möjligtvis vara *Das Erlebnis des Dichters. Ein Vortrag*. Det är den enda odaterade mindre publikationen av honom som finns i förteckningen över Mårbackas bokbestånd. I övrigt finns hans bok om *Gottfried Keller* (1889), novellsamlingen *Kinderfrühling* (1904),[496] *Arcadia* (1933), *Schelmengeschichten* (1934), *Geist und Gestalt* (1935) och *Schöpfer. Novellen* (1938).[497]

Att Stoessl så ofta skickat Lagerlöf sina böcker bekräftar att han hyste beundran för henne. Det fanns i biblioteken på Mårbacka och på gården i Falun ett stort antal böcker, ofta dedicerade, från tyska författare som av olika anledningar känt sig manade att skicka henne sina verk. Där finns hembygdslitteraturens främste företrädare Gustav Frenssen representerad, där finns *Kunstwarts* redaktör Ferdinand Avenarius, hembygdsförfattare som Paula Grogger, Lulu von Strauß und Torney, Heinrich Sohnrey, Clara Viebig och Peter Rosegger. Den tyska *Blut-und-Boden*-författarinnan Ida Seidel har skickat sina dedicerade böcker. Men också verk av

494. Rossbacher, 1975, s. 33.

495. Se *Förteckningen över Selma Lagerlöfs bibliotek i Falun*, upprättad av Dalarnas museum i Falun, 1985, och *Förteckning över Selma Lagerlöfs bibliotek på Mårbacka*, red. Gustaf Adolf Gustafson, 1952.

496. Se *Förteckningen över Selma Lagerlöfs bibliotek i Falun*, Upprättad av Dalarnas museum i Falun, 1985.

497. Se *Förteckning över Selma Lagerlöfs bibliotek på Mårbacka*, 1952. Huruvida Lagerlöf läst Stoessls texter har jag inte undersökt. Det kräver att man på Mårbacka tittar igenom bokexemplaren. Den sista texten, *Schöpfer*, kan vara feldaterad i förteckningen. Om inte, så är den postumt utgiven året efter Otto Stoessls död och kan följaktligen inte ha skickats till Lagerlöf av honom själv.

en avantgardistisk förgrundsgestalt som Herwarth Walden, av poeter som Max Dauthendey och Hugo von Hofmannsthal fanns i hennes bibliotek. Likaså fanns den expressionistiske revolutionären Ernst Tollers *Hoppla, wir leben*.

Stoessls enda bevarade, ovan nämnda brev till Lagerlöf förstärker intrycket av stor beundran. Tidens sed krävde visserligen en högstämd, bejakande och devot brevton, men trots detta andas brevtexten ett äkta engagemang och den ger en inblick i vad det är som står i centrum i hans läsning av hennes texter – fantasin och den färgsprakande skönheten.

> Ihnen selbst gleichsam ins Gesicht zu sagen, wie sehr ich Ihre Dichtung, Ihre schöpferische Phantasie, die farbenfrohe darstellungsmächtige Schönheit Ihrer Schöpfungen bewündre. Ich und mit mir wol [sic] viele sehen die uralten germanischen Kunsttraditionen in diesen Werken aufs großartige bewahrt und erneuert.[498]

Önskan att förena det förflutna med nutiden, eller snarare framtiden, uttrycks tydligt i hans brev. Hans vilja att bevara *och* förnya är förenlig med hembygdskonstens program. Genom en pånyttfödelse av gamla, stolta, i Stoessls fall ”urgamla germanska” konsttraditioner, ges människan och samhället en ny vitalitet. Det finns, som jag tidigare påpekat, en stark radikalitet i det för nutida läsare reaktionära: en generell tendens i tiden till radikal regressivitet. Hans formulering sätter härmed fingret på en av drivkrafterna i det förra sekelskiftets ideologiska strävanden: det ambivalenta förhållandet till framstegstänkandet.

Det finns efter 1897 ytterligare fyra artiklar av Ottos Stoessl redovisade i Fallensteins bibliografi. De är alla publicerade i den österrikiska tidskriften *Die Wage*, som startades av Rudolf Lothar 1898 och utkom fram till 1925.

När Stoessl i augusti 1902, fem år efter sin första essä, i en lång artikel anmäler Lagerlöfs *Jerusalem*, som just utkommit på tyska, är hans position mycket tydligt förankrad i hembygdskonströrelsen. Texten är en excess i ord och uttryck som bär upp den ideologiska diskursen: ”Volk”, ”Stamm”, ”Rasse”, ”Volksgeist”, ”Volkspersönlichkeit”, ”Urboden”, ”Muttererde” och ”Heimat”.[499] Närmare en klart ut-

498. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Otto Stoessl till Selma Lagerlöf, augusti 1902; ”att själv få säga Er ansikte mot ansikte hur mycket jag beundrar Er diktkonst, Er skapande fantasi, Era skapelsers färgrika och gestaltande skönhet. Jag och många andra med mig ser de urgamla germanska konsttraditionerna på ett storartat sätt bevarade och förnyade i dessa verk.” L1:1.

499. Otto Stoessl, ”Jerusalem von Selma Lagerlöf”, *Die Wage*, 1902; ”folk”, ”stam/släkt”, ”ras”, ”folkanda”, ”folkpersonlighet”, ”urjord”, ”Moder jord”, och ”hembygd”.

tryckt hembygdsideologisk förankring kommer man förmodligen inte i den tyska receptionen av Selma Lagerlöfs verk. Hela texten är en väv av signifikativa ord och uttryck som oundvikligen leder läsaren i en viss riktning. Här finns de ideologem som utgör kärnan i hembygdskonsten representerade: 'jordmystiken', 'innerligheten' och 'den hela personligheten'. Selma Lagerlöf hyllas som en innerlig, folkligt förankrad, stor personlighet, ett episkt geni, som

> übt ein Können, das verlorengegangen schien, sucht Leistungen, die vergessen wurden, erneuert ein Leben, das tief im Grund der Seele seines Stammes geschlummert hatte und erhöht die Kunst der Zeit durch eine völlig zeitlose, ewige und erhabene Natürlichkeit und Natur.[500]

Men framförallt måste Stoessl kopplas samman med den i än högre grad reaktionära rörelsen *das Völkische* som pekar framåt mot *Blut-und-Boden*-kulturen. Hans text från 1902 kretsar oavbrutet kring föreställningen om litteraturens givna förankring i jorden, rasen, folket och nationen. Lagerlöf är en "Volkspersönlichkeit", "ein dichterisches Instrument einer Rassengesammtheit",[501] ur henne talar den svenska nationen och hela det förenade svenska folket kommer till uttryck genom henne. Genom sin användning av ordet "Rasse" – ras – går Stoessl ett steg längre än de flesta av sina samtida hembygdsorienterade kritikerkollegor.

Trots den explicit ideologiska hållningen, som genomsyrar den tre sidor långa essätexten (272 rader), ges även stort utrymme för referat och följaktligen även för en melodramatisk gestaltning av dalaböndernas smärtsamma uttåg till Jerusalem.

> Zögernd, aus ihrem Herzen blutend, im Innersten verwundet, reißen sie sich von der Muttererde los, sie verleugnen, was ihnen bisher heilig war über dem fernen Heiligthum eines gläubigen Lebens, Schwestern treten gegen Brüder, die alten Höfe werden unter den Hammer gegeben, die ältesten Erbschätze der Geschlechter feilgeboten, nichts ist mehr zusammenzuhalten, Kinder verlassen die Eltern, das Ungewisse steht

500. Ibid.; "utövar ett kunnande, som verkar ha gått förlorat, söker uttryck, som glömts bort, förnyar ett liv, som har slumrat djupt inne i sitt folks själ och höjer tidens konst genom en helt och hållet tidlös, evig och upphöjd naturlighet och natur."

501. Ibid.; "folkpersonlighet", "ett diktarinstrument för en rasgemenskap".

mit drohender Schönheit in der Ferne und ruft, das Licht des Glaubens brennt in der Weite und wie trunkene Sommervögel flattern die Seelen darnach.[502]

Man måste se denna litterära gestaltning som ett retoriskt medel för att till läsarna förmedla essäns allra viktigaste budskap; litteraturen har en förmåga att iscensätta modernitetens svåra och genomgripande förändringar – dess uppbrott, sammanhangslöshet och brist på värden – i längtansfyllda bilder om ett annat, vackrare och sannare liv. 'Som druckna fjärilar fladdrar själarna mot det fjärran himmelska ljuset.' Trots det vemodiga och uppgivna i just denna gestaltning, så var detta ljus för Stoessl förknippat med "ein sociales Urchristenthum", "der germanischen Völkerseele" och "einer Rassengesammtheit". Lagerlöfs roman om Jerusalemfararna blir hos Stoessl "einen prophetischen Ausdruck der Nation", som låter det "germanischen Nordens Stimme" nå ut över världen.[503] Det är yttranden med expansionistisk innebörd. Det gör Stoessl till inte bara en hembygdsförfattare utan även till en föregångare till *Blut-und-Boden*-kulturen.

En samstämd kritikerkör

KRITIKERN ARTHUR BONUS

I juni 1938 kommer ett brev till Selma Lagerlöf på Mårbacka. "Liebe Pathin" – kära gudmor – börjar det. Undertecknad är Nils-Holger Bonus. Nils-Holger är bara några år gammal och har fått hjälp av sin mor Lydia att skriva till den beundrade författarinnan. Det hela är ett skådespel. Den som uttrycker sin beundran är naturligtvis modern själv.[504]

Lydia Bonus var sonhustru till Arthur Bonus, som under 1900-talets första decennier hade en ställning som kritiker och författare i Tyskland. Bonus förekommer visserligen inte i litteraturkritikens historieskrivning, men han finns beskriven i *Deutsche biographische Enzyklopädie*, där det framgår att han förespråkade "eine

502. Stoessl, 1902; "Tvekande, blödande från sitt hjärta, skadade i sitt innersta, sliter de sig bort från moderjorden, de förnekar det som hittills varit dem heligt för ett troende livs fjärran helgedom. Systrar reser sig mot bröder, de gamla gårdarna går under klubban, de äldsta släktklenoderna bjuds ut, inget är längre sammanhållet, barn lämnar sina föräldrar, det ovissa kallar med hotande skönhet i fjärran, trons ljus brinner på himlen och som druckna fjärilar fladdrar själarna mot det."

503. Ibid.; "en social urkristendom", "den germanska folksjälen", "en rasenhet", "ett profetiskt nationellt uttryck", "germanska Nordens röst".

504. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från familjen Bonus till Selma Lagerlöf, L 1:1, pärm 33, dok. 173–180.

völkisch orientierte Kirche".[505] Genom breven från hans svärdotter Lydia och hustru Beata förmedlas indirekt den stora betydelse som Selma Lagerlöfs böcker haft för honom och hans familj. De båda kvinnorna skrev ett litet antal brev till Lagerlöf i samband med Nils-Holgers födelse, där de bland annat meddelade att pojken fått namn efter hennes litterära gestalt och där de uttryckte en önskan om att hon skulle åta sig uppgiften att bli gossens gudmor. Selma Lagerlöf accepterade. Det framgår emellertid inte av de få breven vad hon gjorde för att bidra till Nils-Holgers kristliga fostran, men förmodligen räckte det symboliska värdet av tjänsten för att familjen och kanske så småningom även pojken skulle förstå den rättfärdighetens väg han hade att vandra. De var alldeles uppenbart väl förtrogna med och hänförda av Lagerlöfs författarskap.

Arthur Bonus (1864–1941) skrev flera recensioner och essäer om Selma Lagerlöfs utgivna böcker i Tyskland. Han hade studerat teologi och var under början av sin bana verksam som kyrkoherde. Bonus var starkt påverkad av de religiöst reformistiska tankar som låg i tiden och han medverkade bland annat i tidskriften *Die christliche Welt* som stod liberalteologin nära. Men hans reformistiska och vitaliserande syn på kristendomen kom att utvecklas i riktning mot en germanisering av den kristna läran. Hans idéer var påverkade av den *völkische* rörelsen och dess tankar om en äkta germansk folkstam. Flera av Arthur Bonus böcker behandlar fornnordisk mytologi och framförallt fornnordisk litteratur. Hans stora verk var *Isländerbuch* som under åren 1907 och 1908 utkom i tre tjocka band på sammanlagt nio hundra sidor.[506] Böckerna består bland annat av en samling gamla germanska och isländska "Bauern- und Königsgeschichten" och gavs ut på tidskriften *Der Kunstwarts* förlag. Tidskriften är intressant i detta sammanhang eftersom den är en av de tidigare nämnda tidskrifter som ställde sig till hembygdskonströrelsens förfogande. Utgivningen av *Isländerbuch* knyter samman Arthur Bonus och hans verksamheter med hembygdskonsten. Senare, från 1916, kom han dessutom att bli redaktör och ansvarig utgivare för *Der Kunstwart*.

Det verk av Bonus som förmodligen gjorde störst avtryck i hans samtid var emellertid de fyra band han utgav under samlingstiteln *Zur religiösen Krisis* under

505. *Deutsche biographische Enzyklopädie*, red. Rudolf Vierhaus München, Saur, 2005, Band 1, s. 22; "en *völkische*-orienterad kyrka".

506. Arthur Bonus, *Isländerbuch. Sammlung altgermanischer Bauern- und Königsgeschichten*, 3 band, München, Callwey, 1907/08.

åren 1911 och 1912.[507] Det första bandet har titeln *Zur Germanisierung des Christentums*, ett idékomplex han arbetat med sen 1896.[508] I den religiösa förnyelsens tecken sökte Bonus en andlig revitalisering av den tyska folksjälen. Hans bild av en ny kristendom visar tydligt hedniska drag, med en förkärlek för den fornnordiske, individualistiske och autonome hjälten, som utan förkvävande bindningar till kyrka, stat och samhälle förmår forma ett nytt sätt att leva.[509] De fyra banden gavs ut på Eugen Diederichs förlag i Jena och Arthur Bonus har beskrivits som ”Diederichs husfilosof”.[510] Utgivningen hos förlaget bestod, som jag tidigare berättat, huvudsakligen av litteratur som anknöt till den breda *Lebensreform*-rörelsen, men även till stor del av hembygdslitteratur.

Arthur Bonus kan således i flera avseenden direkt knytas till den tyska hembygdskonströrelsen, liksom flera andra av Lagerlöfs recensenter runt sekelskiftet. Jag ska i detta avsnitt ta upp några av dessa skribenter: förutom Bonus även Willy Pastor och Felix Poppenberg. Alla kan de på något sätt mer direkt kopplas samman med hembygdskonströrelsen, och de har alla i en eller flera artiklar skrivit om Lagerlöfs romaner och noveller på ett sätt som åskådliggör idéer som finns i rörelsens såväl centrala som mer perifera tankemönster.[511] Deras anknytning till hembygdskonströrelsen och deras positiva värdering av Lagerlöfs författarskap förstärker bilden av en tidig Lagerlöfreception i hembygdskonstens tecken.

Ingen av dessa recensenter tillhör den kanoniserade litteraturkritiken.[512] Det är föga förvånande. Hembygdslitteraturen och dess kritiker har, som jag redan påpekat, sällan beaktats i tysk litteraturhistorieskrivning. Dessa kritikers texter är emellertid intressanta, eftersom de ofta är påtagligt ideologiskt färgade och ger en god inblick i tidens tankar om litteratur. Men de är inte de enda recensenter vars texter uppvisar hembygdsideologiska drag. Flera andra kritiker är på grundval av sina recensioner att betrakta som lika starkt knutna till rörelsens värderingar. Dem återkommer jag till i kapitel fyra.

---

507. Arthur Bonus, *Zur religiösen Krisis*, Jena, Diederichs, 1911. Band I: ”Zur Germanisierung des Christentums”.

508. Tanken om en germanisering av kristendomen förekommer redan i hans text *Von Stöcker zu Naumann. Ein Wort zur Germanisierung des Christentums*, Heilbronn, Salzer, 1896.

509. Zernack, 1997, s. 75 f.

510. Lengefeld, 1993, s. 22; ”’Hausphilosoph’ bei Diederichs”.

511. Se bl.a. om Arthur Bonus i Rossbacher, 1975, s. 29; om Otto Stoessl, s. 33.

512. Se bl.a. Hans Mayer, *Deutsche Literaturkritik* i 4 band, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1976. Där finns de stora tyska litteraturkritikerna representerade. Ingen av de fyra kritiker som jag här behandlar nämns i Mayers framställning.

Arthur Bonus har i tyska litterära tidskrifter skrivit minst fyra artiklar om Selma Lagerlöf. Tre av dessa finns förtecknade under hans namn i Fallensteins och Hennigs bibliografi.[513] Den fjärde, som kronologiskt sett är den tidigaste – skriven i slutet av 1903 – är införd under annat namn. Det är Bonus själv som i det enda brev han skrivit till Selma Lagerlöf den 19 april 1905 talar om att han tidigare publicerat recensioner i *Die christliche Welt* nr 49 (1903) och nr 50 (1904) och undertecknat den första med pseudonymen Fritz Benthin.[514] Denna recension finns inte registrerad i Fallenstein och Hennigs bibliografi under Lagerlöf. De har inte varit medvetna om att detta namn betecknar Arthur Bonus. 'Benthins' artikel från 1903 finns istället registrerad under kategorin allmän skandinavisk litteratur.[515]

Bonus skrev flitigt om skandinavisk litteratur. Han uppmärksammade inte bara Lagerlöf utan även bland andra Strindberg, Geijerstam, Bjørnson, Hamsun och Ibsen.[516] Just Ibsen fascinerade honom i så hög grad att han ägnade honom 78 sidor i tredje bandet av *Isländerbuch*.[517] Bonus tankar kretsar kring den isländska sagans betydelse för Ibsen, speciellt i *Peer Gynt*, och han förfäktar tesen att den ibsenska realismen stod på fornnordisk grund och inte på fransk. Bonus text kan, som Julia Zernack påpekat, betraktas som ett inlägg i debatten om 'det moderna'.[518] Det är symptomatiskt att han uttryckligt vänder sig mot det starka franska inflytandet på den europeiska kulturen. Det ligger visserligen i tiden, men är konstitutivt för hembygdskonströrelsen.

Bonus publicerade sig huvudsakligen i *Die christliche Welt,* som då givits ut av den liberale teologen och publicisten Martin Rade sedan 1889, men även i *Preußische Jahrbücher*, *Der Kunstwart* och *Der deutsche Rundschau*.

I *Die christliche Welt* finns 1903 och 1904 Arthur Bonus två första texter om Selma Lagerlöf.[519] De är båda korta och behandlar ingen speciell roman av Lagerlöf

513. Fallenstein och Hennig, 1977, s. 297.

514. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Arthur Bonus till Selma Lagerlöf, 10 april 1905, L1:1, pärm 33, dok 173. Endast ett brev från Arthur Bonus till Selma Lagerlöf finns bevarat, vilket naturligtvis inte behöver betyda att han inte skrev fler. Men i det ovan nämnda brevet från Nils-Holger framgår att Arthur Bonus sannolikt bara skrivit en gång: "Der Grossvater heisst Arthur Bonus, früher einmal hat er Dir geschrieben und Du ihm auch." *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Lydia Bonus till Selma Lagerlöf, 17 juni 1935, L 1:1, pärm 33, 179; "Farfar heter Arthur Bonus och har en gång tidigare skrivit till Dig och Du till honom."

515. Fallenstein och Hennig, 1977, s. 19.

516. Fallenstein och Hennig, 1977.

517. Bonus, 1907/08; band 3, s. 59–137.

518. Zernack, 1997, s. 76.

519. Fritz Benthin (Arthur Bonus), "Nordische Literatur", *Die christliche Welt,* 1903; Arthur Bonus,

utan är en karaktärisering och rekommendation av hennes författarskap i stort. Det som står i centrum i texterna är frågan om huruvida Selma Lagerlöf kan anses skildra sina romanfigurer på ett psykologiskt riktigt sätt eller inte. Frågan kommer upp i flera artiklar av olika skribenter under den här tiden och polariseringen står alltid mellan ”psychologische Detailmalerei” och ”das Stilisieren”, mellan realism och idealism.[520] Hur gestaltar Lagerlöf sina personer och hur ska man värdera hennes sätt att psykologisera? Vissa anser att hennes romanfigurer är goda, realistiska psykologiska porträtt, andra inte. Ur ett konstaterande om att ”[z]ur Zeit ist noch immer das Feldgeschrei der psychologischen Feinheit so sehr in Aller Ohren”, kan man i Bonus båda texter härleda en aversion mot det naturalistiska intresset för ingående psykologisk analys. Enligt honom består Selma Lagerlöfs storhet istället i att hon *inte* gestaltar psykologiskt realistiska och detaljerat beskrivna individer utan använder sig av ”das Großsehen” och skapar ”ganz einfach umrissene auf das Wesentliche komponierte Figuren”.[521]

Antipsykologiseringen kännetecknar hembygdsromanens personkaraktärisering och hänger samman med motståndet mot naturalismen. I förlängningen kan den negativa värderingen av ingående realistisk psykologisering infogas i det stora komplex av idéer som växer fram i opposition mot industrialisering, urbanisering och demokratisering av samhället. Den upplevda avsaknaden av en sammanhållande – idealistisk – livsåskådning i en förment materialistisk och värdeupplöst värld skapade hos många i tiden ett behov av syntetisering. Denna längtan efter sammanhang tog sig olika uttryck. I hembygdskonströrelsen blev individen och dennes organiska samband med sin hembygd den fixpunkt runt vilken en ny livsåskådning växer fram. Den nietzscheanskt färgade stora och ’hela personligheten’ är starkt generaliserad, stiliserad och skapad för att vara en gestalt som alla kan identifiera sig med.[522] Det finns en motsägelse i detta. Å ena sidan ska denna stiliserade individ stå som förebild för en ny människa och ett nytt sätt att leva och därmed vara tillgänglig för alla. Å andra sidan betonas i gestaltningen av ’den hela personligheten’ individualismen, utanförskapet och ”der Abhebung von der ’Masse’”.[523] Det allmänna står mot det egenartade. Men just denna motsägelse

”Für Weihnachten”, *Die christliche Welt*, 1904.

520. Bonus, 1904; ”psykologiskt detaljmåleri”, ”stiliserandet”.

521. Ibid.; ”för tillfället ljuder fortfarande härskriet om psykologisk finess högt i allas öron”, ”brett seende”, ”mycket enkelt konturerade figurer som i sin komposition är inriktade på det väsentligaste”.

522. Rossbacher, 1975, s. 41 f.

523. Ibid.; ”avskiljandet från massan”.

visar på tidens fundamentala konflikt mellan individualisering och socialisering. I hembygdskonströrelsens föreställningsvärld nås en harmonisering och en balansering mellan individ och samhälle genom individens fasta förankring i en småskalig *Gemeinschaft* som anses ge de bästa möjligheterna för människan att utvecklas i enlighet med sina egna förutsättningar.[524] Det organiska sambandet med moderjorden borgar för en stark och dådkraftig personlighet som förmår skapa en egen *och* allmängiltig, sann moral. Denna idealisering av individen ansågs förutsätta en stiliserad och generaliserad personlighet och inte ett realistiskt – sönderplockat – 'modernt' porträtt av ett unikt mänskligt psyke.

Bonus ser emellertid en viss fara i Lagerlöfs konstruerade romanfigurer. De kan bli intetsägande.

> Ich will gestehen, daß ich an einigen Stellen ihrer Bücher Spuren – ich sage nur Spuren! – zu sehen glaubte von einer Gefahr, maniriert, und das heißt dann meist ja auch: leer zu werden.[525]

Ett grundläggande krav på realism ger sig förmodligen här till känna. Personerna ska framstå som verkliga. Just det komplicerade förhållandet mellan realism och idealism blir ännu tydligare i hans två följande texter, vilket åskådliggör den spänning som finns inom hembygdskonsten och de tidigare idealrealistiska litteraturströmningarna.

De mest intressanta texterna av Bonus är de båda essäer han skrev för *Deutsche Monatsschrift* 1905/1906, en tidskrift som gavs ut av Julius Lohmeyer mellan 1902 och 1907.[526]

Essäerna är *mycket* långa. Den första är på tolv sidor, den andra på hela arton tättskrivna sidor. Båda hänger ihop under rubriken "Selma Lagerlöf und die Saga" och behandlar genomgående den isländska sagans betydelse för förståelsen

524. Ibid., s. 48–49.

525. Bonus, 1904; "Jag måste erkänna, att jag på vissa ställen i hennes böcker trodde mig se spår – jag menar bara spår! – av en fara att bli tillgjord, och det betyder ju också för det mesta: risk för att bli innehållslös."

526. Bonus, 1905/06; Bonus, 1906. Fallenstein och Hennig har registrerat Bonus första essä för åren 1905/1906, vilket betyder att hans essä fanns med i tidskriften någon gång mellan oktober 1905 och mars 1906. Det är den tid som det inbundna tidskriftsbandet omfattar. Det är dock sannolikt att den publicerats först under någon av de första månaderna 1906. Den andra var införd 1906. Jag har valt att ta med dem båda, eftersom den första står registrerad för år 1905, och den andra för att den är en fortsättning på den första.

av Selma Lagerlöfs texter.[527] Utgångspunkten är pangermanistisk. ”Die einzige germanische Literatur alten Stils” är den fornnordiska sagalitteraturen. Tyskland, Norge och Sverige har gemensamma litterära rötter, konstaterar Bonus. Problemet är bara, hävdar han, att Tyskland trots ”Teutonismus und Urgermanentum” inte är medveten om denna bakgrund. ”Darüber müssen wir noch sprechen”.[528]

Texten – jag läser de båda essäerna som en – utgörs till stor del av ett återberättande av olika delar av Snorre Sturlasons *Heimskringla*. Berättelserna är införda för att verka illustrativt inför den analys med utgångspunkt i Lagerlöfs *Drottningar i Kungahälla* som Bonus ämnar göra. Det framgår emellertid att han sannolikt läst allt av Lagerlöf som utkommit på tyska språket vid denna tid och att hans slutsatser ska gälla som generella för hela Lagerlöfs produktion.

Vad är det då han har att säga? Jo, i stort sett samma sak som i de två tidigare publicerade, kortare texterna. Han ägnar sig även här åt Lagerlöfs personkaraktäristik. Men vägen går denna gång via den isländska sagan. Det är likheterna – och olikheterna – i karaktärsteckningen han vill åt. Kung Olaf i Snorres *Heimskringla* och i Lagerlöfs ”Sigrid Storråda” får tjäna som exempelfigur. Lagerlöfs berättelse utspelar sig i svensk vikingatid och handlar om ett möte mellan den kristne norske konungen Olaf Tryggvason och hans tilltänkta brud – den svenska hednadrottningen Sigrid Storråda. Mötet blir till en mytologiskt förankrad, symbolisk uppgörelse mellan den inbrytande kristendomen och gammal hednatro.[529] Att jämföra Lagerlöfs skildring med Snorre Sturlasons är relevant. En av hennes viktigaste förlagor till berättelserna i *Drottningar i Kungahälla* var just hans *Norska konungasagor*.[530]

---

527. Sitt enda brev till Lagerlöf den 10 april 1905 skriver han förmodligen med anledning av denna artikel. Han säger sig där arbeta med Lagerlöfs förhållande till den isländska sagan. Han vill av henne veta vilka hennes huvudsakliga källor till *Drottningar i Kungahälla* är, speciellt till berättelserna ”Astrid” och ”Ingrid”. Han utgår i brevet från att Snorres *Heimskringla* har varit av stor betydelse. De båda essäerna kom dock huvudsakligen att handla om ”Sigrid Storråda”.

528. Bonus, 1905/06; ”Den enda germanska litteraturen av äldre stil”, ”teutonism och urgermanism”, ”Om detta måste vi tala ytterligare”. *Teutonismus* är ett begrepp som idag är arkaiskt och används nedvärderande. Begreppet har sitt ursprung i den latinska och grekiska beteckningen för det tyska folkslaget. Under 1800-talet bland annat var detta begrepp emellertid för många förknippat med positiva värderingar; framförallt rasgemenskap, nationalism och expansionistiska föreställningar.

529. Erland Lagerroth har i sin bok om *Selma Lagerlöf och Bohuslän*, Selma Lagerlöf-sällskapet, Lund, 1963, utförligt presenterat tillkomsthistorien och landskapets betydelse för Lagerlöfs berättelser i *Drottningar i Kungahälla*. Han ägnar tolv sidor åt just ”Sigrid Storråda” och betonar där att berättelsen ”är en komposition över hednisk mytologi och kristen legend” (s. 85). Intressant är att Lagerroth även kan påvisa att Lagerlöf i sin berättelse varit inspirerad av den tyske *Dorfgeschichte*-författaren Gustav Freytag (s. 84 f).

530. Ibid., s. 24.

Både Snorres och Lagerlöfs karaktäriseringar av Olaf har sina förtjänster, enligt Bonus. I *Heimskringla* är Olaf en ”historisch vorstellbaren Charakter”. Han är mångsidig och komplex: stark, kunnig, tapper, vred och grym, men också skojfrisk, vänlig, glad och hjälpsam. Lagerlöfs kung Olaf är istället ”unerfüllt, unplastisch”. Han är ”ein liebenswürdiger Mann”.[531] Bara det, inget annat. För Arthur Bonus är detta typiskt för Lagerlöfs romanfigurer. De är endimensionella och tjänar alltid sin roll som bärare av en idé. Kung Olaf blir en representant för kristendomen som kontrasteras mot Sigrids hedniska lynne.

> […] so wird man bald bemerken, daß es der Dichterin ganz und gar nicht auf den Charakter des Mannes ankam, auch nicht darauf, wie etwa in Wirklichkeit der Übergang von heidnischer zu christlicher Gesinnung sich vollzogen haben könnte, auch nicht darauf, wie das Christentum damals aussah, sondern einfach auf das, was für sie der Gegensatz der beiden Religionen ist.[532]

För Bonus framstår karaktäriseringarna hos Snorre som överlägsna Lagerlöfs personporträtt. Han har delvis rätt. Kung Olaf i Lagerlöfs ”Sigrid Storråda” är en blek figur. Hans kristna sinnelag präglas av mildhet och åskådliggörs med tårar och knäppta händer. Komplexiteten i hans karaktär ligger på ett symboliskt plan. Berättelsen heter visserligen ”Sigrid Storråda”, men i centrum står kung Olafs tvivel på den nye guden och den kamp han för med sig själv innan han till fullo bejakar den himmelska läran och förskjuter Sigrid. Realistisk kan man naturligtvis inte kalla den introspektion som gestaltas, eftersom det är tomtar, pysslingar och jättar som kämpar mot kyrkklockornas klang och madonnan med barnet i Olafs själ. Däremot finns starkt realistiska drag i beskrivningen av platsen och det liv som levs i Kungahälla. Bagare slamrar med brödkavlen, smeder slår med släggan, båtar tjäras, tätas och lastas med salt och sill. Huruvida den realistiska gestaltningen är trovärdig är emellertid en annan fråga. ”[H]ela det beskäftiga folkmyllret i Storrådas blickfång smakar mer av 1500-tal än av vikingatid”, som Erland Lagerroth skriver i sin utförliga genomgång av berättelsen i *Selma Lagerlöf och Bohuslän*.[533] Den sortens realism

531. Bonus, 1906; ”historiskt föreställningsbar karaktär”, ”outfylld, oplastisk”, ”en älskvärd man”.

532. Ibid.; ”så kommer man snart att märka, att det för författarinnan inte på något vis handlar om mannens karaktär, inte heller om hur övergången från hedniskt till kristet sinnelag kan ha genomförts, inte heller om, hur kristendomen såg ut på den tiden, utan helt enkelt om det, som för henne är kontrasterna mellan de båda religionerna.”

533. Lagerroth, 1963, s. 88.

verkar dock inte vara väsentlig för Bonus. Han berör den inte ens. Människan, individen, själen och jaget står – inte oväntat – i centrum för intresset.

Det är svårt att i just dessa artiklar fånga var Bonus egentligen står i förhållande till den förmenta realismen i de isländska sagorna, ja, till realism överhuvudtaget. Vad menar han med realism? Och hur ser ett realistiskt porträtt ut? Hur är kravet på realism förenligt med hans avoghet mot naturalistisk själsbeskrivning, mot det ”psykologiska detaljmåleriet”? De svaren går inte att entydigt läsa ut ur de texter som står till mitt förfogande. Men klart är att han uppfattar de isländska sagorna som historiska dokument, och att det för honom finns ett värde i att levandegöra den nordiska forntiden och frammana en känsla för sambandet mellan forntid och nutid.

Trots sin stora beundran för den fornnordiska litteraturens gestaltningar, ser Bonus dock Lagerlöfs företräden. Hans aversion mot naturalistisk psykologisering tar överhanden och han lyckas tolka de svagheter han ser i Lagerlöfs personbeskrivning i positiv riktning.

> Man tut heute so, als hinge die Kunst an irgend welchen womöglich wissenschaftlichen Richtigkeiten. Im besonderen die Erzählungskunst soll fast darin ausgehen, psychologische Entdeckungen zu bringen. Charaktere psychologisch richtig ”durchzuführen”; und psychologische Fehler sollen Grundfehler sein. Und nun liegt mir daran, […] zu zeigen, daß diese Voraussetzung falsch ist.[534]

Nej, konst är någonting helt annat. Lagerlöfs storhet ligger i hennes förmåga att gestalta ”das Mysteriöse, Wunderbare, Sagenhafte und Altertümliche”[535] – allt det som hör sagans genre till. Vi känner igen det från beskrivningen av Lagerlöf i den svenska litteraturhistorieskrivningen; hon representerar fantasins kraft, inbillningens värld, känslans renässans. Arthur Bonus har fångat Lagerlöfs särart.

Men Bonus syn på diktens förhållande till historien kan kanske ändock förklara hans uppfattning om det realistiska och hur han får Lagerlöfs idealiserade porträtt att bli sanna. Snorre Sturlasons sagor betraktas som tidsdokument från en ideal

534. Bonus, 1906; ”Nuförtiden agerar man som om konsten skulle vara beroende av något slags möjlig vetenskaplig riktighet. Speciellt berättarkonsten ska utgå från att lyfta fram psykologiska upptäckter. Man ska ’utföra’ psykologiskt riktiga karaktärer, och psykologiska fel ska vara grundfel. För mig gäller det nu, […] att visa, att denna förutsättning är felaktig.”

535. Ibid.; ”det mysteriösa, underbara, sagolika och ålderdomliga”.

högkultur och läses av Bonus som realistiska skildringar. All senare omdiktning däremot har till uppgift att skapa vår bild av historien och vår förståelse av den, att förankra vårt liv i det förflutna. Det kan bara åstadkommas genom känslan. Att medvetandegöra en svunnen tid är att känslomässigt erfara dess storhet. Därför ställs andra krav på skildringarna i den moderna lagerlöfska, idealistiska sagan, än på den isländska. Den idealiserande skildringen blir ett medel för att nå fram till en känslomässig förståelse av viktiga delar av historien. Man kan ana att det här återigen handlar om Schillers distinktion mellan 'naiv' och 'sentimentalisk' diktning. Snorres diktning är autentisk, Lagerlöfs en längtansfylld återblick.

För en sentida läsare av Arthur Bonus texter är det emellertid uppenbart att hans intresse för den isländska sagans hjältar och Selma Lagerlöfs litterära gestalter har samma grund: tanken på den stora 'hela personligheten' och den idealiserade individen. All förment realism till trots. Detta förenar hans tankevärld med centrala idéer i hembygdskonströrelsen.

KRITIKERN WILLY PASTOR

Kritiken av den naturalistiska psykologiseringen står även i centrum i en kort text av Willy Pastor i *Deutsche Rundschau* 1897.[536]

Deutsche Rundschau var en av de mest framgångsrika allmän-kulturella tidskrifter som gavs ut runt sekelskiftet 1900 i Tyskland. Den grundades redan 1885 av Julius Rodenberg (1831–1914) som var dess utgivare fram till sin död. Tidskriften vände sig till den bildade, högre borgerligheten och hade en politiskt tillbakahållen position som kan betraktas som nationalliberal. Den förenade en moderat politisk liberalism med en kulturell konservatism. Rodenbergs förebild var bland annat den franska *Revue des deux mondes.* Litteraturbevakningen, som fördes i ickenaturalistisk anda, var central men försvagades delvis under åren runt 1900 på grund av Rodenbergs ointresse för nya, moderna litterära strömningar. Den konservativa hållningen i litterära frågor gav emellertid plats åt företrädare för hembygdskonsten. Bland de utländska bidrag som är representerade i tidskriften finns främst texter av och om skandinaver som Kielland, Bjørnson, Strindberg och Brandes,[537] och senare även Per Hallström, Selma Lagerlöf, Sigrid Undset och Pär Lagerkvist.

536. Willy Pastor, "Aus fremden Literaturen. Gösta Berling", *Deutsche Rundschau,* 1897.
537. Schlawe, 1961, s. 8–10.

Georg Brandes var under lång tid medarbetare i tidskriften och använde den bl.a. som forum för sin presentation av Nietzsche i Tyskland 1889.[538]

Willy Pastor (1867–1933), som medverkade i *Deutsche Rundschau*, måste betraktas som en tidstypisk publicist. Hans till synes paradoxala hållning i politiska och kulturella frågor gör honom till en god representant för det ambivalenta, gränsöverskridande, mångskiftande och svårdefinierbara sinnelag som jag beskrivit tidigare och som är kännetecknande för det begynnande 1900-talet. Han kan betraktas som både radikal och reaktionär. Under 1890-talet var han en av de relativt radikala Friedrichhagen-bohemerna i Berlin och ingick i kretsen kring konstnären Fidus (Hugo Höppener). Han tillhörde de unga ”Publizisten der Avantgarde”[539] och medverkade 1894 i en essäsamling om Edvard Munch, utgiven av Stanislaw Przybyszewski,[540] där Munchs nydanande, själsliga konst värderades mycket positivt.[541] Pastors dragning åt den *völkische* rörelsen ger dock hans radikalitet en annan riktning. Det var mot Norden och den idealiserade ariska rasgemenskapen han, liksom många andra, vände blicken, och han gav ut flera böcker under rubriken *Zur arischen Frage* på Eugen Diederichs förlag i Jena. I hans bok *Im Zug vom Norden. Anregungen zum Studium der nordischen Altertumskunde* (1906)[542] ges forntidsforskning en central roll i bekräftandet av Tysklands rötter i ett kulturellt överlägset forngermanskt Norden. Willy Pastor räknades till ”den wichtigsten Apologeten der völkischen Idee in Deutschland” och fick av Diederichs 1913 i uppgift att göra ett utkast till en fana för dennes livsreformistiska *Sera-Kreis*. Fanan kom att innehålla mytiska tecken som solhjul, svastika och runliknande skrift.[543]

Förutom den text Pastor publicerade om Selma Lagerlöf i *Deutsche Rundschau*

538. Klaus Bohnen, *Der Essay als kritischer Spiegel. Georg Brandes und die deutsche Literatur*, Königstein, Hain. 1980, s. V.

539. Lengefeld, 1993, s. 45; ”avantgardets publicister”.

540. Stanislaw Przybyszewski, *Das Werk des Eduard Munch*, Berlin, Fischer, 1894.

541. Asbjørn Aarseth, ”Berlin som kulturmetropol og vinstuen ’Schwarzes Ferkel’ – nordmenn i Berlin”, *Tyskland och Skandinavien 1800–1914. Möten och vänskapsband*, red. Bernd Henningsen m.fl., Berlin, Deutsches Historisches Museum; Stockholm, Nationalmuseum, 1997, s. 348.

542. Willy Pastor, *Der Zug vom Norden. Anregungen zum Studium der nordischen Altertumskunde*, Jena, Diederichs, 1906.

543. Justus H. Ulbricht, ”Lichtgeburten. Neuheidnische und ’neugermanische’ Tendenzen innerhalb der Lebensreform”, *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, red. Kai Buchholz, Darmstadt, Häusser, 2001, band 2, s. 134; se även Ljung Svensson, 2007, s. 8; ”de viktigaste försvararna av den ’völkische’ idén i Tyskland”.

skrev han även under åren 1897 och 1898 ytterligare fyra artiklar i samma tidskrift om Ibsen, Lie och Strindberg.[544]

Willy Pastors Lagerlöftext är en recension av *Gösta Berlings saga*. Endast den oauktoriserade utgåvan av romanen från 1896 på Haessels förlag fanns på den tyska marknaden 1897. I Sverige hade Lagerlöf emellertid dessutom fått *Osynliga länkar* (1894) publicerad och skulle i december samma år komma ut med sin tredje bok *Antikrists mirakler*.[545] Pastors recension är en av de första recensionerna av Lagerlöfs böcker i tyska litterära tidskrifter överhuvudtaget. I Fallensteins och Hennigs bibliografi finns endast fyra tidigare artiklar dokumenterade.

Texten är kort, men ger en klar bild av var Pastor vill placera in Lagerlöfs roman. Boken har i Sverige, meddelar han, kallats "'das' Buch der neuen Romantik" – den nyromantiska boken framför andra – och han drar paralleller till "aller europäischen Literaturen" som Don Juan, Arthurlegenden och isländska myter. Kritiken påminner mycket om det svenska mottagandet, där framförallt romanens lösa komposition kritiserades. Men trots att Lagerlöf "durcheinanderfabel[t]" så verkar hennes roman "einheitlich".[546] Fantasin – en trovärdig sådan – råder och realismen är frånvarande. Pastor saknar den inte.

> Im Gegentheil, wir wollen keine Darstellung, die ins Detail geht. Alle Einzelheiten können hier nur verdecken. Und so freuen wir uns über die prägiotteske Psychologie, mit der die Verfasserin so selbstverständlich arbeitet. Menschen treten vor uns hin, wie alte Sagen sie schildern. [547]

Här kläs motviljan mot 'detaljmåleriet' i litteraturen i ett metaforiskt uttryck. Pastors adjektiv "prägiotteske" är en nybildning – en tillfällig sådan. Den avser att visualisera ett konstnärligt sätt att gestalta människan inom måleriet som ligger före Giotto – "pre-Giotto". Den italienske målaren Giotto står i konsthistorien för ett nytt revolutionerande sätt att måla i övergången mellan gotik och renässans. Hans måleri kännetecknas av realistiska och psykologiskt trovärdiga människo-

544. Fallenstein och Hennig, 1977.
545. Vivi Edström, *Selma Lagerlöf. Livets vågspel*, Natur och Kultur, 2002, s. 208.
546. Pastor, 1897; "all europeisk litteratur", "fabulerar huller om buller", "enhetlig".
547. Ibid.; "Tvärtom, vi vill inte ha någon detaljerad gestaltning. Alla enskildheter döljer bara. Och därför gläder vi oss åt den pregiottiska psykologin, med vilken författarinnan arbetar så självständigt. Människor träder fram för oss så som de skildras i gamla sagor."

gestaltningar och hans nya sätt att verklighetstroget åskådliggöra perspektiv och rumslighet var banbrytande.

Pastors ordbildning är mycket lyckad. Han placerar med detta in Selma Lagerlöf i en icke-realistisk tradition där människoskildringen saknar perspektiv, fyllighet och detaljerad teckning. Och precis som Arthur Bonus är det just den starka, stolta och idealiserade 'hela personligheten' – i motsats till den moderna, genomlysta människan – han hittar i Lagerlöfs *Gösta Berling*.

> Man hat uns so lange gequält mit den Leiden und Freuden der Verfallsmenschen, die an ihrem Mangel an Selbstbewußtsein dahinsiechen: ist es ein Wunder, wenn ein Buch gefällt, das wieder einmal ganze Menschen zu geben sucht?[548]

Willy Pastors negativa syn på naturalistisk personbeskrivning och den moderna, dekadenta människan i denna korta artikel gör hans tidstypiska radikalitet helt förenlig med hembygdslitteraturens grundläggande krav på individen. Texten ger emellertid inga konkreta exempel på jordmystik och uppvisar heller inga tydliga drag av Pastors senare intresse för det nordiska och ariska. I förlängningen finns dock, som jag kommer att visa längre fram, ett samband mellan den idealiserade människan och tron på den ariska rasens och den pangermanska kulturens överlägsenhet.

KRITIKERN FELIX POPPENBERG

Den tredje skribent som jag vill ta upp i detta sammanhang är Felix Poppenberg (1869–1915) från Berlin. Han tillhör dem som, vid sidan av bland andra översättaren och kritikern Ernst Brausewetter, skrivit allra flest artiklar om skandinavisk litteratur i tyska tidskrifter runt 1900. Närmare åttio artiklar om olika författare finns dokumenterade i Fallensteins och Hennigs bibliografi. Antalet ligger i nivå med de många artiklar som Georg Brandes och Ola Hansson skrev om skandinavisk litteratur i tyska tidskrifter. Bland tyska skribenter konkurrerar han i antal artiklar med bland andra Marie Herzfeld och Otto Stoessl. Poppenberg uppmärksammade inte bara de allra mest kända författarna som Strindberg, Heidenstam och Lagerlöf, utan förmedlade även sin läsning av Henning Berger, Hjalmar Söderberg och Anne

548. Ibid.; "Man har så länge plågat oss med lidandet och glädjen hos förfallsmänniskan, som i sin brist på självmedvetenhet tynar bort: är det då inte ett under, när en bok uppskattas, för att den återigen försöker återge hela människor?"

Charlotte Leffler-Edgren. Naturligtvis finns även artiklar om Gustaf af Geijerstam, Per Hallström, Oscar Levertin och Ellen Key i hans essäistiska œuvre. Av övriga skandinaviska författare skrev han i störst omfattning – inte oväntat – om Bjørnson, Ibsen och Hamsun. Även den danske naturalisten Herman Bang blev föremål för hans intresse. Det är förvånande eftersom även Poppenbergs texter visar en tydlig antinaturalistisk tendens.

Poppenberg höll sig huvudsakligen till ett fåtal tidskrifter. De flesta artiklarna återfinns i *Der Türmer*. Där publicerade han fram till 1914 minst 36 artiklar om skandinavisk litteratur. I övrigt hittar man dem i *Die Nation* och *Neue deutsche Rundschau*.[549] Att han stod så nära den nationalkonservativa, evangeliska tidskriften *Der Türmer* får ses som ett tecken på att han sympatiserade med tidskriftens tongivande idéer. *Türmers* utgivare Freiherr von Grotthuß slöt helt upp bakom Friedrich Lienhards program i tidskriften *Heimat* från och med utgivningen 1900. Lienhard hade sedan 1898 varit medarbetare i *Der Türmer* och kom 1922 att ta över ledningen för tidskriften. Det gör *Der Türmer*, vilket jag tidigare också nämnt, till ett av hembygdskonströrelsens viktigare organ.[550]

Trots hans stora produktion och hans betydande intresse för skandinavisk litteratur är det mycket svårt att få fram information om Felix Poppenberg. Han har nämnts som skribent i olika tidskrifter – bland annat medarbetade han i Georg Brandes skriftserie *Die Literatur*[551] – men någon biografi om honom eller sammanställning över hans kritiska gärning står inte att finna.[552]

Poppenbergs bokproduktion var relativt stor och finns samlad i en utgåva om fyra band. 1893 publicerades hans avhandling *Zacharias Werner und die Romantik*, vilket förmodligen var hans första bok. Han skrev senare om tidstypiska reformativa företeelser som modern bokutsmyckning, trädgårdsstäder och klädreformer. 1904 gav han ut en samling med litterära nordiska författarporträtt, där han bland annat skrev om Bang, Hamsun och Geijerstam, men inte om Lagerlöf.[553]

I mitt undersökningsmaterial finns fyra texter av Poppenberg. Sammanlagt

549. Fallenstein och Hennig, 1977.
550. Rossbacher, 1975, s. 19.
551. Se de inledande sidorna i Levertin, 1904. Där finns en sammanställning av skriftseriens medarbetare.
552. Schlawe, 1961.
553. Felix Poppenberg, *Nordische Porträts aus vier Reichen*, Berlin, Bard, Marquardt & Co., 1904.

skrev han dock fram till och med 1914 åtta dokumenterade artiklar om Lagerlöf och hennes verk. Den första är publicerad redan 1898 i *Die Nation*.[554]

Tidskriften *Die Nation* (1883–1907) var ingen utpräglad litteraturtidskrift utan kan beskrivas som en allmänt kulturell-politisk publikation med liberal inriktning. Tidskriftens öppna hållning gentemot modern litteratur gör att den inte kan ses som ett uttalat språkrör för hembygdskonst.[555] Det utesluter dock inte att Poppenbergs artikel knyter an till rörelsens värderingar.

Grundtonen i hans text känns igen från de andra kritikerna. Motståndet mot naturalistisk verklighetsbeskrivning och längtan efter fantasieggande skön litteratur från de nordiska länderna finns med från allra första början.

> Aus Schweden kam in einer Zeit, da über der nordischen Litteratur Alltagsgraustimmung lag, ein Schrei nach Farben und Freude.[556]

Men mycket lite i hans text visar på den starka antipsykologiska hållning som företrätts av Bonus och Pastor. Visserligen nämner han Lagerlöfs ”Umrißpsychologie”. Men det är inte den psykologiska gestaltningen han vill åt när han vänder naturalismen ryggen. Nej, istället vänder han sig mer explicit mot den tidigare ”Monotonie der bürgerlichen Alltagsnovelle mit ihren Problemen und Bedürftigkeitssorgen”, främst företrädd av norrmän och danskar.[557]

I artikeln nämns Heidenstam vid sidan om Lagerlöf. De båda får representera ett ”Schwedenschrei nach Farbe” och hela Poppenbergs relativt långa text kännetecknas av ett engagerande och känslostormande referat av några partier ur *Gösta Berlings saga*, som vid detta tillfälle var den enda text av Lagerlöf som utkommit i bokform på tyska.[558] Det är glöden, dansen, ruset och vansinnet hos Gösta och hans kavaljersvänner som får Poppenberg att jubla över Lagerlöfs roman. Gestaltningen av det backanaliska framträder som romanens kärna och Poppenberg gör återkommande jämförelser med Bellman. Det är inget uppseendeväckande med denna beskrivning av det svenska 1890-talets nyromantik. Den ligger helt i linje

554. Felix Poppenberg, ”Schwedische Romantik”, *Die Nation*, 1897/98.

555. Schlawe, 1961, s. 61 f.

556. Poppenberg, 1897/98; ”Från Sverige kom, vid en tid då det låg en vardagsgrå stämning över den nordiska litteraturen, ett rop efter färg och glädje.”

557. Ibid.; ”konturpsykologi”, ”monotonin i den borgerliga vardagsnovellen med sina problem och triviala bekymmer”.

558. Ibid.; ”svenskt rop efter färg”.

med det svenska mottagandet, dock med den skillnaden att Poppenberg är odelat positiv. Några funderingar kring brister i komposition eller avsaknaden av realism finns inte i hans första artikel om *Gösta Berlings saga*. Den realismnorm som verket mättes mot i det svenska mottagandet existerar inte för Poppenberg.

Hans andra artikel var införd i december 1899 i *Der Türmer.*[559] Den handlar huvudsakligen om den nyöversatta *Wunder des Antichrist.* Han inleder dock med en betraktelse över *Gösta Berlings saga*, som påminner om den han gjorde året innan. Hos Lagerlöf finns ”kein Sprechen des Alltags”, ”Nichts von ethischer Tendenzmacherei”, utan här härskar ”die Phantasie, die in der Kunst unserer Tage so lange unterdrückt war”. Hon är en ”Künstler des Genießens” och målar med ”farbentrunkenem Pinsel”. Bellman apostroferas återigen.[560]

Efter att ha distanserat sig från den idévärld som Lagerlöf målar upp i *Antikrists mirakler* – den vill han inte ta ställning till – ägnar han det mesta av den fem sidor långa texten åt hennes sätt att gestalta det sicilianska landskapet. Hennes gestaltningsförmåga har inga gränser. Precis som hon i *Gösta Berlings saga* förmedlat bilden av den nordiska naturen, lyckas det henne att måla ett Sicilien som skimrar.

> Für diese sonnenfunkelnde Natur mit ihrem blühenden Ueberfluß hat Selma Lagerlöf die Farben in gleicher Fülle bereit, wie für die romantische Dämmerung des Nordens.[561]

Med en personligt färgad stil återger han sin bild av det Etna som står i centrum för Lagerlöfs skildring av Sicilien.

> Wie ein Wahrzeichen ragt über das Werk der Menschen in dieser Dichtung riesenhaft der Aetna, der Mongibello, der Berg der Berge. Schnee trägt er auf dem Scheitel und Wälder im Bart, Weinlaub um die Hüften, und bis zum Knie watet er in Orangenwäldern. Gleich einem Prachtzelt hebt er sich vom Himmel, schillernd in tausend Farben, rot am Morgen und Abend, und weiß in der Nacht, und blau, braun, schwarz, violett in den Uebergangsstunden. Die Lavaströme kriechen wie schwarze Schlangen

559. Poppenberg, 1899/1900.

560. Ibid.; ”inget vardagsprat”, ”inget etiskt tendensmakeri”, ”fantasin som så länge varit undertryckt i våra dagars konst”, ”en njutningens konstnär”, ”färgmättad pensel”.

561. Ibid.; ”För denna solgnistrande natur med sitt blommande överflöd står Selma Lagerlöf beredd med samma mättade färger, som för Nordens romantiska solnedgång.”

auf ihm herum. Und aus dem schwarzen Schlamm ihrer Spuren sprießen Mandelbäume mit weißen Blüten, zart und fein wie entführte Prinzessinnen.[562]

Just denna textpassage om Etna visar på flera intressanta drag i Poppenbergs reception. För det första ansluter den sig mycket tydligt till Lagerlöfs sätt att personifiera ett landskap. Berget är en sagans jätte som vandrar genom en knähög skog av apelsinträd. Det finns mörka drag hos denne jätte. Lavan liknas vid svarta ormar kring hans kropp och i hans spår ser vi oskuldsfulla, bortrövade prinsessor. Vi känner igen formen från beskrivningen av Lövens långa sjö i *Gösta Berlings saga*. Ett liknande kapitel om Etna finns i *Antikrists mirakler*. Poppenberg ligger i sin beskrivning mycket nära Lagerlöfs text. Han använder sig delvis av hennes ord, men sätter ihop dem till en egen förtätad bild av bergens berg.

Personifieringen av landskapet är ett grundläggande drag i hembygdslitteraturen. Visserligen är denna litteraturs gestaltningsform i grunden realistisk, och personifieringen tar sig sällan konkreta uttryck, såsom i Lagerlöfs beskrivning av Löven och Etna, eller som i Poppenbergs parafrasering. Men marken, landskapet, hembygden är en organism – ett levande väsen – som strävar efter att bemäktiga sig det mänskliga medvetandet. Marken är den näring som får människan att växa. Eller med andra ord: den är en del av hennes själ. I Poppenbergs textutsnitt är berget i hög grad levande. Det har en kroppslighet som förenar sig med diktens mänskliga gestalter: ”Wie ein Wahrzeichen ragt über das Werk der Menschen in dieser Dichtung riesenhaft der Aetna”. Berget blir till ett tecken för de storverk människan kan uträtta. Poppenberg gör sig här till ett språkrör för en idealistisk naturuppfattning som ger landskapet en dimension och en betydelse det inte har i en rent materialistisk livsåskådning. Det idealistiska draget märks extra tydligt när han tolkar de människor han ser i det lagerlöfska landskapet.

Voll großem Landschaftsstil, gleich einem Gemälde Michettis, der die stolzen Gestalten mit großen edlen Gebärden in freier Luft, scharf gegen den klaren Himmel

562. Ibid.; ”I denna berättelse tornar det jättelika Etna upp sig som en symbol över människans verk; Mongibello, bergens berg. Han bär snö på sin hjässa och skogar i sitt skägg, vinrankor om höfterna, och till knäna vadar han i apelsinlundar. Likt ett praktfullt tält höjer han sig mot himlen, skimrande i tusen färger, röd på morgonen och kvällen, och vit på natten, och blå, brun, svart, violett i skymning och gryning. Lavaströmmarna kryper som svarta ormar omkring honom. Och ur det svarta slammet i deras spår spirar mandelträd med vita blommor, nätta och fina som bortrövade prinsessor.”

> abgehoben liebt. […] In diesem Freskostil wird freilich das psychologische Detail, die Zergliederung ins Kleine, die penible Motivierung nicht so streng genommen.[563]

Intresset för den 'hela personligheten' känns igen från både Bonus och Pastor. Likaså motståndet mot psykologiskt inträngande personporträtt.

Ett annat drag i Poppenbergs korta poetiska beskrivning av Etna är kopplingen till hembygden som idé. I sin text om *Antikrists mirakler* försöker han leva sig in i en annan bygd. En av litteraturens uppgifter var enligt *Heimat*-konströrelsen att förmedla den känsla som knyter människan till landskapet. Att genom litterära texter tillägna sig någon annans hembygd ansågs vara ett bejakande av idén om det organiska sambandet mellan mark och människa. Poppenbergs tolkning av Lagerlöfs beskrivning av Etna i *Antikrists mirakler* är en läsning av en läsning. I romanen är det huvudpersonen Gaetano som av Donna Elisas känslomättade berättelse om sin hemstad Diamante på Etnas sluttning förförs att följa henne dit. "Han var så fången, som om han hade gått in i Mongibello och bergväggen hade slutit sig efter honom."[564] Poppenberg själv förförs av Lagerlöfs berättelse om Gaetanos erövring – eller uppslukande – av det mytiska berget.

Erland Lagerroth har på ett intressant sätt beskrivit *Antikrists mirakler* som just en exotiserande hembygdsroman: *"en hembygdsroman från Sicilien – skriven av en svenska!"* Han betonar dessutom att detta inte är något nytt. Selma Lagerlöf har "varit beroende av 1800-talsförfattarnas lust att skriva berättelser från trakter, som varit främmande för dem själva, som tett sig exotiska eller åtminstone turistmässigt pittoreska".[565] Från romantiken finns ett intresse för att skriva om främmande och exotiska platser: framför allt Italien stod i centrum för den tyska klassicismens kulturströvanden. Under senare delen av 1800-talet förenas detta intresse, som Lagerroth mycket riktigt påpekar, med viljan att gestalta hembygden – den egna och andras. "Trots det främmande ämnet märker man överallt den realistiska hem-

563. Ibid.; "Full av storslagen landskapsstil, likt en målning av Michetti, som älskar stolta gestalter som med stora, ädla gester lyfter sig fritt mot den skarpa och klara himlen. […] I denna freskostil tas knappast de psykologiska detaljerna, sönderplockandet i småbitar, de pinsamma förklaringarna, på allvar."; "[…] gleich einem Gemälde Michettis […]" syftar på Francesco Paolo Michetti (1851–1929), italiensk målare som bl.a. målade det abruzziska landskapet och dess innevånare.

564. Selma Lagerlöf, *Antikrists mirakler*, Stockholm, Bonniers, 1933a.

565. Erland Lagerroth, "Selma Lagerlöf som siciliansk hembygdsdiktare", *Lagerlöfstudier 1971*, Lund, Gleerup, 1971, s. 74–109; s. 105.

bygdsromanens målsättning: att berätta fram en bygd, dess topografi och mänskliga gemenskap, och att göra detta utifrån invånarnas egen synvinkel."[566]

Felix Poppenbergs egen stil är dessutom intressant. Den skiljer sig från Arthur Bonus och Willy Pastors, men liknar Otto Stoessls. Den är utpräglat retorisk och bejakar Selma Lagerlöfs romaner genom att i viss mån tillägna sig hennes stil. Det är inget ovanligt fenomen när det gäller Lagerlöfs tyska recensenter och brevskrivare. Deras texter färgas ofta av en jublande och klingande ton som de anser sig finna hos Lagerlöf och som i sig skapar en positiv hållning till hennes författarskap. Poppenberg sätter i en senare Lagerlöfrecension av *Herr Arnes penningar* ord på denna litterära grundton hos Lagerlöf och hur han låter sig intas av den. "[E]in Klang, ein Wort weht uns an und bringt alle inneren Sinne zum Schwingen. Ein Saitengriff schafft innere Symphonien."[567] Allt som Lagerlöf skriver emanerar ur denna innerliga ton. Eventuella invändningar drunknar i klangen.

FYRA STÄMMOR – EN KÖR

Flera olika faktorer för dessa tre litteraturkritiker samman och förenar dem även med Otto Stoessl. De kan inte bara i högre eller lägre grad direkt hänföras till den tyska hembygdskonstsrörelsen. De tillhör även de skribenter som skrivit flera eller rentav många artiklar om Selma Lagerlöfs verk i Tyskland. Tillsammans står de som nämnts för en femtedel av recensionerna i undersökningsmaterialet. Dessutom är de alla, förutom Arthur Bonus, mycket tidigt ute. Pastor, Poppenberg och Stoessl publicerar sina första texter under åren 1897 och 1898. De första dokumenterade texterna överhuvudtaget skrevs som tidigare nämnts av Marie Herzfeld och Ernst Brausewetter år 1896.

Sambanden mellan de fyra skribenternas inställning till litteratur i allmänhet och Selma Lagerlöfs verk i synnerhet är tydliga. Alla tar de ställning för den nyromantiska litteraturen och mot de naturalistiska verklighetsskildringarna. Det finns inget anmärkningsvärt i detta. Många delade den litteratursynen i det naturalistfientliga Tyskland. Det är dock denna syn som bildade utgångspunkt för hela hembygdskonströrelsen, även om vissa drag inom denna rörelse delades med många andra i det mångdiskursiva kulturklimat som kännetecknar tiden kring sekelskiftet 1900.

566. Ibid.

567. Felix Poppenberg, "Ballade", *Die neue Rundschau*, 1905; "en klang, ett ord, fläktar mot oss och får alla våra inre sinnen i gungning. Ett grepp på strängarna skapar en inre symfoni."

Lagerlöf skrevs av alla skribenterna således in i en återuppväckt tradition av idealistisk litteratur. Den känslomässiga, 'innerliga' människan står i centrum hos alla fyra och Lagerlöfs sätt att med grova penseldrag levandegöra en 'hel personlighet' – det må vara Gösta Berling, kung Olaf eller Gaetano – värderades högt. Ingen av skribenterna underlät att uttrycka sitt förakt för inträngande psykologisering av mänskliga 'moderna' medvetanden. Det mest slående är dock de fyra skribenternas samstämmighet i fråga om de lagerlöfska texternas skönhet. Deras röster klingar unisont när de beskriver hennes texter som fulla av ljus, ljud, färg och doft. Fantasin och skaparglädjen är hennes signum och med det intar hon en plats i den moderna litteraturen som länge varit tom.

Det hela faller sig naturligt. Självklart har de rätt i sin placering av Lagerlöf. Hennes tidiga, traditionsbrytande texter talar för sig själva. Det är omöjligt att få in henne i 1880-talets realistiska litterära fålla. Så såg också det svenska mottagandet ut. Men samtidigt apostroferar dessa tyska kritiker med sin karaktärisering av hennes författarskap en för Tyskland specifik kulturell kontext: den starka antinaturalismen och hembygdskonsten.

Endast Felix Poppenberg går dock i sin beskrivning av det sicilianska landskapet i mer direkt mening in i den 'jordmystik' som skiljer ut hembygdskonsten från den allmänt antinaturalistiska och idealistiska tankelinjen i tidens konstsyn. Men man kan hävda att även Arthur Bonus indirekt ger uttryck för en sådan mystik. Ur hans pangermanistiska utgångspunkt kan man härleda en koppling mellan jord och folk. Och mot bakgrund av kunskaperna om Willy Pastors intresse för *das Völkische*, kan man nog våga påstå att tanken i alla fall inte kan ha varit honom främmande. Otto Stoessl är dock den som skrivit den text som i undersökningsmaterialet uppvisar den allra största kongruensen med hembygdskonströrelsens idéer. Det beror framförallt på hans uttalade ideologiska positionering i texterna, men också på den komplexitet som finns i hans resonemang om förhållandet mellan jorden, individen, släkten och rasen.

Flera av de tankar som återfinns i Bonus, Pastors, Poppenbergs och Stoessls texter är mycket vanliga, ja, rentav tongivande, i de recensioner och essäer som publicerades om Selma Lagerlöfs litterära verk under åren runt sekelskiftet 1900 i Tyskland. I kapitel fyra kommer jag att gå tematiskt tillväga och behandla de valda ideologemen systematiskt. Jag kommer då att få anledning att återkomma till dessa fyra recensenter och deras läsningar av Selma Lagerlöfs verk.

I glansen av Gustav Frenssen

GUSTAV FRENSSEN

En av den tyska hembygdslitteraturens mest kända och populära författare var Gustav Frenssen (1863–1945). Hans böcker kom under hans levnad ut i mycket stora upplagor. Vid hans 70-årsdag i oktober 1933 hade de getts ut i sammanlagt två miljoner exemplar i Tyskland och därutöver översatts till fjorton språk i över fyrtio utländska utgåvor.[568]

Frenssen bodde under största delen av sitt liv i Schleswig-Holstein, ett av hembygdskonströrelsens starkaste fästen, där han efter avslutade studier i teologi var verksam som pastor. Hans två första romaner fick ingen större uppmärksamhet, men gav honom möjlighet att fortsätta att ge ut böcker.[569] Efter genombrottet med *Jörn Uhl* (1901) övergav Frenssen församlingsarbetet och ägnade sig enbart åt sitt författarskap. Framgången med romanen var enorm. En dryg månad efter utgivandet recenserades den för första gången på nationell nivå av den tongivande kritikern och författaren Carl Busse i Berlin, som tre år tidigare även recenserat Lagerlöfs *Gösta Berling saga* i *Das litterarische Echo*.[570] Busse var euforisk över den för honom okände författaren och hans roman. Han upprepar sina lovord i ytterligare en recension en månad senare. Därmed hade han angett tonen och andra recensenter följde efter. Inom loppet av ett halvår hade boken sålt i 38 000 exemplar.[571] I en artikel i januari 1903 i *Das litterarische Echo* skrev en av tidskriftens flitigare medarbetare Leo Berg nio tättryckta sidor under rubriken ”Büchererfolge. Festbetrachtung zur 100. Auflage des ’Jörn Uhl’”.[572] Den samlade upplagan för romanen fram till och med 1903 var 150 000 exemplar.[573] År 1949 var den så stor som 2,6 miljoner.[574]

Jörn Uhl är, likt många andra hembygdsromaner, att betrakta som en bildnings-

568. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Georg Frenssen till Selma Lagerlöf, maj 1933, L1:1, pärm 66, dok. 161.

569. Gustav Frenssen, *Die Sandgräfin*, Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co., 1896; Frenssen, *Die drei Getreuen*, Berlin, G. Grote, 1898.

570. Carl Busse, 1898/99.

571. Klaas Jarchow, ”Geboren 1902”, *Gustav Frenssen in seiner Zeit. Von der Massenliteratur im Kaiserreich zur Massenideologie im NS-Staat,* red. Kay Dohnke och Dietrich Stein, Heide, Verlag Boyens & Co., 1997, s. 275.

572. Leo Berg, ”Büchererfolge. Festbetrachtung zur 100. Auflage des ’Jörn Uhl”’, *Das litterarische Echo*, januari 1903, årg. 5, häfte 7; ”Bokframgångar. Festbetraktelse över den hundrade utgåvan av ’Jörn Uhl.”

573. Rossbacher, 2000, s. 301.

574. Gustav Korlén, ”Zur Rezeption von Gustav Frenssen in Schweden”, *Der Nahe Norden. Otto*

roman. Den skildrar allmogelivet i en trakt i det nordfrisiska marsklandskapet där läsaren får följa en ung mans utveckling till mognad och insikt. Efter många svåra år på fädernegården, med hårt arbete, skulder, en supande far och ansvarslösa bröder, ger Jörn Uhl upp sina försök att klara av det liv han fått på halsen. Fadern dör, gården brinner upp och Jörn står fri att efter eget huvud och på helt egna villkor skapa ett liv. Berättelsen kretsar i huvudsak kring Jörns inre liv och de tvivel han har på sig själv, på Gud och på världen. Romanen slutar med att han utvecklats till en stark, tillitsfull och förhoppningsfull individ som inte drar sig för att gå i kamp med de svårigheter livet erbjuder. Texten visar upp många av de drag som kännetecknar hembygdskonströrelsen: motsättningen mellan stad och land, motståndet mot akademisk bildning, tron på den innerliga och troende människan och framförallt kärleken till hembygden och dess betydelse för människans inre utveckling.

Frenssen skrev flera andra stora romanverk som alla skattades högt i sin tid, bland andra *Hilligenlei* (1905) och *Otto Babendiek* (1926).[575] Vid sidan av den skönlitterära produktionen utgav han tidigt skrifter och artiklar i liberalteologisk anda. De kom emellertid att följas av andra mer dubiösa texter.

Hans politiska, teologiska och litterära utveckling har på senare år blivit grundligt undersökt.[576] Från att ha betraktats som en kristen, visserligen starkt nationellt sinnad, demokrat, med stort intresse för sociala frågor, övergick han sakta och under lång tid till att bli en stabil anhängare av nationalsocialismen och Hitlerregimen. Den sene Frenssen, efter 1933, är en mycket bitter, världs- och människoföraktande författare som dessutom lämnat den kristna tron för en *völkisch-national* gudsuppfattning. Det tyska folket hade genom kristendomen avlägsnat sig från sin sanna och ursprungliga tro, ett slags panteistisk, rasbunden härskartro. Frenssen togs under propagandaministeriets beskydd och marknadsfördes under hela perioden som rikets store *Blut-und-Boden*-författare. Offentliga besök i hans hem, radiouppläsningar och debattartiklar gjorde honom till företrädare för en ideologi, som bejakade utrotning av judar, kriminella, sjuka och ”Volksfeinde”.[577] Den tidige, socialt engagerade, odogmatiskt kristne Gustav Frenssen gick inte att känna igen.

Oberholzer zum 65. Geburtstag. Eine Festschrift, red. Wolfgang Butt och Bernhard Glienke, Frankfurt am Main, Verlag Peter Lang, 1985, s. 157.

575. Gustav Frenssen, *Hilligenlei*, G. Grote, Berlin, 1905, och *Otto Babendiek*, G. Grote, Berlin, 1926.

576. Kay Dohnke och Dietrich Stein, red., *Gustav Frenssen in seiner Zeit. Von der Massenliteratur im Kaiserreich zur Massenideologie im NS-Staat*, Frankfurt am Main, Verlag Boyens & Co., 1997.

577. Manfred Karl Adam, ”Vom Prediger des Evangeliums zum Gegner der Kirche. Gustav Frenssens Position in der Theologie seiner Zeit”, *Gustav Frenssen in seiner Zeit. Von der Massenliteratur im*

GUSTAV FRENSSEN I SVERIGE

I Sverige finns Gustav Frenssen väl representerad med både översättningar och tyska originalutgåvor. Sammanlagt sjutton svenska översättningar gjordes fram till 1936, vilket gör att Sverige toppar listan över Frenssens utlandspubliceringar.[578] På Kungliga biblioteket i Stockholm finns 41 volymer av hans verk. *Jörn Uhl*, som utkom i två delar på originalspråket 1901, förelåg i svensk översättning så tidigt som 1903.[579] En andra och en tredje upplaga trycktes samma år. 1907 kom den fjärde svenska upplagan. Frenssens andra stora roman *Hilligenlei* (1905), även den i två delar, var översatt till svenska redan 1906.[580] På Universitetsbiblioteket i Lund finns ett flertal av Frenssens romaner i svensk översättning. Även på vanliga svenska folkbibliotek med verksamhet under tidigt 1900-tal finns romanerna representerade. På Malmö stadsbibliotek finns till exempel sex volymer av Frenssen, bland annat *Jörn Uhl* i 1928 års svenska skolöversättning. Även den tyska originalupplagan från 1901 finns där. Frenssens romaner användes också i språkundervisningen på svenska läroverk. En skolutgåva med översättningsövningar ur kolonialromanen *Peter Moors fahrt nach Südwest* (1906) finns katalogiserad i Libris.[581] Den gavs ut av tre lärare i tyska på Katedralskolan i Lund 1908. Fram till 1920 kom den ut i fem upplagor.[582]

Gustav Korlén (f. 1915), svensk forskare i tyska språket, har skrivit en av de få och korta texter som finns om Frenssenreceptionen i Sverige. Han minns hur han själv på 1930-talet som elev vid Katedralskolan, ”eine Hochburg der Schulrezeption von Frenssen”, fick öva sin tyska med just *Jörn Uhl*, som även fanns representerad i olika skolantologier fram till 1960-talet.[583]

Oscar Levertin recenserade den tidige Frenssen i *Svenska Dagbladet* 1903 och 1906. Han värderade honom mycket högt och framhöll att Frenssens diktning hade ”en oklanderlig karaktär”, där allt var ”redbart och samvetsgrant” och kän-

---

Kaiserreich zur Massenideologie im NS-Staat, red. Kay Dohnke och Dietrich Stein, Frankfurt am Main, Verlag Boyens & Co., 1997, s. 210.

578. Korlén, 1985, s.156.

579. Gustav Frenssen, *Jörn Uhl*, Stockholm, Bonnier, 1903.

580. Gustav Frenssen, *Hilligenlei*, Stockholm, Bonnier, 1906.

581. Romanen kom ut i Tyskland 1906 och förelåg i svensk översättning 1907.

582. Gustav Frenssen, *Peter Moors fahrt nach Südwest*, Skolupplaga med inl. och anm. av Theodor Hjelmqvist och Julius Swenning, Lund, 1920. Uppgiften om första utgivningsår 1908 finns i Korlén, 1985, s. 155–160. I Libris finns även Julius Swenning, *Tyska översättningsövningar till Gustav Frenssen, Peter Moors fahrt nach Südwest*, Lund, Gleerup, 1910.

583. Korlén, 1985, s. 155; ”Freussenreceptionens högborg inom skolan”.

netecknades av ”ursprunglighet och friskhet”. Frenssens livssyn genomsyrades i romanen om Jörn Uhl av ”en rik och varm människoerfarenhet” och författaren beskrevs som en ”predikant, en människa, som främst vill uppbygga och lära”. Det är mycket intressant att Levertin i sin recension från 1903 gör en kort jämförelse mellan Gustav Frenssen och Selma Lagerlöf. ”Den stora svenska allmogeskildrerskans namn kommer ej sällan för läsaren av ’Jörn Uhl’”. Frenssens släktkrönika når dock, enligt Levertin, inte upp till den nivå som Lagerlöf, ”den svenska sibyllan”, håller i sin roman om Ingmarssönerna. Det är också värt att notera att det beröm Levertin öser över Frenssen i januari 1904 väl låter sig mätas med de stora ord han använder för att värdera Thomas Manns roman *Buddenbrooks* knappt tre månader senare.[584]

Även Fredrik Böök nämner Frenssen 1935 i sitt kapitel om den tyska litteraturen under kejsartiden i *Bonniers illustrerade litteraturhistoria*, där han satte in honom i en tradition av nordtysk litteratur, med namn som Wilhelm Raabe, Fritz Reuter och Theodor Storm. Böök värdesatte framförallt *Jörn Uhl*, vars framgång var ”ingalunda oförtjänt”. För Frenssens övriga produktion hyste han däremot ingen större beundran.[585]

Att Frenssen hade en stor skara svenska läsare under 1900-talets första decennier står helt klart. Flera svenska författare har vittnat om sina läsningar. Bland andra skriver Carl Larsson i sin självbiografiska bok *Jag* (1931) om hur han ”satt med näsan över ’Jörn Uhl’” och samtidigt mindes hur förtretad han varit över den första refuseringen av *Midvinterblot* till Nationalmuseet. Han funderar över pastor Frenssens kristna budskap. ”’Man muss an das Gute glauben, bei Gott und bei sich selbst’ läste jag nyss i ’Jörn Uhl’. Javäl, och hos ens motståndare också. Det gjorde jag inte då, och det är nog nätt och jämnt även nu.”[586]

Tre svenska sekelskiftesförfattare hade en personlig relation till Frenssen: Birger Mörner, Verner von Heidenstam och Sven Hedin. Mörner stod honom närmast och hans brev finns bevarade i Frenssens kvarlåtenskap på Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek i Kiel. Genom Mörner lärde Frenssen senare känna Heidenstam, som han bland annat besökte på en resa genom Sverige 1927. Frenssen hade blivit

584. Oscar Levertin, *Samlade skrifter*, Bd 16, Stockholm, Bonnier, 1909, s. 220–236; 265–273.

585. Fredrik Böök, ”Tysk litteratur under kejsarrikets tid”, *Bonniers illustrerade litteraturhistoria*, red. Lindskog, Sylwan, Böök, band VII, Stockholm, Bonnier, 1935, s. 238–239.

586. Carl Larsson, *Jag*, Stockholm, Coeckelbergs, 1987, s. 178–182. Första utgåvan kom ut 1931, tolv år efter Carl Larssons död. Texten är dock skriven 1918 efter att *Midvinterblot* refuserats på Nationalmuseet; ”Man måste tro på det goda, hos Gud och hos sig själv”.

inbjuden av Sven Hedin att tala för Svensk-Tyska-Föreningen om den Amerikaresa han gjort tidigare under tjugotalet.[587] Därefter reste han till Övralid och var ”einige Stunden bei Heidenstam, zu dem ich eine ältere persönliche Beziehung habe (durch Moerner)”.[588] Bekantskapen med dessa tre var etablerad redan 1914, då Frenssens hustru Anna ensam gjorde en liknande resa och träffade dem alla.[589]

SELMA LAGERLÖF OCH GUSTAV FRENSSEN

Huvudsyftet med detta avsnitt är att undersöka receptionen av Lagerlöfs verk i Tyskland med utgångspunkt i Frenssenjämförelser. Frenssen blir i kraft av sin stora och snabbt erövrade popularitet en viktig representant för det som recensenter och läsare i Tyskland ansåg vara hembygdslitteratur. Finns i undersökningsmaterialet hänvisningar till Frenssen eller hans verk? Jämfördes Lagerlöfs texter med hans? Hur ser dessa jämförelser ut? Vilka recenserar och i vilka tidskrifter?

Eftersom jag har begränsat mitt undersökningsmaterial till tiden fram till och med år 1905 är det endast mycket tidiga jämförelser med Frenssen som kan komma ifråga. De Lagerlöfrecensioner med hänvisningar till Gustav Frenssen som finns är publicerade i slutet av undersökningsperioden. Frenssen hade vid denna tid givit ut genombrottsromanen *Jörn Uhl*, utkommit med den storsäljande uppföljaren *Hilligenlei*, och hade med dessa två titlar erövrat ett stort utrymme i den tyska publikens medvetande.

Förhållandet mellan Frenssen och Lagerlöf kan dock inte begränsas till recensionsmaterialet och litterära samband. Det finns även brev som utväxlats mellan dem och som är av vidare intresse för min undersökning. Att skapa en fördjupad förståelse för tysk-svenskt kulturutbyte är ett av studiens vidare syften. Av den anledningen har jag i detta avsnitt inte bara haft Selma Lagerlöfs popularitet i Tyskland för ögonen, utan även velat beskriva den idag nästan helt okände Gustav Frenssens framgångar på den svenska litterära marknaden i början av 1900-talet.

För att belysa Lagerlöfs eget förhållande till Tyskland och den tyska publiken har jag dessutom valt att inleda detta kapitel med att – bland annat med utgångspunkt i brevsamlingarna på Kungliga biblioteket – berätta om några av de hän-

587. Dietrich Stein, ”Spuren im Nebelland. Fakten und Menschliches in Frenssens Biographie”, *Gustav Frenssen in seiner Zeit. Von der Massenliteratur im Kaiserreich zur Massenideologie im NS-Staat,* red. Kay Dohnke och Dietrich Stein, Frankfurt am Main, Verlag Boyens & Co., 1997, s. 66.

588. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Gustav Frenssen till Selma Lagerlöf, L 1:1, pärm 66, dok. 170; ”några timmar hos Heidenstam, som jag har en tidigare personlig relation till (genom Mörner)”.

589. Stein, 1997, s. 41.

delser som utspelade sig under hösten 1933 i samband med Frenssens 70-årsdag i oktober och Lagerlöfs 75-årsdag i november. Sambandet häremellan har inte uppmärksammats tidigare. Lagerlöf och Frenssen kom att utvecklas i olika riktningar. Detta tydliggörs i händelserna kring bemärkelsedagarna 1933 och gör det motiverat att beskriva dessa sena händelser även om de faller utanför min egentliga undersökningsperiod.

GUSTAV FRENSSEN-ALMANACH

Selma Lagerlöf och Gustav Frenssen var inte närmare bekanta. De träffades aldrig. Men de växlade sent i livet ett litet antal brev sig emellan. Korrespondensen finns bevarad. Sju brev från Frenssen mellan 1918 och 1938 finns i Lagerlöfsamlingen på Kungliga biblioteket i Stockholm.[590] Lagerlöfs fyra bevarade brev finns i sin tur på Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek i Kiel.[591]

Breven från Frenssen genomsyras av ödmjukhet och devot beundran. Tonen är tidstypiskt både högstämd och familjär. De lägger aldrig bort titlarna, men de uttrycker ömsesidigt en önskan om att få ingå i varandras vänkrets. Frenssen sänder en bild på sitt hem i Barlt, ett par av sina böcker och i sitt sista brevkort en gratulation på 80-årsdagen. Lagerlöf i sin tur skickar Topeliusboken. Bortom den hövliga retoriken finns ingenting av egentlig personlig vänskap. Själva brevväxlingen ser dock ut att för Frenssens del vara grundad i en sann beundran för Lagerlöfs verk. Det är han som inleder kontakten i samband med Lagerlöfs 60-årsdag i november 1918.[592]

Ett av de mer uppseendeväckande sambanden mellan Selma Lagerlöf och Gustav Frenssen är Lagerlöfs medverkan i den minnesskrift som Frenssens bror tillsammans med Grote Verlag i Berlin initierade till broderns 70-årsdag i oktober 1933. I ett brev till Selma Lagerlöf i början av maj detta år, några månader efter det nazistiska maktövertagandet i Tyskland, uttrycker Georg Frenssen sitt önskemål om ett textbidrag till minnesboken och bedyrar broderns stora beundran för Lagerlöf.

---

590. *Lagerlöfsamlingen*; Brev till Selma Lagerlöf från Gustav Frenssen, 1918–1938, L1:1, pärm 66, dok. 163–173.

591. Der Nachlass von Gustav Frenssen. Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel. Cb 21.

592. Jennifer Watson hävdar i sin text om Selma Lagerlöfs betydelse för tillkomsten av *Jörn Uhl* att det är Lagerlöf som inleder korrespondensen 1920. Frenssens brev från 30 november 1918 måste ha undgått henne. Watson, 2002, s. 33.

> Ich weiß, wie sehr er Sie liebt und bewundert; als sein Vertrauter las ich aber auch die Briefe, in denen Sie ihn gelegentlich wissen ließen, daß auch Sie Ihrerseits ihn und sein Werk gerne haben. […] ich meine, daß er es wohl verdient hat, beim Abschluß seiner Lebensarbeit durch eine Würdigung der Besten im Schrifttum erfreut zu werden.[593]

I en anteckning på brevet finns ett diktat från Selma Lagerlöf till tysk översättning: ”Den bön, som Ni riktade till mig är redan uppfylld.”

Det bidrag som finns med i minnesskriften är en specialskriven kort text som behandlar hennes förhållande till *Jörn Uhl* och det nordtyska slättlandskapet. Under en tågresa genom Tyskland upptäcker hon genom Frenssens roman ”die Poesie der Ebene” – slättlandets poesi.

> Nie werde ich vergessen, wie ich vor vielen Jahren an einem rauhen, trüben Herbsttag in dem Zuge saß, der von Frederica in Dänemark durch Jütland und Schleswig Holstein nach Mecklenburg und Brandenburg hinunterfuhr. Vor dem Kupeefenster dehnten sich weite Felder, Wiesen, Heide, Moore, Buchenhaine und Bauerndörfer, aus niedrigen Fachwerkhäuschen bestehend, ab und zu ein Herrenhof, von einem dichten Park verborgen, hie und da ein Kirchlein mit Treppengiebel. Überall offenes Gelände, keine Berge, keine Wälder, keine Begrenzung. All dies, das stets mit derselben Einförmigkeit wiederkehrte, langweilte mich, und ich nahm meine Zuflucht zu meiner Reiselektüre. Ein glücklicher Zufall fügte es, daß es eben Gustav Frenssens großes Buch ”Jörn Uhl” war.
>
> Ich las einige Stunden lang, aber als ich wieder aufblickte, welche Verwandlung! Das Buch war irgendwie ein Zauberschlüssel, es hatte mir die verschlossene Landschaft geöffnet. […] Dies war kein fremdes ödes Land mehr, es war lebendig geworden.[594]

---

593. *Lagerlöfsamlingen*; Brev till Selma Lagerlöf från Georg Frenssen, maj 1933, L1:1, pärm 66, dok. 161; ”Jag vet hur mycket han älskar och beundrar er; som hans förtrogne läste jag också de brev, där Ni lät honom erfara att också Ni tycker om honom och hans verk. […] Jag anser att han har väl gjort sig förtjänt av att efter avslutat livsverk få glädjas av en hyllning från de allra bästa inom skrivkonsten.”

594. *Gustav Frenssen-Almanach. Zum 70. Geburtstag des Dichters, 19. Okt. 1933*, Berlin, Grote Verlag, 1933, s. 68–70. Bidraget är daterat Mårbacka den 8 maj 1933; ”Aldrig kommer jag att glömma hur jag för många år sedan en rå, dyster höstdag satt på tåget som gick från Frederica i Danmark ner över Jylland och Schleswig Holstein mot Mecklenburg och Brandenburg. Utanför kupéfönstret bredde vida fält ut sig: ängar, hedar, mossar, boklundar och bondbyar med låga fackverkshus, då och då en herrgård gömd bakom en tät park, här och där en liten kyrka med trappgavel. Överallt öppna landskap, inga berg, inga skogar, ingen begränsning. Allt detta, som ständigt återkom i enformighet, tråkade ut mig, och jag tog min tillflykt till min reselektyr. Det var en lycklig tillfällighet att det var just Gustav Frenssens stora bok ’Jörn Uhl’. / Jag läste några timmar, men när jag åter lyfte blicken, vilken förvandling! Boken var på något

Romanen om Jörn Uhl blir den nyckel som öppnar det slutna, enformiga och långtråkiga tyska låglandet och gör det levande. Man måste dock beakta att den text hon skrivit är en hyllningstext och inte en saklig beskrivning av hennes uppskattning av Frenssens romankonst. Men hon hade läst hans roman och uppfattat och ur texten plockat fram just det som ansågs bygga Frenssens storhet – skildringen av och kärleken till det nordtyska hedlandskapet. Hennes bidrag till minnesskriften kom även att publiceras i ett flertal tyska tidningar i samband med hyllningarna av Frenssen den 19 oktober 1933.[595]

Det anmärkningsvärda, eller snarare kuriösa, med Selma Lagerlöfs bidrag är emellertid inte texten i sig, utan det faktum att minnesboken har ett motto av Adolf Hitler. Mottot knyter mycket tydligt Gustav Frenssen inte bara till den omfattande hembygdsdiktningen utan även till dess sena, mer specifika, bruna – expansiva – avart *Blut-und-Boden*.

> Je tiefer ein Baum seine Wurzeln in den heimatlichen Boden hineinlekt, um so größer wird der Schatten sein, den er auch über den Grenzen wirft. Adolf Hitler[596]

Lagerlöf var med största sannolikhet inte medveten om Frenssens anknytning till nationalsocialismen. Så förtrogna var de inte. Dessutom kom Frenssens erkännande av den nya tyska regeringen sent. Först i oktober 1933 tog han offentligt ställning för Hitlerregimen. I samband med radioframträdanden och artiklar kring 70-årsdagen berättade han om sin väg mot nationalsocialismen.[597] Även flera av texterna i minnesboken genomsyras av nazi-ideologi och Hitlersvärmeri.

Med ännu större sannolikhet skulle Lagerlöf inte ha medverkat om detta varit känt för henne. Hon var redan vid denna tid som många svenskar medveten om vad som höll på att ske i Tyskland – och engagerad i motsatt riktning. I ett brev

---

sätt som en förtrollad nyckel, den hade öppnat det slutna landskapet för mig. […] Detta var inte längre ett främmande, öde land, det hade blivit levande."

595. Thomas Krömmelbein, "Gustav Frenssen und Knut Hamsun. Skizze einer Dichterfreundschaft", *Gustav Frenssen in seiner Zeit. Von der Massenliteratur im Kaiserreich zur Massenideologie im NS-Staat,* red. Kay Dohnke och Dietrich Stein, Frankfurt am Main, Verlag Boyens & Co.,. 1997, s. 399.

596. *Gustav Frenssen-Almanach*, "Ju djupare ett träd förgrenar sina rötter i hembygdens jord, desto större blir också den skugga som det kommer att fälla utanför sina gränser."

597. Kay Dohnke, "'… und kündet die Zeichen der Zeit'. Anmerkungen zur politisch-ideologischen Publizistik Gustav Frenssens", *Gustav Frenssen in seiner Zeit. Von der Massenliteratur im Kaiserreich zur Massenideologie im NS-Staat,* red. Kay Dohnke och Dietrich Stein, Frankfurt am Main, Verlag Boyens & Co., 1997, s. 238 f.

till sin danska översättarinna Elisabeth Grundtvig den 26 oktober 1933 uttryckte hon sin förhoppning om ett slut på den regim som några månader tidigare formellt tagit makten i Tyskland.

> Nog är denna värld märkvärdig. Man kunde ju vänta sig att tyskarna så förödmjukade och plågade, som de varit under många år skulle söka sig hämnd, men vem kunde ana, att det skulle bli judeförföljelser och inte krig mot Frankrike och Polen, som skulle ge hatet avlopp. Jag undrar om vi ska få leva och se slutet på Hitlerregemen [sic]. Det skulle jag dock önska –.[598]

Lagerlöf medverkade i *Gustav Frenssen-Almananch* under rubriken ”Grüsse aus dem Norden” tillsammans med Verner von Heidenstam och Knut Hamsun. För Frenssens del var detta inte helt fel valda författare. Det är ingen tillfällighet att just de skulle få representera Norden. I sin *Lebensbericht* har Frenssen kallat dessa tre Nobelpristagnare för ”Großfürsten nordischer Wortkunst” och såg sig själv som en självklar priskandidat i paritet med dem.[599] Tanken om Frenssen som Nobelpristagare var ingalunda gripen ur luften. Han var ett namn som figurerade i sådana sammanhang. I en stor artikel på första sidan i *Dagens Nyheter* 1 november 1912 framställs Frenssen som årets trolige pristagare.[600] Det är intressant att notera att Frenssen jämförs med bland andra Selma Lagerlöf. Något pris fick han dock aldrig. Förhoppningen om att få Nobelpriset gav han upp först 1935 då Hitler, efter att den fängslade Carl von Ossietzky fått fredspriset, förbjudit varje tysk medborgare att ta emot ett pris från Nobelkommittén.[601]

Det ligger nära till hands att förmoda att Lagerlöf och Heidenstam på något sätt kommenterat skriften och framförallt mottot. Båda två hade haft möjlighet att se boken. Den fanns, och finns fortfarande, i Lagerlöfs Mårbackabibliotek[602] och skickades till henne av förlaget i oktober 1933.[603] Heidenstam fick ett exemplar

598. Lagerlöf, 1969; Brev till Elisabeth Grundtvig, 26 oktober 1933, s. 319.

599. Gustav Frenssen, *Lebensbericht*, Berlin, G. Grote Verlag, 1940, s. 297; ”den nordiska diktkonstens storfurstar”.

600. ”Jörn Uhls författare, Gustav Frenssen, den litterära Nobelpristagaren i år? Majoritet inom Svenska akademin nu samlad kring hans namn”, i *Dagens Nyheter*, 1 november 1912, s. 1; ”den nordiska diktkonstens storfurstar”.

601. Stein, 1997, s. 92.

602. Boken finns förtecknad i *Förteckning över Selma Lagerlöfs bibliotek på Mårbacka*, 1952.

603. *Lagerlöfsamlingen*; Brev till Selma Lagerlöf från Gustav Frenssen, 3 november 1933, L 1:1, pärm 66, dok. 171.

samtidigt.[604] Även Carl Milles fick ett.[605] Varken Lagerlöf eller Heidenstam torde ha varit glada åt att vara i sällskap med Adolf Hitler, även om Heidenstam gjorde, som Ingrid Segerstedt Wiberg skriver, ”åtskilliga offentliga uttalanden om Hitler som var positiva”.[606] Heidenstam mottog ett långt pronazistiskt och antisemitiskt tackbrev från Frenssen den 20 december, men något svar från honom finns inte bevarat.[607] För Hamsuns del var det, som vi vet, annorlunda. När Lagerlöf valde att skicka sin Nobelmedalj i rent guld som hjälp till Finland under kriget, så skickade Hamsun sin till Joseph Goebbels.[608] Det är lätt att förstå att Hamsun var den författare som Frenssen på ålderns höst, enligt honom själv, fann bäst och mest ”germanisch”.[609] Ett tackbrev från den i USA boende Carl Milles till Frenssens hustru Anna visar att mottot av Hitler i Frenssens jubileumsbok av vissa kunde uppfattas som passande.

> Hitlers Worte passt ausgezeichnet auf Ihr Gemal. Bei mir nicht dagegen, meine Heimatwurzeln haben andere aufgerissen und dabei gelacht. Ich bewundere ein Land welches versteht seine besten Bäume zu bewahren.
>
> Meine Frau u ich folgen Deutschlans Kamp mit interesse u bewunderung. Wir beten für Euch Deutschen. Könnt Ihr standhalten rettet ihr ganz Europa. [sic][610]

Inga kommentarer till boken finns emellertid i den bevarade korrespondensen

604. *Övralidsarkivet*, Linköpings stifts- och landsbibliotek; Brev till Verner von Heidenstam från Grote Verlag, 19 oktober 1933.

605. Gustav Frenssen Nachlass, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel; Brev från Carl Milles till Gustav Frenssen, 3 november 1933, dok. 56:1047, 12–14.

606. Ingrid Segerstedt Wiberg och Ingrid Lomfors, *När Sverige teg. Om nazisternas förföljelser*, Stockholm, Norstedts, 1991, s. 86 f; Åke Thulstrup, *Med lock och pock. Tyska försök att påverka svensk opinion*, Stockholm, 1962, s. 124 ff. Thulstrup uttrycker sig mer kategoriskt; ”Verner von Heidenstam gjorde många offentliga uttalanden om Hitler och hans regim. Alla är positiva.” Han påpekar dock att Heidenstam stod under ett starkt tryck från pressattachén på tyska ambassaden i Stockholm, Paul Grassmann, samt att hans yttrande måste ”bedömas mot bakgrunden av hans dåvarande psykiska tillstånd”.

607. *Övralidsarkivet*; Brev från Gustav Frenssen till Verner von Heidenstam, 20 december 1933. Inget svarsbrev från Heidenstam finns bevarat i Frenssens kvarlåtenskap vid Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel.

608. Ingar Sletten Kolloen, *Hamsun. Erobreren*, Oslo, Gyldendal, 2004, s. 273.

609. *Övralidsarkivet*; Brev från Gustav Frenssen till Verner von Heidenstam, 20 december 1933.

610. Gustav Frenssen Nachlass, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel; Brev från Carl Milles till Gustav Frenssen, 3 november 1933, dok. 56:1047, 12–14; ”Hitlers ord passar utmärkt för er make. Däremot inte för mig, mina hembygdsrötter har andra rivit upp och skrattat åt. Jag beundrar ett land som förstår att vårda sina bästa träd. / Min fru och jag följer Tysklands kamp med intresse och beundran. Vi ber för er tyskar. Kan ni hålla stånd räddar ni hela Europa.”

mellan Lagerlöf och Heidenstam. Breven mellan dem är dock inte så många och det framgår att de under 1933 har träffats och kommer att träffas.

EMIGRANTUPPROPET 1933

Det Heidenstam i ett brev till Lagerlöf den 6 december istället vill ”språka litet om” nästa gång de möts – ”vid kungamiddagen i Stockholm” – är ”det där dumma upptåget i Tyskland på din födelsedagskväll”.[611]

Heidenstam syftar sannolikt i brevet på uppståndelsen kring det upprop som Lagerlöf i oktober samma år, samtidigt som *Gustav Frenssen-Almanach* utkom,[612] och samtidigt som hon själv fyllde 75 år, skrivit på till förmån för landsflyktiga tyska – judiska – intellektuella. Heidenstam, som själv inte skrivit på, sympatiserade med hennes deltagande och gav i april följande år ett penningbidrag till förmån för insamlingen.[613]

Historien om emigrantuppropet är väl känd i Lagerlöfforskningen, men har oftast bara antytts mycket kort. Den som skrivit mest om denna händelse är Elin Wägner i sin Lagerlöfbiografi från 1943.[614] Vivi Edströms behandling av omständigheterna i sin stora biografi är dock endast ett eko av uppgifterna i Wägners text.[615] I övrig litteratur finns händelsen relativt utförligt refererad av Åke Thulstrup i hans bok *Med lock och pock. Tyska försök att påverka svensk opinion 1933–1945*[616] och i Ingrid Segerstedt Wibergs bok om den svenska undfallenheten inför Hitlertyskland.[617] Men genom att studera brevsamlingen på Kungliga biblioteket får man en mer detaljerad bild av vad som egentligen hände.

I ett brev i juni 1933 till Selma Lagerlöf från en av de inblandade i uppropet, Eric Einar Ekstrand, på Nationernas Förbund i Genève, framgår som allra tydligast var uppropet hade sin upprinnelse och hur det var organiserat. En ung polska vid namn Marie Ginsberg, bibliotekarie på NF-sekretariatet i Genève, hade på eget initiativ och utan NF:s formella stöd startat en insamling till förmån för lands-

611. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Verner von Heidenstam till Selma Lagerlöf, 6 december 1933, L1:1, pärm 91, dok. 87.

612. *Gustav Frenssen-Almanach* utkom till jul 1933; Stein, 1997, s. 89.

613. Övralidsarkivet; Brev från Insamlingen för landsflyktiga intellektuella till Verner von Heidenstam, 16 april 1934.

614. Elin Wägner, *Selma Lagerlöf II. Från Jerusalem till Mårbacka*, Stockholm, Bonnier, 1943, s. 288- 291.

615. Edström, 2002, s. 556–557.

616. Thulstrup, 1962, s. 58–63.

617. Segerstedt Wiberg och Lomfors, 1991.

flyktiga intellektuella i Europa. Manifestationen vände sig inte uttryckligen mot Tyskland, men hade självklart sin udd riktad mot den nya ordningen i landet. Ekstrand skriver om dem som ”tvungits att lämna sitt land […] på grund af den förvillade uppfattning om den ariska rasens allenaberättigande”.[618] Men, som Karl Otto Bonnier uttrycker det i ett brev till Lagerlöf, ”[i]nte bara judar, utan även socialdemokrater och annat folk” skulle hjälpas. Tanken var att låta publicera korta texter från kända författare i olika europeiska länder. Förlagen skulle trycka gratis och kvinnoföreningar över hela världen skulle sälja.[619] Marie Ginsberg lyckades med sitt företag. Flera namnkunniga författare ställde upp: förutom Lagerlöf även Pär Lagerkvist, Martin Andersen Nexø och Heinrich Mann. Ett upprop om pekuniärt stöd med 195 namnunderskrifter publicerades i svenska dagstidningar.[620]

I den korrespondens som Lagerlöf förde med Karl Otto Bonnier och med sin tyske förläggare Korfiz Holm på Albert Langen Verlag framgår även vad hon hade att säga om saken. I ett brev till Holm daterat den 2 november förklarar Lagerlöf sitt ställningstagande.

> På samma gång som jag tackar för Ert så vänliga brev, måste jag säga Er, att de underrättelser, som Ni har erhållit från Stockholm, äro i huvudsak riktiga.
>
> Jag har verkligen jämte ett par hundra kulturellt verksamma personer ur alla politiska partier, män och kvinnor, undertecknat ett fullkomligt opolitiskt upprop till förmån för landsflyktiga intellektuella av alla nationer, inte enbart tyskar, och jag har skänkt en liten legend såsom mitt bidrag till insamlingen.
>
> Låt mig nu säga ett par ord till förklaring. En av de människor, som jag högst har älskat, Författarinnan Sophie Elkan, var judinna. Och då nu i år tusen och åter tusen av hennes trosfränder blivit bragta till den bittraste nöd har jag i tanke på den långa, förtroliga vänskap, som förenade oss ända till hennes bortgång och all den lycka och glädje, som den skänkte mig, inte kunnat underlåta att i min ringa mån söka lindra dessa olyckligas lidanden.
>
> Politiker är jag minst av allt, och den hjälpaktion som igångsatts, är inte avsedd att vara någon protest mot Tysklands politik. Naturligtvis är jag inte blind för, att den det oaktat kan komma att betraktas som en sådan, och att jag därigenom kan komma att

618. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Eric Einar Ekstrand till Selma Lagerlöf, 22 juni 1933, L 1:1, pärm 103, dok. 17.

619. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Bonniers förlag till Selma Lagerlöf, 5 juli 1933, L1:1a.

620. Segerstedt Wiberg och Lomfors, 1991, s. 85; Thulstrup, 1962, s. 59 ff.

> förlora många, ja, kanske alla mina tyska vänner. Och behöver jag säga, att det är med smärta jag tänker mig denna möjlighet. […] Hur svårt valet varit, har jag dock inte kunnat handla annorlunda.[621]

Meningen var att Langen skulle låta publicera brevet i tysk press. Det stoppades dock.

Redan en vecka tidigare hade Lagerlöf kommenterat sin medverkan i uppropet i det ovan nämnda brevet till Elisabeth Grundtvig:

> I dag sänder jag dig ett elegant exemplar av Skriften på jordgolvet, som säljes i Sverige till förmån för landsflyktiga intellektuella. Jag väntar mig efter detta att få mina böcker brända på bål i Tyskland, och det gör mig ju ont, därför att jag har så många vänner och stor läsekrets därute, men det är omöjligt att inte på något sätt demonstrera. Och naturligtvis har jag tänkt på Sophie Elkan.[622]

Legenden hon skänkt, på uppmaning av Karl Otto Bonnier, gavs ut i en specialutgåva med bilder av Ebba Thulin i oktober till förmån för insamlingen.[623] Den kom även att publiceras i samlingen *Höst*.[624] Texten var dock inte skriven för detta ändamål och har egentligen ingenting med uppropets syfte att göra. Vill man kan man emellertid se en förmodat medveten tanke i valet av text. Den handlar om hur Jesus tar ställning för den fördömda äktenskapsbryterskan och inför de församlade ”rasande männen” vid steningen säger: ”Den av er, som är utan synd, han kaste första stenen på henne.”[625] Berättelsen utspelar sig dessutom mitt i maktens centrum, långt från det verkliga livet, på ”en fasans plats”, som mycket väl i efterhand av sentida läsare kan tolkas som ett koncentrationsläger. Med facit i hand blir novellen ett nästan kusligt förebådande om vad som skulle komma att ske.

Det framgår av Lagerlöfs brevkorrespondens att illustratören Ebba Thulins mor, Elsa Thulin, var redaktör för den svenska utgåvan av *Skriften på jordgolvet*. I samband med utgivningen höll hon föredrag på franska om Selma Lagerlöf i både

621. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Albert Langen Verlag till Selma Lagerlöf, 7 november 1933, L1:1a. Tillsammans med brevet finns ett koncept för svarsbrev från Selma Lagerlöf till Albert Langen Verlag daterat 2 november 1933.

622. Lagerlöf, 1969; Brev till Elisabeth Grundtvig, 26 oktober 1933, s. 319.

623. Selma Lagerlöf, *Skriften på jordgolvet*, Stockholm, Bonnier, 1933d.

624. Lagerlöf, 1933c. Samlingen *Höst* utkom i november detta år.

625. Ibid., s. 143 ff.

Genève och Paris. Som ansvarig för den internationella hjälpaktionens svenska arbetsutskott och för insamlingen av pengar meddelade hon Lagerlöf att den ”godhjärtade Prins Eugen” också hade ställt upp genom att skänka en tavla.[626]

Uppståndelsen efter Lagerlöfs namnunderskrift och textbidrag blev stor i Tyskland. Många var inblandade: förlaget, riksradion, propagandaministeriet och många fler. Det lär bland annat ha förekommit en telegramväxling med Joseph Goebbels. Uppgiften är dock svår att verifiera. Ingen verkar ha sett eller läst breven. De finns inte i Lagerlöfs efterlämnade papper på Kungliga biblioteket och källan till uppgiften är en kort minnestext av en av Selma Lagerlöfs sekreterare under trettiotalet.[627]

Den tyska riksradion fick problem inför firandet av Lagerlöf den 20 november.

I ett brev till henne den 17 november 1933, där man bedyrade att kärleken till hennes böcker trots allt ”ist im Staate Adolf Hitlers keineswegs etwa ringer geworden”, meddelade de, att de hade för avsikt att sända en hyllning till Lagerlöf såsom företrädaren för ”eines blutsverwandten Volkes” den 20 november. Två sändningar skulle ske: en klockan 9.40 där man skulle läsa ”Die alte Agneta” och klockan 20.00 en programpunkt med titeln ”Deutschland grüßt Selma Lagerlöf”. Då skulle läsas ur ”Nils Holgerssön” [sic], ”Gösta Berling” och ”Jugenderinnerungen”, dvs. Mårbackatrilogin. Dessutom skulle man spela upp en inspelning med Selma Lagerlöf som gjorts för radion tidigare.[628] Elin Wägner uppger i sin biografi att programmet blev inställt.[629] Det blev det inte. Men vissa förändringar skedde: en tillrättavisande kommentar på tyska, engelska och franska tillfördes.[630]

Flera teaterföreställningar ställdes in i Tyskland. En av dem var ett sceniskt uppförande på Deutsches Theater i Berlin av en nyöversättning av *Gösta Berlings saga*, utgiven på Drei Masken Verlag i Berlin. På det tyska förlaget blev de så upprörda över Lagerlöfs ställningstagande att de i ett telegram den 5 december krävde dementi av henne, en dementi som de själva låtit skriva och skicka henne för

626. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Elsa Thulin till Selma Lagerlöf, 10 november 1933, L1:1, pärm 203, dok. 170. Korrespondensen från Elsa Thulin till Lagerlöf består av sexton brev som huvudsakligen berör händelserna i slutet av 1933.

627. Rosa Hygrell, ”Som sekreterare hos Selma Lagerlöf”, *Mårbacka och Övralid*, red. Sven Thulin, Uppsala, Lindblads, 1941, s. 252.

628. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, 17 november 1933, L1:1, pärm 171, dok. 161; ”har på intet sätt blivit mindre i Adolf Hitlers stat”, ”blodsbesläktat folk”, ”Tyskland hyllar Selma Lagerlöf”.

629. Wägner, 1943, s. 290.

630. Thulstrup, 1962, s. 60.

godkännande. De ville att hon uttryckligen skulle intyga att hon inte var kritisk mot Tysklands nya regering.[631] Någon sådan dementi står inte att finna. Selma Lagerlöf kommenterade händelsen på ett mycket direkt sätt i ett brev till väninnan Anna Oom i Landskrona året efter: ”Gösta Berling skulle ha kommit i fjol som drama i Berlin, men blev förbjuden av Hitler, därför att jag hade skänkt pengar till judarna.”[632]

Det är i sanning en ironi att Lagerlöf, samtidigt som hon aktivt tog ställning för de tyska judiska emigranterna och kom i konflikt med det tyska propagandaministeriet, passivt medverkade i en hyllningsskrift som genomsyras av nationalsocialistisk ideologi och med ett motto av Adolf Hitler. Men trycket mot henne var hårt. Det måste ha varit svårt att hinna sovra och gallra. Alla ville ha hennes medverkan. Just år 1933 var dessutom brevskörden till Mårbacka som allra störst. Inte bara offentligheten ville fira hennes 75-årsdag, även privatpersoner runt om i världen skickade brev med högaktningsfulla lyckönskningar. Alla skulle besvaras. Nils Afzelius, bibliotekarie vid Kungliga biblioteket och senare ansvarig för den deponerade Lagerlöfsamlingen, har i sin bok *Selma Lagerlöf – den förargelseväckande* skrivit om hur bland andra hans fru arbetade som extrainsatt sekreterare vid bemärkelsedagarna med uppgift att besvara det till synes oändliga antal brev som kom från Tyskland.[633]

För Albert Langens förlag var historien påfrestande. Förlaget gladde sig åt att den trots allt flutit ganska lugnt förbi, och ville att man skulle låta ”diese Angelegenheit möglichst schnell in Vergessenheit sinken”. Men de kunde inte låta bli att höja ett varningens finger. ”Sehr wertvoll ist es uns daher, dass Sie uns im Voraus Mitteilung geben wollen, bevor Sie bei gegebenen Anlass weitere Schritte in die Oeffentlichkeit in dieser ärgerlichen Angelegenheit tun.”[634]

---

631. *Lagerlöfsamlingen*; Telegram från Dreimasken Verlag, 23/11, 27/11, 4/12, 5/12, L1:1a. Den färdigformulerade dementin lydde som följer: ”Meine Unterschrift unter dem Aufruf fuer die Emigranten war nicht politisch gemeint, ich wollte nur Menschen in Not helfen, ohne zu bewerten, ob Sie diese Not verschuldet oder unverschuldet erleiden, ich wollte nichts gegen die deutsche Regierung oder Ihre Massnahmen bekunden, ich stehe Deutschland nicht feindlich gegenüber.”; ”Min underskrift på detta upprop för emigranterna var inte politiskt menad. Jag ville bara hjälpa människor i nöd, utan att ta ställning till om de led nöd oförskyllt eller av egen förskyllan. Jag ville inte tillkännage ett motstånd mot den tyska regeringen eller dess åtgärder. Jag är inte fientligt inställd mot Tyskland.”

632. *Selma, Anna och Elise. Brevväxling mellan Selma Lagerlöf, Anna Oom och Elise Malmros åren 1886–1937*, red. Lena Carlsson, Landskrona, Litorina Press, 2010, del 2; 1914–1937, s. 855.

633. Afzelius, 1969, s. 138.

634. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Albert Langens förlag till Selma Lagerlöf, 7 november 1933,

BREVET TILL HITLER

Här är det också på sin plats att kort berätta om ytterligare en händelse som inträffade redan under vårvintern 1933 och som fördjupar bilden av både Selma Lagerlöfs popularitet i Tyskland och hennes eget ställningstagande mot den nationalsocialistiska regimen, och som förtydligar skillnaden mellan hennes och Frenssens hållning. Händelsen har inte tidigare varit känd inom den biografiska Lagerlöfforskningen och bör därför uppmärksammas.[635]

Den 10 mars 1933, 38 dagar efter det nationalsocialistiska maktövertagandet, kom ett brev till den tyska riksregeringens kansli i Berlin:

> Die schwere Zeit ruft die grossen Geister hervor. Bei Euch ist es geschehen. Adolf Hitler ist gekommen, wie vom Herrn Gott geschickt um die edelsten Kräfte ihrer grossen Nation zu sammeln für das gemeinsame Ziel: die Rettung des bedrückten Vaterlandes.
>
> Selten oder niemals in der Geschichte hat sich so eine gewaltige nationale Regenerierung sehen lassen, Mit welcher ächt germanischen Kraft soll sie nicht alles mursche niederschlagen und nur das Gute aufstehen lassen. Gott hüte Deutschland!
>
> Selma Lagerlöf
>
> P.S.: Die Veröffentligung dieser spontanen Zeilen liegt mir am Herze.[636]

En sentida läsare häpnar, men besinnar sig. Det är helt klart någonting som inte stämmer.

Brevet är på tyska och pikturen är sannolikt tysk, idiomet likaså. Inga formfel, men två stavfel. Några väsentliga likheter med Selma Lagerlöfs handstil finns inte. Brevskrivaren ser däremot ut att ha bemödat sig om att härma hennes signatur, en signatur som var vida spridd bland både tyska och svenska läsare.

L1:1a; ”denna angelägenhet så snabbt som möjligt falla i glömska”, ”Det är därför särskilt viktigt för oss att Ni underrättar oss i förväg innan ni på förekommen anledning återigen yttrar er offentligt i denna förargliga angelägenhet.”

635. Ann-Sofi Ljung Svensson, ”Gud bevare Tyskland!”, *Dagens Nyheter*, Essä, Kulturdelen, 20 november 2008, s. 6.

636. Brevet ankom till Die Deutsche Reichskanzlei den 10 mars 1933. Brevet är undertecknat Selma Lagerlöf och daterat Mårbacka 9 mars 1933. Kopia på svarsbrevet från rikskansliet från den 30 mars är bifogat. Brevet finns arkiverat i Bundesarchiv, Steglitz, Berlin; ”Den svåra tiden lockar fram de stora andarna. Hos Er har det skett. Adolf Hitler har kommit, som sänd från Gud, för att samla Eder nations ädlaste krafter för det gemensamma målet: att rädda det förtryckta fäderneslandet. / Sällan eller aldrig har historien uppvisat ett så dådkraftigt nationellt återupplivande. Med vilken äkta germansk kraft ska den inte slå ner allt murket och låta endast det goda återuppstå. Gud bevare Tyskland!/ Selma Lagerlöf./ P.S.: Publiceringen av dessa spontana rader ligger mig varmt om hjärtat.”

Men vem skrev? Varifrån? Och varför?

Var det en naiv gest i all välmening? För att höja hennes anseende i det nya tyska riket? För att hjälpa propagandaministeriet på traven? Locka andra europeiska författare att göra samma ställningstagande?

Eller illasinnat? Skulle en publicering av brevet i tyska tidningar eller en uppläsning i radion ge återklang i svensk press och svärta ner den uppburna Nobelpristagaren och akademiledamoten?

Svaret får vi förmodligen aldrig.[637]

Det märkliga brevet har legat gömt i det tyska förbundsarkivet i Berlin i 75 år. Svarsbrevet från rikskansliet den 30 mars finns bifogat och är underskrivet av signaturen L. I brevet som kom till Lagerlöf står namnet dock utskrivet, Dr. Lammers, vilket betyder att det var statssekreterare Hans Heinrich Lammers som sa sig tala för Adolf Hitler.

Sehr verehrte gnädige Frau!

Im Auftrage des Herrn Reichskanzlers beehre ich mich, den Empfang Ihres freundlichen Schreibens vom 9. März ergebenst zu bestätigen. Der Herr Reichskanzler hat mit großem Interesse von Ihren Zeilen Kenntnis genommen und lässt Ihnen für die überaus gütigen Worte seinen verbindlichsten Dank übermitteln.

Mit vorzüglicher Hochachtung bin ich

Ihr

sehr ergebener

Dr. Lammers[638]

Svarsbrevet kom som en överraskning till Selma Lagerlöf på Mårbacka. I ett brev till väninnan Valborg Olander några dagar senare skrev hon konfunderat:

---

637. En lös tanke är att försändelsen skulle kunna vara iscensatt av pressattachén på tyska ambassaden i Stockholm, Paul Grassmann. Just under de aktuella månaderna våren 1933 använde han sig medvetet och energiskt av den åldrade Verner von Heidenstam i sin strävan att skapa en positiv opinion för Hitler i Sverige, och att visa för tyskarna att svenska författare ställde sig på den nya regimens sida. Se Thulstrup, 1962, s. 124–133.

638. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Dr. Lammers till Selma Lagerlöf, 30 mars 1933, L1:1, pärm 123, dok.158. Koncept på svarsbrevet finns även i Bundesarchiv, Steglitz, Berlin; ”Högt ärade, nådiga fru! På uppdrag av Herr Rikskansler har jag äran att ödmjukt bekräfta mottagandet av Er vänliga skrivelse av den 9 mars. Herr Rikskanslern har med stort intresse tagit del av Era rader och vidarebefordrar sitt vänliga tack för de mycket välvilliga orden. Med stor högaktning är jag Er högst förbundne Dr Lammers”.

> Detta är mycket märkvärdigt. I går kom ett brev från tyska rikskanslerens [sic] kansli, som jag bilägger. Det är inga hotelser, utan ett artigt tackbrev för en min skrivelse till Hitler. Men det underliga är, att jag inte har skrivit till Hitler, som du väl kan förstå. Det hela förefaller mycket obegripligt. Vad tänker du därom? Allt är farligt i dessa dagar, så att det är väl bäst att tiga med saken tills vidare, om det inte skulle komma ut, i tidningarna. Då får jag väl tala om hur oskyldig jag är.[639]

Tidigt på våren 1933 ansågs Selma Lagerlöf av de tyska makthavarna förmodligen fortfarande vara en författare av den rätta ullen, en nordisk författare, 'en folkdiktare', vars verk tidigare hade införlivats i den tyska hembygdslitteraturen och som nu sannolikt skulle synkroniseras med den nya kulturpolitiken.

Men det blev ju inte riktigt som den nya tyska regimen tänkt sig. Fru doktor Selma Lagerlöf skulle ju snart visa sig vara en ulv i fårakläder, inte alls så from som man önskat.

FRENSSENJÄMFÖRELSER

Gustav Frenssens bejakande av förhållandena under Tredje riket och Selma Lagerlöfs motstånd mot Tysklands politik under trettiotalet skiljer dem väsentligt åt. Den tidige Gustav Frenssen och Selma Lagerlöf hade dock stora beröringspunkter. Det intressanta för min undersökning är att se om det i den tidiga tyska receptionen av Lagerlöfs texter finns några jämförelser med Frenssen. Det skulle i så fall stödja tesen att det tidiga tyska mottagandet av Selma Lagerlöfs texter i viss utsträckning skedde i ljuset av den inhemska hembygdslitteraturen.

I mitt undersökningsmaterial på 124 artiklar finns åtta sådana jämförelser. Det är inte många men tillräckligt för att se att Frenssen redan tidigt figurerade i samband med Lagerlöfläsningar. Anknytningarna till Frenssen i recensionerna är av mycket olika karaktär, från korta påpekanden till längre, utförligare romananalyser.

Den allra första sammankopplingen i tysk kulturpress mellan de båda författarna skedde redan i början av 1902. En anonym recensent anmälde i *Der alte Glaube* både Frenssens *Jörn Uhl*, som då var helt nyutkommen, och *Gösta Berlings saga* i samma recension, men gjorde inga direkta kopplingar romanerna emellan.[640]

En av de viktigaste recensionerna i detta sammanhang är kanske den korta text

639. Selma Lagerlöf, *En riktig författarhustru. Selma Lagerlöf skriver till Valborg Olander*, red. Ying Toijer-Nilsson, Stockholm, Bonnier, 2006, s. 283 f. Brev daterat Mårbacka 4 april 1933.

640. *Der alte Glaube*, 1901/02.

hembygdskonstideologen Friedrich Lienhard skrev 1904 i sin *Wege nach Weimar* i samband med att tidskriften *Die Literatur* i Berlin publicerat Oscar Levertins långa essä.[641] Lienhard jämför Lagerlöfs ”sonnige und übergoldende Stilart” med den hos Frenssen och Hermann Hesse, två helt samtida författare. Dessutom pekar han på likheterna med två av hembygdskonströrelsens litterära föregångare, Wilhelm Raabe och Gottfried Keller. Inga andra namn nämns. Lienhards text är mycket kort, men eftersom han är en av hembygdskonströrelsens portalfigurer och starkaste förespråkare väger hans påpekande tungt. Denna text är emellertid den enda Lienhard skrev om Lagerlöf i tyska litterära tidskrifter under perioden fram till 1905, vilket kan antyda att han just då inte ansåg sig i tyska sammanhang ha skäl att lyfta fram hennes författarskap med stark emfas.[642] Däremot nämner han Selma Lagerlöf i en senare utgåva av sin bok *Neue Ideale* 1920, ursprungligen publicerad redan 1901. I en fotnot till texten ”Heimatkunst” nämner han några goda exempel på modern hembygdskonst och sätter in Lagerlöf i en *Heimatkunst*-tradition:

> Von den modernen Erzählern wäre inzwischen manches Gute zu melden zeit Frenssens durchschlagendem ”Jörn Uhl”, dessen Erfolg durch die Bodenbereitung der Heimatkunst-Ästhetik mit erklärt werden muß. Vor allem sympatisch ist mir hier der warm leuchtende Vortragston der Schwedin Selma Lagerlöf und der liebenswürdige Provenzale Frederic Mistral.[643]

Just i detta sammanhang hade han nämnt Selma Lagerlöf redan i texten ”Unsere Zeitalter,” publicerad i 1913 års utgåva av *Neue Ideale*. Selma Lagerlöf ansågs då, tillsammans med Wilhelm Raabe och Frederic Mistral, vara början på den nya tidens sensualism och idealism.[644]

Den längsta och mest ingående jämförelsen med Frenssen är den recension av

641. Lienhard, 1905/06.

642. Fallenstein och Hennig, 1977.

643. Lienhard, 1920, s. 91; ”Av de moderna berättarna finns numer åtskilliga goda exempel att nämna efter Frenssens genombrott med ’Jörn Uhl’, vars framgång måste förklaras med att hembygdskonstens estetik banat vägen. Framförallt förefaller mig här den varmt lysande föredragstonen hos svenskan Selma Lagerlöf och den älskvärde Frederic Mistral från Provence sympatisk.”

644. Friedrich Lienhard, *Neue Ideale nebst Vorherrschaft Berlins. Gesammelte Aufsätze*, Stuttgart, Greiner und Pfeifer, 1913, s. 47; ”vår tidsålder”.

Jerusalems andra del som Hedwig Dohm skrev i *Die Zukunft* 1903.[645] Texten är på hela fem sidor. En av dessa ägnas åt en jämförelse med Frenssen.

Tidskriften *Die Zukunft* gavs ut under åren 1892–1922 i Berlin av Maximilian Harden[646] och kan inordnas bland de tidskrifter som i större eller mindre utsträckning förespråkade idéer som kan knytas till *Lebensreform*-rörelsen.[647] Harden ingick för en tid i den krets av konstnärer och författare, däribland Ola Hansson och August Strindberg, som levde i konstnärskolonin i Friedrichshagen i Berlin.[648] Han var stark motståndare till kejsardömet och var den som i april 1906 utlöste den så kallade Eulenburg-affären där kejsar Wilhelm II anklagades för homoerotiskt umgänge.[649]

Hedwig Dohm (1831–1919) var en radikal och mycket socialt engagerad författarinna och tillhörde den tyska kvinnorörelsen runt sekelskiftet. Hon hade framförallt gjort sig känd för sin kvinnoskildring i romanen *Christa Ruland* (1902),[650] en utvecklingsroman om en kvinna som kommit att kallas ”Die Frau ohne Eigenschaften” och som föregriper gestaltningen av huvudpersonen i Musils romansvit.[651] Romanen är en samtidsskildring och gestaltar en ung borgerlig kvinna vid sekelskiftet 1900 som är formad av en för kvinnan ny och konturlös tid. Ett konsistent och väl sammanhållet jag blir en omöjlighet. Christa Ruland är ”en övergångsvarelse” och som sådan splittrad och, i positiv mening, i avsaknad av personlighet. De många möjligheter som står kvinnan till förfogande i en ny tid gör henne till ”ett kreativt rum”.[652]

---

645. Hedwig Dohm, ”Jerusalem”, *Die Zukunft,* 1903.

646. Pseudonym för Felix Ernst Witkowski.

647. Kai Buchholz, ”Lebensreformerisches Zeitschriftenwesen”, *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, red. Kai Buchholz m.fl., Darmstadt, Häusser Verlag, 2000, del 1, s. 51.

648. Gertrude Cepl-Kaufmann och Rolf Kauffeldt, ”Natureinsamkeit bei brausender Weltstadt. Der Friedrichhagener Dichterbund und die Neue Gemeinschaft in Berlin”, *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, red. Kai Buchholz m.fl., Darmstadt, Häusser Verlag, 2000, del 1, s. 516.

649. Röhl, 2002, s. 35 ff.

650. Hedwig Dohm, *Christa Ruland*, Berlin, Fischer, 1902. Ingår i en romantrilogi utkommen mellan 1896 och 1902: *Schicksale einer Seele,* 1899, *Sibilla Dalmar,* 1896, *Christa Ruland*, 1902.

651. Gisela Brinker-Gabler, ”Zwischen Tradition und Moderne. Literatur, Publizistik und Wertwandel im frühen 20. Jahrhundert”, *Deutsche Literatur von Frauen,* Zweiter Band 19. und 20. Jahrhundert, red. Gisela Brinker-Gabler, München, C. H. Beck, 1988, s. 204.

652. Gisela Brinker-Gabler, ”Weiblichkeit und Moderne”, *Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus, 1890–1918*, red. York-Gothart Mix, München, dtv, 2000 s. 255; ”ein Übergangsgeschöpf”, ”ein kreativer Raum”.

Dohm var ivrigt verksam i samtidens debatt och gav ut ett stort antal stridsskrifter och essäer om den borgerliga kvinnans situation. Hon kan ideologiskt inte knytas till hembygdsrörelsen, men hennes recension vittnar ändå om en förtrogenhet med rörelsens idéer och en identifikation med delar av dess innehåll. Som jag påpekat tidigare är det ju heller inte möjligt att dra klara gränser mellan sekelskiftets olika politiska och kulturella diskurser. Många av de idéer som var i ropet flödade fritt mellan de olika grupperingar som trots allt fanns. Det viktiga här är att Dohm i sin recension signalerar till läsarna att *Jerusalem* kan läsas som en hembygdsroman.

Dohms recension börjar med en jämförelse mellan första delen av *Jerusalem* och *Jörn Uhl*. Hennes positiva värdering av Lagerlöf i förhållande till Frenssen påminner om den Oscar Levertin uttryckte i tidigare nämnda recension av *Jörn Uhl* i *Svenska Dagbladet* i januari samma år. Det står omedelbart klart för läsaren att Selma Lagerlöf anses vara den främsta av de två författarna. Hennes karaktärer är djupare och mer komplexa än Frenssens. Ingmarssönerna och Uhlarna delar många yttre och inre egenskaper och romanerna presenterar många likartade händelser och inslag. Bondelivet och hembygdstematiken står i centrum. Lagerlöfs berättelser når emellertid, enligt Dohm, längre. När Frenssen nöjer sig med att gestalta sinnevärlden, tränger Lagerlöf in i ”das innerste Sein der Menschenseelen”.[653] Frenssen tecknar, men Lagerlöf målar praktfullt i färg. Med en lätt syrlig ton förklarar Dohm att Frenssens bönder saknar helhet i sina karaktärer – eftersom de förblivit stillastående och alltför fast förankrade i sin hembygd. Man förstår snart att *Jerusalems* storhet, som Dohm ser det, ligger i att den gestaltar människor i utveckling och inte, såsom *Jörn Uhl*, ideala och ädla gestalter som makligt vandrar genom berättelsen. Hennes tal om den hela personligheten, ”die Ganzheit der Persönlichkeit”, karaktären och individens utveckling för omedelbart tankarna till hennes eget romanskrivande.

Tanken om ’den hela personligheten’ är konstitutiv för tidens hembygdslitteratur och det är därför lite märkligt att Dohm finner att Frenssens hembygdsromanfigur inte riktigt lever upp till detta. Tolkningarna av vad som kännetecknar en hel personlighet går emellertid isär. För Dohms del är Frenssens starkt stiliserade individer inte vad hon menar med ’hela personligheter’. En hel människa är istället komplex, dynamisk och balanserad.

653. Dohm, 1903; ”i människosjälarnas innersta vara”.

Det är också intressant att se att Dohm inte ser hembygdsförankringen som något enbart positivt. Den blir inte lösningen på den moderna människans rotlöshet. En alltför snäv livssfär förminskar istället livet och gör människorna mindre levande. Trots detta finns inget direkt avståndstagande från hembygdstemat eller Frenssens roman. Även Frenssen betraktas som en stor författare.

Huvudvikten i recensionen läggs vid *Jerusalems* andra del, som Dohm anser vara den bättre. Hon har läst den två gånger. Andra gången med ”fast noch intensiverem Genuß als beim ersten”.[654] Det är otvivelaktigt resan till det exotiska och annorlunda som fascinerar recensenten. Genom mötet med en annan kultur ställs människor inför existentiella frågor som söker sina svar. Men svaren finns i människan själv och i hennes förhållande till Gud, inte i livsmiljön i sig. Här anknyter Dohm i mycket hög grad till ett av tidens och även hembygdslitteraturens starkaste ideologem – innerligheten.

Som jag påpekat tidigare och även kommer att behandla utförligt i kapitel fyra, är innerligheten ett av de grundläggande elementen i tidens tyska tankemönster. Den är dessutom ett av de vanligast förekommande värderingskriterierna som står att finna i tysk litteraturkritik vid den här tiden. Den innerliga människan, i kontakt med sig själv och kanske även med det gudomliga, är en bild av ett eftersträvansvärt förhållningssätt till livet.

I Dohms recension får Selma Lagerlöf genom sina texter stå för den sanna gestaltningen av mänsklig innerlighet. Det handlar om äkthet och sanning, om idealism. Hon ställer känslan mot intellektet. Det sanna varandet – ”erhabene Wahrheit, Gefühlswahrheit” – skapas ur ett medfött själsdjup som inte är ”das Resultat starker Gehirnarbeit oder wissenschaftlicher Erkenntnisse”.[655] Anknytningen till vetenskapsföraktet och antiintellektualismen inom hembygdsrörelsen uttrycks här mycket explicit. Här bekänner Dohm sig till en grundläggande idé inom rörelsen. Sann konst är känslomässig och står människan och Gud nära. Den står i stark kontrast till vetenskap och intellektuella förmågor. Det kan därför synas underligt att Frenssen, den utkorade hembygdsförfattaren framför andra, enligt Dohm inte lyckas med sin gestaltning av den mänskliga själen.

Den emancipatoriskt intresserade 72-åriga Hedwig Dohm saknar dock ”der

654. Ibid.; ”nästan ännu intensivare njutning än vid den första”.

655. Ibid.; ”sublim sanning, känslosanning”, ”resultatet av hårt hjärnarbete eller vetenskapliga kunskaper”.

prophetische Zug" hos Lagerlöf.[656] En utopisk vision om en förbättrad framtid för mänskligheten ser hon inte i hennes roman.

> Keine der Geistesbewegungen und Erregungen, die unsere Zeit charakterisieren, klingt bei ihr an. Sie hat nicht die lechzende Sehnsucht moderner flügelstarker Seelen, ihrem Ich, alte Tafeln zerbrechend, neue geistige Welten zu erobern. Bis zu den Morgenröthen auf hohen Gipfeln reicht ihre Blickschärfe nicht. Sie ist mehr Dichterin als Denker.[657]

'Morgenröthen' och "neue geistige Welten zu erobern" är nietzscheanskt färgade, starka metaforer i framför allt den retorik som kännetecknar den vitalistiska *Lebensreform*-rörelsen, men den finns även i hembygdskonstretoriken.[658] Ett radikalt och samhällsförändrande drag ligger, som jag tidigare påpekat, som grund i båda dessa rörelser, vilket de även har gemensamt med andra samtida moderna strömningar. Konstens uppgift var att förändra människan och därmed hennes levnadsformer. I detta avseende anser Dohm att Selma Lagerlöf inte riktigt håller måttet. Man kan ana att det för den socialt engagerade Dohm handlade om att Lagerlöf inte uttryckligen tog sig an en samtidsproblematik.

Dohms val av epitetet *Dichterin* till Selma Lagerlöf är inte valt av en slump. Just runt sekelskiftet användes uttrycket närmast som ett kodord, i både positiv och negativ bemärkelse, för att beteckna en idealistisk, icke-naturalistisk författare som konstruerar 'sagor' och inte sysslar med verkligheten. *Dichter* var "ein Kampfbegriff" som Uwe-K. Ketelsen uttrycker det i en text om Frenssens litterära produktion. Frenssen uppfattade sig för övrigt själv som *Dichter*.[659] Uttrycken *Dichter* och dess motsats *Denker* går tillbaka på Madame de Staëls ofta citerade beskrivning av tyskarna som ett "Volk der Dichter und Denker" i hennes bok *De*

---

656. Ibid.; "det profetiska draget".

657. Ibid.; "Inga av de andliga rörelser eller väckelser, som karaktäriserar vår tid, ljuder hos henne. Hon har inte de moderna uppåtsträvande själarnas trånande längtan att erövra nya andliga världar åt sitt jag genom att krossa gamla regler. Hennes ögonskärpa når inte till morgonrodnaden på höga bergstoppar. Hon är mer diktare än tänkare."

658. Joachim Radkau, "Die Verheißungen der Morgenfrühe. Die Lebensreform in der neuen Moderne", *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, red. Kai Buchholz m.fl., Darmstadt, Häusser Verlag, 2000, del 1, s. 55 ff.

659. Uwe-K. Ketelsen, "Frenssens Werk und die deutsche Literatur der esten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts", *Gustav Frenssen in seiner Zeit. Von der Massenliteratur im Kaiserreich zur Massenideologie im NS-Staat,* red. Kay Dohnke och Dietrich Stein, Frankfurt am Main, Verlag Boyens & Co., 1997, s. 156; "ett kampbegrepp".

l'Allemagne[660]. Man kan i Dohms recension ana en kluvenhet. Hennes preferenser tycks, trots hennes förkärlek för det känslomässiga i motsats till det intellektuella, ligga hos tänkarna, inte diktarna. Hon sorterar hursomhelst med sitt medvetna val av uttryck – *Dichterin* – in Lagerlöf i en icke-naturalistisk, idealistisk tradition som även omfattar tidens hembygdslitteratur.

Det är intressant att se hur Hedwig Dohm i sin recension själv upplever sin bekantskap med två för henne 'nya hembygder'. Genom Selma Lagerlöfs skildring lär hon känna både Dalarna och Jerusalem. Hon uttrycker sig mycket retoriskt:

> Ich war nie in Schweden, nie in Dalekarlien. Nun aber war ich in Dalekarlien; nun kenne ich diese Leute.
>
> […]
>
> Jerusalem! Ich war niemals in Jerusalem. Nun aber war ich in Jerusalem. Unauslöschlich hat die Dichterin das Bild Jerusalems mir in die Seele geprägt.[661]

En av grundtankarna i hembygdskonsten var att platsen för hemkänslan var utbytbar. Ingen hembygd stod över en annan. Det var individens upplevelse av sin egen plats som bar upp känslan. Därför kunde och ville man läsa om andras hembygder och leva och känna med deras inbyggare. Man kunde göra den litterärt tillägnade hembygden till sin och identifiera sig med romanens figurer. Hembygden var en idé som åtminstone i teorin kunde få sitt fäste varsomhelst på jorden. I praktiken ser vi dock att de hembygder som faller den tyska publiken och hembygdsideologerna i smaken har starka beröringspunkter med den egna. Det är framförallt de skandinaviska landskapen som under denna tid står i fokus. För Dohms del sträcker sig emellertid inlevelseförmågan ända till Främre Orienten.

Hedwig Dohms långa recension med sin starka anknytning till *Jörn Uhl* visar tydligt att det i tyska sammanhang gick att jämföra de båda författarna Frenssen och Lagerlöf, både innehållsmässigt – bondelivet och hembygdstanken – och i gestaltningen av karaktärer. Gustav Frenssen var redan 1903, efter sin sensationella framgång med *Jörn Uhl*, en mycket känd och högt uppskattad författare, och den

---

660. Germaine de Staël-Holstein, *De l'Allemagne*, London, Murray; Paris, Nicolle, 1813; *Deutschland*, Berlin, Hitzig, 1814.

661. Dohm, 1903; "Jag har aldrig tidigare varit i Sverige, aldrig i Dalarna. Nu har jag dock varit i Dalarna; nu känner jag dessa människor. […] Jerusalem! Jag har aldrig tidigare varit i Jerusalem. Nu har jag dock varit i Jerusalem. Oupplösligt har diktaren präglat bilden av Jerusalem i min själ."

positiva jämförelsen med hans verk måste ha fått Lagerlöfs *Jerusalem* att stråla i en alldeles särskild glans.

Men även om man bortser från Dohms jämförelse med Frenssen, såsom i hennes beskrivning av *Jerusalems* andra del, representerar texten flera av hembygdskonströrelsens starkaste drag: 'innerligheten', 'den hela personligheten' och 'jordmystiken'. Det är helt riktigt att hävda att Selma Lagerlöf i just denna recension inordnades i en idealistisk, icke-naturalistisk fåra i den tyska sekelskifteslitteraturen. Det är dessutom rimligt att påstå att hon av läsarna kom att betraktas som en hembygdsförfattare i likhet med Gustav Frenssen.

Precis som Hedwig Dohm sätter M. Herbert i sin recension av *Jerusalem* i *Allgemeine Rundschau* 1904 Lagerlöfs skildring av Ingmarssönerna i Dalarna högre än Frenssens *Jörn Uhl*.

> Selma Lagerlöf sagte einmal zu einem ihrer deutschen Besucher, daß sie den Verfasser von "Jörn Uhl", Gustav Frenssen, sehr liebe. Beide haben auch viel Verwandtes, was die kernige Schilderung von Land und Leuten betrifft, aber die Schwedin nimmt ihren Flug weit höher als der Friese, die Seele, die unsterbliche Seele hat sich ihr weit klarer und leuchtender offenbart, und ihre Schilderungen, sowohl der engen Heimat als des weiten Ozeans und der fremden südlichen Natur, sind mehr farbenglutiger, beredter und von unvergleichlich viel stolzerem, dichterischen Schwung.[662]

Herbert ansluter sig i hög grad till det idealistiska draget i hembygdskonströrelsen. Ordvalet pekar tydligt i den riktningen; Lagerlöf "flyger högre" än Frenssen och hon uppvisar en mer genomträngande bild av den mänskliga – odödliga – själen. Samma år skrev Herbert ytterligare en text om Selma Lagerlöf. Den publicerades i tidskriften *Die Wahrheit* och var en genomgång av olika uttalanden om *Jerusalem* i den tyska pressen. Herbert refererar till Dohms text och betonar hennes synpunkter på likheterna mellan Lagerlöfs roman och *Jörn Uhl*.[663] Båda Herberts relativt

662. Herbert, 1904a; "Selma Lagerlöf berättade en gång för en av sina tyska besökare att hon tyckte mycket om författaren till 'Jörn Uhl', Gustav Frenssen. Båda har också mycket gemensamt, vad beträffar den kärnfulla skildringen av land och folk, men den svenska författarinnan flyger högre än frisländaren. Själen, den odödliga själen, har uppenbarat sig mycket klarare och mer lysande för henne, och hennes skildringar av såväl den nära hembygden som den vida oceanen och den främmande sydliga naturen glöder mer av färg, är mer övertygande och är skriven med ojämförligt mycket stoltare, lyrisk schvung."

663. Herbert, 1904b.

långa texter genomsyras i övrigt av hembygdsideologiska värderingar, vilket ger mig anledning att återkomma till hans texter i kapitel fyra.

I motsats till Dohm ansåg dock Maria Rassow i en sex sidor lång anmälan av *Jerusalems* båda delar i kvinnotidskriften *Die Frau* att det var den första delen som var den bästa. ”Mit realistischer Kraft” beskriver Lagerlöf det ”gutherzigen einfachen Volkschlags in Dalekarlien”, som i århundraden har blivit sin dugliga karaktär trogen. Även Rassow jämför Ingmarssönerna med Frenssens bönder från det nordtyska Ditmarschen.[664]

Också Carl Busse, som varit en av de första att recensera Selma Lagerlöf, gör 1903 en jämförelse med *Jörn Uhl* i sin korta text om Albert Langens utgåva av *En herrgårdssägen:* ”Neben dem großen Frenssen’schen Buch ist der Goesta Berling wohl das gewaltigste literarische Dokument der Zeit.”[665]

Den sista referensen till Frenssens verk i undersökningsmaterialet finns hos Lorenz Krapp i hans essä om ”Nordische ’Nazarener’” i tidskriften *Historisch-politische Blätter für das katolische Deutschland* 1905. I en nio sidor lång text beskriver han hur den nordiska litteraturen vibrerar ”von einem religiösen Grundton”. Han tycker sig där se en ”Moderichtung”, som en ”Reaktion nach den Tagen der krassen naturalisten Balzac und Zola auf ungezählte Leser rechnen dürfe”. Selma Lagerlöf är en av de nordiska författare som inte tilltalar sina läsare med ”abstrakten Begriffe” utan med ett konstnärligt, symboliskt och visionärt språk. Hennes religiositet är ”ernst och tiefgründig” och har enligt Krapp sin förklaring ”im schwerblütigen Charakter der nordischen Völker”; Lagerlöfs böcker är ”Heimatschilderungen” som har vuxit fram ur ”der Scholle Schwedens”.[666] Han avslutar hela sin essä, som även handlar om den danske författaren J. J. Jørgensen, i en förvissning om att den återuppväckta nordiska religiositeten redan börjat påverka den tyska kulturen.

> Der religiöse Zug, der aus der Dichtung des Nordens zu uns weht, beginnt schon langsam auch in Deutschland seine Wirkung zu üben. Denn nicht bloß wendet von den

664. Maria Rassow, ”Selma Lagerlöf und ihr Roman Jerusalem”, *Die Frau*, nr 10, 1902/1903; ”Med realistisk kraft”, ”godhjärtade enkla folket i Dalarna”.

665. Carl Busse, ”Literarische Monatsberichte”, *Deutsche Monatsschrift*, 1903; ”Vid sidan av Frenssens stora bok är Gösta Berling väl tidens mest storslagna litterära dokument.”

666. Lorenz Krapp, ”Nordische ’Nazarener’”, *Historisch-politische Blätter für das katolische Deutschland*, 1905; ”av en religiös grundton”, ”moderiktning”, ”reaktion på de dagar då de krassa naturalisterna Balzac och Zola kunde räkna med otaliga läsare”, ”abstrakta begrepp”, ”allvarlig och djup”, ”de nordiska folkens tungsinta karaktär”, ”hembygdsskildringar”, ”den svenska torvan”.

> Naturalismusprodukten des Zolaismus unsere deutsche Dichtung sich mehr und mehr ab, sondern in den gefeiertsten Werken des Tages spüren wir sogar greifbar Einflüsse des Nordens. So wird im ”Jörn Uhl” Frenssens jeder sofort die Anklänge an Lagerlöfs Technik und Ideenkreise herausfühlen, der beide Autoren vergleicht.[667]

Rubriken på essän syftar på den romantisk-kristna konstriktning som utvecklades under 1800-talet, och som har vissa likheter med de senare prerafaeliterna i England. Nazarenerna stod katolicismen nära och arbetade medvetet – ’i Jesu efterföljd’ – mot den tilltagande sekulariseringen. Måleriet kännetecknas av bibliska motiv, klara, varma färger och skarpt konturerade, naivt gestaltade figurer. Det är ingen tillfällighet att Krapp valt att likna Lagerlöfs litterära stil vid nazarenernas konst. Krapp, som i sina sammanlagt två recensioner visar sig nära förbunden med hembygdskonstens ideal, ansluter sig därmed till uppfattningen om den idealiserade, stiliserade, stora, hela personligheten, och han tar tydligt avstånd från naturalismen och dess detaljerade och verklighetstrogna skildringar.

FRENSSENPÅVERKAN

Det finns även konkreta samband mellan Lagerlöfs och Frenssens verk som ger täckning åt dessa åtta jämförelser. Jennifer Watson har i ett kapitel i sin avhandling om tyska adaptationer av Lagerlöfs verk skrivit om *Gösta Berlings saga* som eventuell förebild för *Jörn Uhl*.[668] Några direkta belägg för detta finns visserligen inte, men sannolikheten är stor att Frenssen haft Lagerlöfs debutroman i tankarna när han skrev sitt genombrottsverk. Han hade läst den och tagit intryck av den. I ett brev till Lagerlöf i december 1920 beskriver han den fascination, som han kände redan som ung för Lagerlöfs författarskap och speciellt för romanen om Gösta Berling.[669] I sitt förmodligen första brev till henne i november 1918 talar han dessutom om hur han och hans fru ”um 1900” brukade sitta ”unter der abendlichen

667. Ibid.; ”Den religiositet som blåser över oss från den nordiska diktningen börjar långsamt också få inflytande över Tyskland. För vår tyska diktning vänder sig inte bara mer och mer bort från zolaismens naturalistiska produkter, utan i dagens mest hyllade verk finner vi till och med spår av inflytande från Norden. Så kommer alla genast att ur Frenssens ’Jörn Uhl’ känna de klanger av Lagerlöfs teknik och idévärld, vilka förena de båda författarna.”

668. Lynn Madler, 1998; Watson, 2002.

669. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Gustav Frenssen till Selma Lagerlöf, 31 december 1920, L 1:1, pärm 66, dok.165.

Lampe über Ihren Büchern".[670] *Gösta Berlings saga* måste varit en av dessa böcker. Watson visar trovärdigt på flera strukturella och stilistiska likheter mellan de båda romanerna. Likheterna i landskapsbeskrivningen är stora. Ett besjälat landskap med starka folkloristiska och regionala drag finns även hos Frenssen. Den episodiska kompositionen, en intim ton med ett uttalat retoriskt läsartilltal och en kommenterande och moraliserande berättarinstans kännetecknar både Frenssen och Lagerlöf. Watsons slutsats att Selma Lagerlöf, genom sin påverkan på Frenssens *Jörn Uhl*, har haft en "djup och omfattande" betydelse för den tyska hembygdslitteraturen är rimlig.[671]

Även Selma Lagerlöf själv trodde att hon påverkat Frenssen. Redan i september 1903 skrev hon i ett brev till Sophie Elkan om sina funderingar kring sin egen betydelse för Frenssens litterära produktion. Hon hade läst i en intervju med Frenssen att han "känner till och älskar Gösta Berling". "Ja, det var ju ej att misstaga sig på. Han säger dock ej att den spelat någon sådan roll för honom som jag tror. Det kan ha skett omedvetet."[672] Alldeles uppenbart hade Lagerlöf redan läst *Jörn Uhl* då detta brev skrevs. Det mest sannolika är att hon läst romanen på den tågresa hon gjorde genom Tyskland till Italien med Sophie Elkan i december 1902 – "an einem rauhen, trüben Herbsttag".[673] Frenssens roman fanns då inte i svensk översättning och hon har i så fall läst den i tyskt original. Något sådant finns emellertid inte i förteckningarna över hennes båda bibliotek.

Romanen fanns dock i biblioteket i Falun i svensk översättning från 1903 och senare i ett annat exemplar från 1927 i det lånebibliotek som Lagerlöf hade för sina anställda på Mårbacka.[674] Frenssens roman var vid sidan av Thomas Manns *Huset Buddenbrook* från samma år, 1901, den enda tyska roman som stod de arbetande på gården till förfogande.[675]

---

670. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Gustav Frenssen till Selma Lagerlöf, 30 november 1918, L 1:1, pärm 66, dok.163; "runt 1900", "över Era böcker under kvällslampans sken".

671. Watson, 2002, s. 44.

672. *Lagerlöfsamlingen*; Brev från Selma Lagerlöf till Sophie Elkan, 22 september 1903, L 84:1, dok. 814.

673. *Gustav Frenssen-Almanach*, 1933; "en rå, dyster höstdag".

674. Frenssen, 1903. Boken finns förtecknad i *Förteckning över Selma Lagerlöfs Bibliotek i Falun.* Upprättad av Dalarnas museum i Falun. 1985. Del I och II. Förteckningen grundar sig på en genomgång av biblioteket som gjordes 1933 av Johan Ahlgren, då denne tillsammans med sin hustru Gerda övertog Selma Lagerlöfs hus i Falun.

675. Gustav Frenssen, *Jörn Uhl*, Stockholm, Bonnier, 1927; Thomas Mann, *Huset Buddenbrook*, del 1–2, Stockholm, Bonnier, 1904. Båda böckerna finns förtecknade i *Förteckning över Selma Lagerlöfs*

4. TYSKA LÄSNINGAR SOM MODERNITETSKRITIK OCH SAMHÄLLSUTOPI

Trots att det i undersökningsmaterialet endast finns få konkreta belägg för att Selma Lagerlöf uppfattades som en representant för hembygdskonströrelsen, och trots att det endast går att uttryckligen knyta några få av skribenterna till rörelsen, uppvisar alla recensioner – med några få undantag – en grundläggande hållning som är förenlig med rörelsens värderingar. Det handlar ytterst om en romantisk-idealistisk diskurs, som bildar utgångspunkt för huvuddelen av recensenterna. Det är inte konstigt. Romantikens idealistiska världsbild och konstsyn har haft ett hårt grepp om den tyska kulturen, vilket måste ses som en av de viktigaste faktorerna för Tysklands särpräglade väg in i det moderna samhället. Den riktning som de europeiska upplysningstänkarna anvisade – rationalitetens, vetenskapens – kritiserades av tyska filosofer, politiker och konstnärliga utövare. Kant, Herder, Schiller och Goethe är betydelsefulla representanter för den idealistiska 'särväg' som den tyska kulturen kom att ta under den europeiska upplysningstiden. Någon litteraturens upplysningsepok finns i egentlig mening inte i Tyskland. Den var kort, ebbade snabbt ut och gav bara upphov till några få författarskap som skrivits in i litteraturhistorien. Istället blev den egna *Sturm-und-Drang*-litteraturen under 1770-talet en vägvisare in i framtiden. Dess verkningshistoria kan inte överskattas:

---

bibliotek på Mårbacka, 1952. Någon svensk upplaga av *Jörn Uhl* från Bonniers 1927 finns inte registrerad i Libris. Den upplaga som ligger närmast i tiden är Gustav Frenssen, *Jörn Uhl*, Stockholm, Baltiska förlaget, 1928.

emotionalitet, individualism, genikult och natursvärmeri har löpt som en röd tråd genom den tyska litteraturen långt in på 1900-talet.

Denna idealistiska diskurs som genomsyrade den tyska kulturen under hela 1800-talet skulle kunna vara en tillräcklig förklaring till Selma Lagerlöfs stora framgångar i Tyskland. Förutsättningarna för hennes nyromantiska verk var helt enkelt bättre där än i något annat europeiskt land. Men samtidigt kan man inte blunda för att de allmänt idealistiska värderingar som hembygdskonströrelsen omfattar fördjupas och får en mer radikal roll åren runt sekelskiftet 1900. Hembygdskonströrelsens förespråkare höjer samtalstonen, skärper konflikten och ställer högre och mer omedelbara krav på en ny riktning för litteraturen, kulturen, människan och samhället. Det är detta gälla röstläge och denna skarpa polarisering mellan verklighet och ideal, mellan realistisk samtidsskildring och idealistisk framtidsutopi, som präglade det tyska mottagandet av Lagerlöfs verk i Tyskland just åren runt 1900, då hembygdskonströrelsens värderingar fick stort utrymme i tysk kulturpress.

I detta kapitel kommer jag att mer strukturerat analysera hela undersökningsmaterialet med utgångspunkt i tre av de ideologem som är konstitutiva för hembygdskonströrelsens program och som följaktligen ligger till grund för värderingar i dess anda: 'jordmystiken', 'innerligheten' och 'den hela personligheten'. Syftet med detta kapitel är att fördjupa förståelsen av diskursens struktur och tydliggöra dess omfattande och viktiga roll i undersökningsmaterialet.

Jordmystik och stadsförakt

Ett förhärligande av landsbygden och en aversion mot staden, främst storstaden, är den viktigaste utgångspunkten för hembygdskonströrelsen. Rörelsen kan dock inte sägas vara ensam om vare sig storstadsförakt eller kärleken till landsbygden. Det som huvudsakligen skiljer hembygdskonströrelsen från andra antiurbana strömningar i tiden är att dess företrädare medvetet, kraftfullt och intensivt verkade för en litteratur och en konst som befrämjade de idéer som förknippades med livet på landsbygden: individualism, rotfasthet, hemkänsla, gemenskap, småskalighet.

Men även om hembygdskonströrelsen delar en allmän landsbygdsromantik med andra strömningar i tiden finns det inom rörelsen vissa föreställningar som representeras i högre grad. Kärnan i *Heimat*-konströrelsens program är det ideologem som jag kallar 'jordmystik', och som har en djupare och mer komplex innebörd än ett allmänt förhärligande av livet på landsbygden. Människans förankring i hem-

bygdens jord är central. Det som gör att denna föreställning kan kallas just mystisk är den idealistiska föreställningen om ett hierarkiskt förhållande som slutar – eller snarare börjar – i det transcendenta. I toppen finns en Gud som visar sig i sin mest genuina form i naturen. Naturen är ett med sin skapare och därmed ursprunglig och sann. Ur naturen spirar sedan individen, släkten, folket och nationen. Det är denna mystiska hierarki som Julius Langbehn beskriver i *Rembrandt als Erzieher*.[676]

Ideologemet byggs diskursivt upp av de element som har med individens förhållande till sin födelseplats, sin familj, sin släkt och sitt folk – och ibland även sin nation – att göra: *Erde, Boden, Scholle, Stamm, Volk*.[677] Runt dessa kärnbegrepp grupperar sig vid läsningen av texter från tiden runt förra sekelskiftet emellertid en mängd andra ord och uttryck som tillsammans, i artikulationen, konstituerar ideologemet.

STADEN SOM HOTBILD

Utgångspunkten för förståelsen av den jordmystiska diskursen är den negativa bild av storstaden som hembygdsretoriken målar upp, och som den i viss mån delar med andra allmänt antinaturalistiska retoriska hållningar. Det moderna samhället har förstört det naturliga förhållandet mellan individen och naturen och skapat en splittrad och inautentisk människa som förlorat kontakten med sina rötter, med sitt ideala – sanna och äkta – ursprung. Utan denna motbild kan inte diskursen konstitueras och negativa formuleringar om storstaden ingår därför i den. Den diskursiva kampen fördes i första hand mot staden som sinnebild för en skev samhällsutveckling, men samtidigt mot de kritiker och debattörer som förespråkade konstarter som bejakade staden och dess betydelse för denna utveckling. Dessa konstnärer, kritiker och debattörer betraktades som *die Moderne*, en term som brukades redan runt år 1900 och användes av både förespråkare och motståndare till den moderna litteraturen. Termen myntades i september 1886 av litteraturhistorikern Eugen Wolff i ett föredrag han höll i Berlin.[678] *Modern* kom emellertid för många av tidens kulturskribenter att bli ett entydigt negativt laddat ord som kopplades samman med allt som rörde livet i storstaden – industrialisering, teknifiering,

676. Se denna studie s. 105 ff.

677. jord, mark, torva, släkt, folk.

678. Sprengel, 1998, s. 53–59; introduktionen av begreppet har felaktigt tillskrivits Hermann Bahr. Se *Die Berliner Moderne 1885–1914*, red. Jürgen Schutte och Peter Sprengel, Stuttgart, Reclam, 2002, s. 13.

social misär, arbetarrörelse, kvinnorörelse och demokratiseringssträvanden. I den allmänt antinaturalistiska retoriken användes ett stort antal ord och begrepp som negativt beskrev det moderna livets förmenta baksidor. Julius Langbehn presenterade redan 1889 i *Rembrandt als Erzieher* många av de negativt värdeladdade ord som stod i förbindelse med begreppet *modern*. Tiden kännetecknades av ”Unruhe” och den moderna konsten var ”nervös”, den skildrade livet i ”Alltag” och ”Tageslicht”, och den handlade om ”die Gesellschaft”.[679] Dessa ord kom att sätta sin prägel även på det språkbruk som användes för att uttrycka ett motstånd mot litterära verklighetsskildringar.

Staden som hotbild förekommer på olika sätt i undersökningsmaterialet. Det handlar inte alltid om explicita uttryck, utan många gånger om förtäckta ord som signalerar ett motstånd mot urbaniseringen och dess konsekvenser för individen och samhället. Staden och det moderna liv som där levs fäller sin skugga över litteraturen. Det var ju också det Friedrich Lienhard ville visa med sin programskrift om det dominerande och skeva inflytande som han ansåg att staden Berlin hade över teaterproduktionen i landet.[680] Men på några ställen i undersökningsmaterialet nämns storstaden explicit. Den allra mest påtagliga demoniseringen av staden görs av den redan citerade Kurt Walter Goldschmidt i hans långa essä om Lagerlöfs författarskap 1905. Han framhåller där inte bara en motsättning mellan stad och landsbygd, utan även mellan individ och massa, samt antyder att skulden till den oönskade utvecklingen måste läggas på ett högt utvecklat modernt ekonomiskt system. Implicit finns en föreställning om att den tidigare småskaliga landsbygdproduktionen genererade bättre levnadsvillkor. Lagerlöf tillhör enligt Goldschmidt ”das Volk”, som inte får förväxlas med ”dem unproduktiven, entwurzelten und zusammengewürfelten großstädtischen Proletariat, dieser auch schon durch den Kapitalismus und die Modernität verdorbenen Masse […]”.[681] Men storstaden finns explicit närvarande även i flera andra skribenters texter. I *Der alte Glaube* recenserar en okänd skribent första delen av *Jerusalem* och beskriver romanens gestalter: ”Das sind keine modernen Großstädter, die in ihrer Nervosität unberechenbar bleiben. Das sind gesunde Bauern.”[682]

679. Orden är hämtade från Langbehn, 1890. Boken översattes aldrig till svenska, men lästes med sannolikhet trots det av många svenskar; ”oro”, ”nervös”, ”vardag”, ”dagsljus”, ”samhället”.

680. Se denna studie s. 110.

681. Goldschmidt, 1905; ”folket”, ”det improduktiva, rotlösa och sammanfösta storstadsproletariatet, denna massa som redan fördärvats av kapitalism och modernitet”.

682. ”Jerusalem I”, *Der alte Glaube,* 1902/03a, okänd recensent; ”De är inga moderna storstadsbor

Formuleringarna visar på några viktiga begrepp som är med om att bygga upp den negerande polen inom jordmystikdiskursen: *entwurzeln*, *Nervosität* och *[un] gesund*. Till dessa kan även fogas ord och uttryck som förekommer i stor omfattning i undersökningsmaterialet, som *müde*, *irregegangenen*, *überreizt*, *Übermüdung*, *Übersättigung*, *Dekadenz*. Fram träder en bild av en modern tid där människan anses vara 'rotlös', 'nervös', 'osund', 'trött', 'vilsegången', 'överretad' och där stadslivet förknippas med 'övertrötthet', 'övermättnad' och 'dekadens'. Vid sidan om dessa fin de siècle-formuleringar beskriver också ord som *Alltag*, *Alltagswelt*, *Alltagswirklichkeit*, *Alltagsstimmung*, *Probleme*, *Problemsucht*, *Tendenz*, *Tendenzmacherei*, *Pessimistik*, *Skepsis* och *grau* den negativa sidan av modernt liv.[683] Vardagsverkligheten är grå och färglös och tillhör naturalismens dystra, problemorienterade gestaltningsområde, "dem finstern modernen sozialen Roman".[684] Där hör Selma Lagerlöfs verk inte hemma. "Sie gehört nicht zu den dekadenten Gemütern […]."[685] Hon höjer sig istället över "die Alltagskleinigkeiten."[686] "Das Leben der Gegenwart, das wache Licht des Tages vermeiden sie"[687] och "[s]ie vergolden das Elend des Lebens und narren den Alltag"[688].

Det kanske mest intressanta ordet i detta sammanhang är *Nervosität*, som är ett av de viktigaste begreppen i förra sekelskiftets tyska kulturdebatt. Det betecknar så som litteraturhistorikern Peter Sprengel uttrycker det ett paradigm som innebar "[d]ie Beschleunigung als Grunderfahrung der Moderne".[689] Hela det moderna samhället upplevdes som i ständig och accelererande rörelse, vilket skapade 'nervositet'. Alfred Döblin – som för övrigt var nervläkare – har i *Berlin Alexanderplatz* (1923) träffsäkert gestaltat känslan av det moderna livets hetsande inverkan på individen. I romanens första kapitel tar Franz Biberkopf efter fyra år i fängelse för första gången spårvagnen in till Berlin och det egentliga "straffet börjar". Den moderna stadsmiljön och huvudpersonens inre flyter samman.

---

som i sin nervositet förblir oberäkneliga. De är friska bönder."

683. vardag, vardagsvärld, vardagsverklighet, vardagsstämning, problem, problemsjuka, tendens, tendensmakeri, pessimism, skepsis, grå.

684. "Vom Weihnachtsmarkt", *Allgemeine evangelische lutherische Kirchenzeitung*, 1904, okänd recensent; "den dystra sociala romanen".

685. Herbert, 1904b; "Hon har inte de dekadentas sinnelag".

686. Josef Stibitz, "Legenden und Erzählungen", *Blätter für Volksbibliotheken*, 1903; "vardagens småsaker".

687. Busse, 1898/99; "Samtidens liv, det klara dagsljuset, undviker hon."

688. Poppenberg, 1897/98; "Hon förgyller livets elände och lurar vardagen".

689. Sprengel, 2004, s. 23; "accelerationen som modernitetens grunderfarenhet".

> Er schüttelte sich, schluckte. Er trat sich auf den Fuß. Dann nahm er einen Anlauf und saß in der Elektrischen. Mitten unter den Leuten. Los. Das war zuerst, als wenn man beim Zahnarzt sitzt, der eine Wurzel mit der Zange gepackt hat und zieht, der Schmerz wächst, der Kopf will platzen. Er drehte den Kopf zurück nach der roten Mauer, aber die Elektrische sauste mit ihm auf den Schienen weg, dann stand nur noch sein Kopf in der Richtung des Gefängnisses. Der Wagen machte eine Biegung, Bäume, Häuser traten dazwischen. Lebhafte Straßen tauchten auf, die Seestraße, Leute stiegen ein und aus. In ihm schrie es entsetzt: Achtung, Achtung, es geht los.[690]

Föreställningen om den nervösa tidsåldern genererade ett nästintill oändligt antal fackskrifter i ämnet. Söker man på ordet *Nervosität* i den tyska nationella bibliotekskatalogen får man fram ett hundratal titlar för tiden mellan 1880, då uttrycket börjar bli vanligt, och 1920.[691] Här hittar man böcker som *Über die wachsende Nervosität unserer Zeit* (1893), *Wie steht es um die Nervosität unseres Zeitalters* (1894), *Die Nervosität unserer Zeit* (1895) och *Die Nervosität. Die Modekrankheit unserer Zeit* (1904).[692] Listan kan göras lång och kopplingen mellan modernt samhällsliv och nervositet är mycket tydlig. I Sverige uttrycker sig redan Heidenstam på detta sätt i sin polemiska, antinaturalistiska text *Renässans* 1889: ”I vår tid, som utmärker sig för nervös brådska, tycks detta hjul snurra ännu fortare än tillförene.”[693] Och när Staffan Björck beskriver det svenska 1890-talet väljer han att citera skribenter som uttrycker sig på samma sätt: ”den nervösa nutidsmänniskan”, ”vår sjuka tid”, ”vår nervösa, öfverhetsade tid”. Björck är lätt raljant när han med ett halvt sekels distans ger sin bild av sekelslutets storstadsbo. ”Efter kontinentala mönster känner sig stockholmaren redan vid 90-talets början som en rastlös, jagad människa

690. Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1999, s. 15; svensk översättning Ulrika Wallenström, Lund, Walter Ekstrand bokförlag, 1978; ”Han ruskade på sig, svalde. Han trampade sig själv på foten. Sedan tog han sats och satt i spårvagnen. Mitt ibland människorna. Iväg. Först var det som när man sitter hos tandläkarn som har gripit tag i en rot med tången och drar, smärtan växer, huvudet vill sprängas. Han vred huvudet tillbaka mot den röda muren, men spårvagnen susade iväg med honom på rälsen, bara hans huvud stod vänt mot fängelset. Vagnen svängde, träd, hus kom emellan. Livliga gator dök upp. Seestrasse, folk klev på och av. I honom skrek det förfärat: Se opp, se opp, nu bär det iväg.”

691. Se www.gbv.de: Nervosität.

692. ”Om våra dagars tilltagande nervositet”, ”Hur ligger det till med nervositeten i vår tid?”, ”Vår tids nervositet”, Nervositet. Vår tids modesjukdom”.

693. Verner von Heidenstam, ”Renässans. Några ord om en annalkande ny brytningstid inom litteraturen”, *Uppsatser, tal och fantasier*, Stockholm, Bonnier, 1929, s. 9.

och koketterar med att känna sig så. Han tar därför gärna steget från storstadens hektiska atmosfär till Skansens fridfulla lantlighet."[694]

I recensionsmaterialet finns många formuleringar där *nervös* och *Nervosität* förekommer, men framförallt uttryck som anger verkningarna av denna nervösa tidsålder. Människorna har blivit till "müde, irregegangene Seelen"[695] och har ett "geprobtes und gequältes modernes Herz".[696] Men så ser figurerna i Lagerlöfs berättelser inte ut. Hos majorskan på Ekeby finns "[n]ichts schwaches, krankes, gebrechliches".[697] I Lagerlöfs texter verkar istället en annan livskraft: "Und diese Kraft hat nichts Nervöses und Überreiztes, sie verrät in jeder Äußerung ihren Ursprung aus der fehlerlosen Einhet eines gesunden seelischen Organismus."[698]

Det nervösa hos storstadsmänniskan ansågs vara ett uttryck för att något gått snett, att något var sjukt. Polariseringen mellan det som uppfattades som sjukt och det som ansågs vara friskt är tydlig och i recensionsmaterialet finns många uttryck som arbetar just med denna dikotomi. Det är något som också Rossbacher tar upp i sin beskrivning av hembygdskonströrelsen. Dikotomin är kopplad till föreställningarna om den osundhet som det moderna livet i staden leder till, och är enligt Rossbacher en polarisering som tar sin moderna diskursiva form med Max Nordaus (1849–1923) skrifter under 1890-talet. Hans uppmärksammade bok *Entartung* (1892, "Degeneration") "levererade slagorden".[699] Men redan Friedrich Schiller uttryckte sig på liknande sätt i sin framställning om den 'naiva' och 'sentimentaliska' litteraturen.

Flera av skribenterna i undersökningsmaterialet använde sig av denna metaforik. Julius Pentzlin beskriver till exempel den nordiska naturalismen som "abnorm" och dess författare som "dårhusdoktorer". "Ihr Interesse wird dann natürlich nicht durch die normale, sondern mehr durch die irgendwie anormale Seele erweckt und die Produkte dieser Schule muten den Leser an wie Studien eines Irrenartztes."[700]

---

694. Björck, 1946, s. 50.

695. Stoessl, 1897; "trötta, vilsegångna själar".

696. Herbert, 1904b; "prövat och plågat modernt hjärta".

697. Krapp, 1904; "inget svagt, sjukt, bräckligt".

698. "Unsichtbare Bande", *Die Frau*, 1904/1905, okänd recensent; "Och denna kraft har inget nervöst och överstimulerat, hon förråder i varje uttalande sitt ursprung i en sund själslig organisms felfria enhet".

699. Rossbacher, 1975, s. 52 ff; Max Nordau, *Entartung*, Berlin, Duncker, 1892. Boken gavs ut i två band om sammanlagt över närmare 900 sidor i tre standardupplagor och en billighetsutgåva fram till och med 1896.

700. Pentzlin, 1904a; "Dess intresse väcks naturligtvis inte genom den normala, utan mer genom

Men tidens nervositet uppfattades inte av alla som något enbart negativt. Nordau var inte ensam om att definiera samtidens själstillstånd. Den tyske sociologen Georg Simmel (1858–1918) hör till dem som även såg möjligheter för individen. I sin korta essä *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903) målar han inledningsvis upp det moderna samhällets övervåld – ”Vergewaltigung der Großstadt” – mot människan. Storstaden med sitt snabba tempo och sin ständiga förändring har skapat en ”Steigerung des Nervenlebens” hos storstadsmänniskan, som till slut gjort henne likgiltig, reserverad och blaserad. Men samtidigt erbjuder storstaden möjligheter för individen: ”Bewegungsfreihet und Wegfall von Vorurteilen und Philistrositäten.” Och genom ”die individuelle Unabhängigkeit und die Ausbildung persönlicher Sonderart […] gewinnt die Großstadt einen ganz neuen Wert in der Weltgeschichte des Geistes.”[701] Likaså avslutar psykologen och den vänsterliberale politikern Willy Hellpach (1877–1955) kapitlet om ”Nervös konst och estetisk kultur” i sin bok *Nervositet och kultur* 1904 (*Nervosität und Kultur*, 1902) med en analys av den moderna konstens roll. Även den ”sjuka” konsten har ett värde. Den är ett led i en process som betecknande nog mycket liknar ett psykoanalytiskt tillvägagångssätt.

> Hon leder oss […] mot en religiositet, som skall varda lefvande därför att hon icke behöfver sky lifvets äfven dunklaste vrår […]. För att finna det oändliga, måste hon en tid söka det fula, det sjuka, det lilla, ty under ingen tid låg det eviga på den skimrande ytan. För att väcka längtan efter tillfrisknande, måste hon först skapa insikter i sjukdomen, i det hon förstörde den mätta hälsans farliga illusion. Visserligen har hon ofta plågat, fördystrat oss, då vi tänkte finna oss lugnade, uppmuntrade. Men då framtiden en gång skall blicka tillbaka på denna sökande, denna nervösa konst – tror jag, att den skall tala såsom Herren om sin skapelse: ”Se, det var ganska gott”.[702]

---

den på något sätt onormala själen och denna skolas produkter framstår för läsaren som studier av en dårhusdoktor.”

701. Georg Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2006; Georg Simmel, ”Storstäderna och det andliga livet”, *Hur är samhället möjligt? Och andra essäer*, red. och övers. Erik af Edholm, Göteborg, Bokförlaget Korpen, 1981; ”storstadens övervåld”, ”intensifiering av nervlivet”, ”rörelsefrihet och frånvaron av fördomar och trångsynthet”, ”den individuella oavhängigheten och den personliga särartens utveckling […] så får storstaden ett helt nytt värde i andens världshistoria.”

702. Willy Hellpach, *Nervositet och kultur*, Stockholm, Hugo Gebers förlag, 1904, s. 133. Tyskt original *Nervosität und Kultur*, Berlin, Räde, 1902.

Även i recensionsmaterialet finns ett exempel på en delvis positiv bild av det moderna storstadslivet. I en kort essä om ”Selma Lagerlöfs Sagenbücher” skriver Anselm Heine, pseudonym för Anselma Heine, om att man nu, i november 1904, pratar om Lagerlöfs nya böcker ”sogar schon in den elektrischen Stadtbahnen”. Heine ser i några av novellerna i *Drottningar i Kungahälla* moderna, pessimistiska drag och det är just detta hon anser tala till en modern publik.

> Mir scheint manchmal, grade dieser Zug moderner, nervöser Pessimistik ist es, der Selma Lagerlöfs Sagen dem Publikum extra schmackhaft macht, so daß es auch gläubig das wahrhaft Einfache und Zeitlose in ihren Büchern mit einschlürft. Denn warum spräche man sonst in den Trams von Selma Lagerlöfs Sagenbüchern?[703]

LANDSBYGDEN SOM MOTBILD

Det moderna livet i staden och den litteratur – naturalismen och dekadensen – som förknippas med detta liv utgör en hotbild som finns implicit och ibland även mer explicit uttryckt i de flesta av undersökningsmaterialets texter. Uttrycksformerna är dock ibland mycket subtila. Det kan handla om något enstaka ord som signalerar kritikerns position – *nervös*, *müde* eller *Alltäglichkeit*.[704]

Mot denna negativpol gestaltas i kritiken en positiv bild av Lagerlöfs författarskap och hennes betydelse för sin samtid. Lagerlöfs berättelser värderas högt för att de utgör en motvikt, för att de gestaltar ett ’sunt’ alternativ till livet i staden och till den litteratur som skildrar modernt storstadsliv. Detta alternativ är ofta förenat med hembygden, med *Erde*, *Boden* och *Scholle* – jord, mark och torva. Hennes verk gestaltar ”der Kampf des zähen bäuerlichen Heimatsgefühl, des Hängens an der Scholle”.[705] Det är huvudsakligen romanen *Jerusalem*, ”der Roman eines Bauerngeschlechtes”, som lockar fram de jordmystiska idéerna, men de finns företrädda även i recensioner och essäer om alla andra texter av Lagerlöf.[706] Man kan dock se

703. Anselm Heine, ”Selma Lagerlöfs Sagenbücher”, *Die Nation,* 1903/04; ”till och med på spårvagnarna”, ”Jag tror ibland att det är just detta drag av modern, nervös pessimism som gör Selma Lagerlöfs böcker extra tilltalande för publiken, så att de troskyldigt även får med sig det sant enkla och tidlösa i hennes böcker. Varför skulle man annars tala om Selma Lagerlöfs sagoböcker på spårvagnarna?”

704. nervös, trött, vardaglighet.

705. *Der alte Glaube,* 1902/03a; ”den seglivade bondens kamp för hembygdskänslan, för förankringen vid torvan”.

706. Pentzlin, 1904a; ”romanen om en bondesläkt”.

en tendens: först efter att *Jerusalem* getts ut på den tyska marknaden blir de jordmystiska elementen vanliga i recensionerna.

INDIVIDENS FÖRANKRING I SIN HEMBYGDS JORD

Selma Lagerlöf beskrivs i undersökningsmaterialet som en författare som ”wurzelt im wahrhaften Sinne im Boden ihres Heimatlandes”.[707] Hennes konstnärlighet är av den art som vuxit fram ”tief aus dem Volke ihrer Heimat”. Hon är ”wild, gewaltig und düster wie die Naturgewalten ihrer Heimat”.[708] Föreställningen om Lagerlöfs ”Bodenwüchsigkeit” är utbredd.[709] Hon är framvuxen ur jorden, hon är ett med sin uppväxtmiljö. Hon skriver om den plats där hon är rotad och låter även sina litterära figurer organiskt växa fram ur den. Hos Lagerlöf är ”der Mensch eine Frucht seines Urbodens, dem er erwuchs”.[710]

En av de texter som går djupt in i jordmystiken är Lorenz Krapps långa essä i *Die Kultur* 1904. Den behandlar hela Lagerlöfs författarskap och Krapp fördjupar sig huvudsakligen i *Gösta Berlings saga, Antikrists mirakler* och *Jerusalem*. Här finns många formuleringar som bygger upp föreställningen om ett mystiskt samband mellan jord, individ, släkt och folk. Lagerlöf gestaltar i sina verk – och här handlar det inte bara om romanen *Jerusalem* – ett folk, ”das weitab vom Lärm der Welt seine Wälder fällte und seine Äcker baute”.[711] Det är bilden av ett randfolk, ett ”weltabgeschloßenen Volke” i en ”abgelegenen schwedischen Gegend”.[712] Det som kännetecknar detta folk, ”diese schwedischen Urwaldsbauern”, är ”die Hingabe an ein taten- und arbeitsfrohes Leben”.[713] Arbetet har härdat deras personlighet och är en förutsättning för ”einer gedeihlichen Entwicklung ihres [Lagerlöfs] Volkes”.[714] Och naturen svarar med goda skördar. ”[D]ie Felder brausen von Ähren, die Mühlen gehen Tag und Nacht, die Tennen dröhnen wieder vom Schlag der Drescher, die Scheunen fassen die Ernte nicht. Wie eine gütige Mutter ist hier die Natur”, ”eine segnende Mutter”.[715] Dalabönderna i Lagerlöfs roman *Jerusalem* lämnar dock

707. Zieler, 1904; ”är i sann mening rotad i sin hembygds jord”.
708. ”djupt ur sin hembygds folk”, ”vild, mäktig och dyster som sin hembygds naturkrafter”, ”
709. Goldschmidt, 1905; ”jordiska ursprung”.
710. Stoessl, 1902; ”människan en frukt av den ursprungliga mark, ur vilken hon vuxit fram”.
711. Krapp, 1904; ”som långt från världens larm fällde sina skogar och bröt sin mark”.
712. Ibid.; ”folk avskuret från världen”, ”avlägsen svensk bygd”.
713. Ibid.; ”dessa svenska urskogsbönder”, ”hängivelsen åt ett verksamt och strävsamt liv”
714. Ibid.; ”en blomstrande utveckling för hennes folk”.
715. Ibid.; ”Åkrarnas ax susar, kvarnarna maler dag och natt, loggolven dånar av tröskverkens slag, ladorna räcker inte till för hela skörden. Naturen är som en god moder”, ”en välsignande moder”.

”Scholle und Herd” för den heliga staden och ”bebauen ihren Acker in Jerusalem wieder wie einst in der Heimat”. Men några återvänder så småningom hem, enligt Krapp i förvissningen om att ”Jerusalem überall ist, wo Hände in Arbeit und Gebet sich rühren”. Det är ett hembygdens och arbetets evangelium han anser att Lagerlöf förkunnar.[716]

I Krapps text finns betydelsefulla formuleringar som visar på föreställningen om ett organiskt samband mellan människa och jord. Naturen liknas vid en god eller välsignande moder som föder sitt folk, ett folk som genom hårt arbete ’gror och utvecklas’. I undersökningsmaterialet finns många närbesläktade formuleringar om individens förankring i sin hembygds jord: ”im Dienst seiner Erde”, ”die elementare Liebe dieser Menschen zu dem Boden auf dem sie erwachsen”, ”in dem alten Vaterlande wurzelt”, ”Berührung mit der Mutter Erde”, ”in der Heimat wurzelt”.[717]

Verbet *wurzeln* är ett av de ord som är vanligast förekommande i detta sammanhang. Det är en mycket signifikativ metafor, eftersom det konkret gestaltar människans förankring. *Wurzeln* – ’rötter’ – är det som binder individen organiskt i hembygdens jord, likt en växt. Just biologiserande uttryck var, enligt Rossbacher, vanliga inom hembygdskonstretoriken.[718] Hembygden ses som en organism som när de människor som lever där. Och den som måste lämna sin hembygd blir följaktligen *entwurzelt* – rotlös.

SLÄKTEN, FOLKET OCH NATIONEN

Men enligt hembygdskonströrelsens idealistiska föreställning är individen bara en länk – om än den viktigaste – i kedjan mellan jorden och det allmänmänskliga. Individen är sprungen ur sin hembygds jord, men ses samtidigt som inbäddad i andra högre sammanhang: släkten, folket, nationen och slutligen det allmänmänskliga. Det finns i recensionsmaterialet flera exempel på denna idealistiska hierarki. Genom förankringen i sin hembygd är individen länkad till sin gård, sin släkt och det förflutna. Selma Lagerlöf skapar gestalter som ”tief in der Vergangenheit wurzeln und die Erbschaft unzähliger Generationen in sich zu tragen scheinen”.[719] Hennes roman *Jerusalem* är en gestaltning av ett ”Stück Heimatlebens auf den ererbten

716. Ibid.; ”torva och härd”, ”bryter sin mark i Jerusalem återigen som en gång i sin hembygd”, ”Jerusalem finns överallt där händer rör sig i arbete och bön”.

717. ”i jordens tjänst”, ”den grundläggande kärleken som dessa människor hyser för den jord där de vuxit upp”, ”rotade i det gamla fosterlandet”, ”kontakt med Moder jord”, ”rotad i hembygden”.

718. Rossbacher, 1975, s. 284.

719. Eloesser, 1903; ”rotad djupt i det förgångna och verkar bära på ett arv från otaliga generationer”.

Höfen, der treuen Verehrung von Altvordern und Tradition"[720] och dalabönderna "pflügen den von den Vätern ererbten Boden".[721] Det är just detta som gör dem äkta: kärleken till "dem altangesessenen Geschlecht, die den einzelnen wurzelecht machen".[722] Flera andra uttryck finns som bygger upp denna föreställning om släkten och ägorna: "Stamm", "ererbten Besitz",[723] "Besitz und Heimat"[724].

Släkten i sin tur beskrivs i den jordmystiska strukturen som en del av hela det folk som är sprunget ur bygden. *Das Volk* är ett begrepp som i den tyska kulturdebatten vid förra sekelskiftet helt och hållet var knutet till identitet och etnicitet. Det kan emellertid ledas längre tillbaka – till romantiken och Herders tankar om folkens egenart, vilket beskrivits i kapitel två. Alla tillhör inte *das Volk*, vilket vi kan se i citatet av Goldschmidt ovan. Storstadsmänniskan till exempel tillhör det "icke-produktiva, rotlösa och slumpmässigt sammanfösta proletariatet", som anses sakna just förankring i en självklar etnisk och identitetskapande plats. *Das Volk* kännetecknas istället av homogenitet, harmoni och gemensamma värderingar, inte av heterogenitet och alienation. Det ligger implicit i förståelsen av ordet att denna gemenskap i högre grad stod att finna i de småskaliga, traditionella landsortssamhällena och inte i storstädernas "sammanfösta" folksamlingar. I förståelsen av begreppet ligger också föreställningen om att det finns olika folk och att vissa av dem, exempelvis de germanska, står i närmare relation till varandra.

Ur detta folk har det, enligt hembygdskonstens förespråkare och företrädare för andra romantisk-idealistiska strömningar, genom generationer uppstått diktning och det är i den traditionen som Selma Lagerlöf av många skribenter inordnas. Hon är "Volksdichterin" och skriver i "Zusammenhange mit der volkstümlichen Tradition".[725] Hennes figurer är skapade "aus Urbrunnen der Volksdichtung" och "urzeitlicher Fabelwelten".[726] Hela det komplex av anspelningar på folkdiktning, sagor och fornnordisk diktning som återfinns i undersökningsmaterialet kan hänföras till denna tankefigur om ett folks särdrag och historiska förankring i sin hembygd. En av de skribenter som lägger stor vikt vid Lagerlöfs starka band till och

720. Brunnemann, 1903; "ett stycke hembygdsliv på de ärvda gårdarna, det trogna helgandet av förfäder och tradition".
721. Eloesser, 1903; "plogar den av fäderna ärvda marken".
722. Brunnemann, 1903; "den gamla, bofasta släkten, som gör den enskilde rotäkta".
723. "släkt", "ärvda ägor".
724. Hermann Menkes, "Jerusalem", *Die Zeit*, 1902; "ägor och hembygd".
725. Goldschmidt, 1905; "folkdiktare", "sammanhang med folklivstraditionen".
726. Ibid.; "ur folkdiktningens urbrunn", "urtida fabelvärldar".

betydelse för sitt folk och den diktning som uttrycker dess egenart är M. Herbert som redan citerats i andra sammanhang. Han avslutar sin essä i *Die Wahrheit* med en sammanfattande bild av Selma Lagerlöf och hennes författarskap. Den är i hög grad hembygdsideologisk. Det mest intressanta är dock kanske att Herbert ser Lagerlöfs förankring i hembygden och i folkdiktningen som förutsättningen för hennes framgångar.

> An ihr [Lagerlöf] wird wieder wahr die alte Göttersage vom Riesen Antäus, der seine Kraft nur aus der Berührung mit der Mutter Erde schöpfte. Sie ward nur eine Ganze und Große, weil sie mit alle Fasern ihres Wesens in der Heimat wurzelt. Sie ist die Quintessenz des Fühlens und Dichtens eines ganzen Volkes, und so ausgerüstet erobert sie die Welt.[727]

Men det är inte bara de tyska kritikerna som gör dessa kopplingar mellan jord och folk, mellan folkdiktning och Selma Lagerlöf. Även i översättningen av Oscar Levertins essä beskrivs Selma Lagerlöf som ”Repräsentantin der Volksphantastik in einer kritischen und reflektierten Zeit” och det betonas ”wie fest die phantasievolle Dichtung in der Scholle wurzelt”.[728] Översättaren, Marie Franzos, har valt precis de ord som användes i hembygdsretoriken: *Volksphantasie*, *Scholle, wurzeln*. Men tittar man på Levertins original ser man att uttrycken är adekvata. Det handlar om direktöversättningar: ”folkfantastikens representant i en kritisk och reflekterad tid” och ”den fantasifulla diktens rotfasthet vid torvan”.[729] Det står också klart att Levertin är förtrogen med den tyska jordmystiska diskursen när han skriver sin svenska text. Han knyter där *Gösta Berlings saga* uttryckligen till just tyska föreställningar om författarens förankring i jorden, och man kan naturligtvis fråga sig hur påverkad han och den svenska nyromantiken egentligen var av dessa tyska strömningar.

> Men allt detta är blott antydningar utan anspråk. Meningen är endast att visa sanningen af Selma Lagerlöfs ”saga”. Den har sugit till sig traditioner och minnen af en hel pro-

727. Herbert, 1904b; ”Hos henne blir återigen den gamla gudasagan om jätten Antaios, som skapade endast genom beröring med moderjorden, sann. Hon har nått sin storhet, eftersom hon med alla sitt väsens fibrer är rotad i sin hembygd. Hon är kvintessensen av ett helt folks känslor och diktande, och så rustad erövrar hon världen.” Jätten Antaios var i den grekiska mytologin son till Gaia, moderjordens gudinna, och han fick sin kraft genom beröring med jorden.

728. Levertin, 1904, s. 10 f.

729. Levertin, 1903, s. 272 f.

> vins' lif och därför också erhållit den särskilda ursprunglighet och genuina kraft, som utmärker poesi ägande hvad tyskarna kalla jordlukt, det oslitna, lokala sambandet med marken, med ett visst landskap och alla dess lefvande safter.[730]

Levertins svenska version av essän är även på många andra sätt en 'tysk' text. Den genomgående romantisk-idealistiska hållningen, av vilken hembygdsretoriken är en del, liknar även den idealistiska diskurs som är tydlig i undersökningsmaterialet. Jag återkommer därför till hans essä, både det svenska originalet och den tyska översättningen, i analysens nästa avsnitt som behandlar de antiintellektuella och genomgående idealistiska föreställningarna om 'innerlighet' som bildar basen för de tyska skribenternas kritik. Men det kan redan här vara på sin plats att kommentera Levertins sanktionering av den jordmystiska läsningen. Det är tydligt att Levertin med sin essä inte bara väckte de tyska skribenternas uppmärksamhet utan också slog an en viss sträng i deras reception av Lagerlöfs verk. Man kan mycket väl anta att Levertins essä sågs som en bekräftelse på att man läste rätt, att Selma Lagerlöf verkligen var en författare som förkroppsligade en nordisk "Volksphantastik".

Hembygdsretorikens idealistiska struktur sträcker sig även bortom uppfattningen om ett regionalt förankrat folk. Det fanns också föreställningen om de olika germanska folkens samhörighet och en tanke om nationsbildning på folkgemenskapens grund. Idén om en gemenskap mellan de nordiska folken och det tyska finns företrädd i undersökningsmaterialet. Det handlar ibland om en gemensam litteratur, men oftast om en mer diffus mystisk-mytisk gemenskap mellan folken. Selma Lagerlöf beskrivs som "eine hellsehende Frau der germanischen Urzeit",[731] "[e]ine Seherin germanischer Vorzeit"[732] och hon är "aus germanischem Geiste geboren".[733] Hon skapar "aus dem tiefen Brunnen christlichen und germanischen Geistes und Gemütes" och hennes böcker är "herrliche Lebensbilder voll christlicher Glaubenswärme und germanischer Gefühlstiefe".[734] I *Jerusalem* gestaltas bönderna som "die Inkarnation nordisch-germanischen Wesens",[735] och Ingmar

730. Ibid.; s. 277.
731. Krapp, 1904; "en synsk kvinna från den germanska urtiden".
732. Eloesser, 1903; "en sierska från den germanska forntiden".
733. Herbert, 1904b; "född ur den germanska anden".
734. "ur den kristna och germanska andens och känslans djupa brunn", "härliga levnadsbilder fulla av kristen fromhet och germanskt känslodjup".
735. Herbert, 1904a; "inkarnationen av ett nordisk-germanskt väsen".

och Gertrud äger en ”keusche, nordgermanische Blondheit”.[736] I sin recension av *Kristuslegender* skriver Hermann Hesse att Lagerlöfs verk är ”durchaus germanisch” och att hennes Jesus är ”der ’Heiland’ der Germanen”.[737] Bestämningsordet ’germansk’ har i dessa exempel ingen specifik betydelse utan signalerar bara en vag föreställning om samhörighet. Det finns ett stort antal liknande vaga hänsyftningar till idén om det pangermanska.

Däremot är det tysk-nationalistiska draget inte särskilt starkt. Det är inte överraskande. Selma Lagerlöf var inte tysk och hon gjordes heller inte i egentlig mening till en ’tysk’ författare. Medvetenheten om hennes förankring i en annan kulturmiljö, om än ’germansk’, gjorde sannolikt att inhemska nationalistiska tankegångar inte omedelbart gjorde sig påminda för skribenterna. Dessutom fanns det, vilket jag tidigare beskrivit, en skiljelinje mellan Adolf Bartels nationalistiskt och Friedrich Lienhards idealistiskt inriktade hembygdskonstideologi. Lienhards ’Höhenkunst’ hade större genomslag än Bartels mer direkta nationalistiska intressen. Men det står samtidigt helt klart att de jordmystiska föreställningarna ställdes i nationalismens tjänst. Ytterst handlade det om att skapa en gemensam tysk nationell identitet.

Givetvis finns det ett stort antal formuleringar som visar att recensenterna förknippade Selma Lagerlöf och hennes verk med den svenska nationen. Att skriva om sitt folk är samtidigt att vara en representant för sin nation. Lagerlöf har, som Lorenz Krapp skriver, ett ”intensives Interesse an nationalen Fragen”, hon äger en ”nordische Eigenart” och en ”hochentwickelten Nationalstoltz”.[738] *Antikrists mirakler* och *Jerusalem* är enligt en recensent bevis för ”wie tief diese Dichtungen im nationalen Boden wurzelt.”[739]

Dessa idealistiska drag och deras förbindelse med föreställningen om jorden, individen, folken, den egna nationen och samhörigheten mellan de germanska nationerna är många gånger tydlig. M. Herbert får med nästan alla dimensionerna i den idealistiska hierarkin när han kallar Lagerlöf för en ”Frühlingslerche” – en vårlärka – som låter sin klara röst ljuda ”über die weiten Felder germanisch empfindener Völker […] diese Dichterin der glühenden Heimatliebe, die so eng verknüpft

736. Goldschmidt, 1905; ”kysk, nordgermansk blondhet”.

737. Hesse, 1904/05a; ”rakt igenom germanskt”, ”germanernas frälsare”.

738. Krapp, 1904; ”intensivt intresse för nationella frågor”, ”nordisk egenart”, ”högutvecklad nationalstolthet”.

739. Zieler, 1904; ”hur djupt dessa diktade verk är rotade i nationens jord.”

ist mit allen Traditionen ihres Volkstammes, daß sie zu einer Verkörperung seiner tiefsten Seele geworden scheint".[740] ”Lärkan” – en idealistisk metafor för en ur naturen sprungen författare, som svingar sig mot höjderna och beskådar hela sitt folk – finns i några varianter på flera ställen i undersökningsmaterialet.

Men också ”vårblomman” – ”Frühlingsblume” – är en metafor som i sin kontext väcker föreställningar om Lagerlöfs roman som en motvikt mot tidens urbana dekadens. I en kort recension av *En herrgårdssägen* skriver Albert Geiger:

> Ja, es thut wohl, wenn man durch die Unfruchtbarkeit der Vererbung und des Alkoholismus, das Distelfeld des Nervenmenschentums und das Schneeland des Pessimismus gewandert ist, an einem grünen Rasenfleck mit Frühlingsblumen verweilen …[741]

Att ”degenerationens och alkoholismens ofruktbarhet” ”är förenat med den moderna storstaden – ”nervmänniskans tistelfält” – ligger implicit i bilden. Men Lagerlöfs roman knyts till en annan, vackrare och vilsammare vegetation – den gröna blomsterängen – där läsaren kan dröja sig kvar. Vårblomman på tistelfältet: det är en bild full av inte bara förakt för staden utan framförallt av optimism inför den litteratur som förmår skapa en motbild.

Innerlighet och antiintellektualism

Den ”intensifiering” av storstadsmänniskans själsliv som Georg Simmel beskriver i sin essä leder inte bara till en överstimulerad och blaserad människa. Storstaden antas också stimulera helt andra sidor av det mänskliga psyket än vad livet i småstaden eller landsbygden gör. Storstadslivets tvära kast och snabba rytm kräver att medvetandet tas i anspråk på ett nytt sätt. För att skydda sig mot det våld som storstaden utövar mot människan tar hon, enligt Simmel, hjälp av sitt intellekt.

> Daraus wird vor allem der intellektualistische Charakter des großstädtischen Seelen-

740. Herbert, 1904a; ”vårlärka”, ”över de germanskt kännande folkens vida fält […] denna den glödande hembygdskärlekens diktare, som är så nära förknippad med sin folkstams alla traditioner, att hon verkar vara ett förkroppsligande av dess djupaste själ”.

741. Albert Geiger, ”Skandinavische Bücher”, *Das litterarische Echo*, 1903/1904; ”Ja, det gör gott, när man har vandrat genom degenerationens och alkoholismens ofruktbarhet, nervmänniskans tistelfält och pessimismens frusna land, att dröja kvar på en grön gräsplätt med vårblommor.”

> lebens begreiflich, gegenüber dem kleinstädtischen, das vielmehr auf das Gemüt und gefühlsmäßige Beziehungen gestellt ist. Denn diese wurzeln in den unbewußteren Schichten der Seele und wachsen am ehesten an dem ruhigen Gleichmaß ununterbrochener Gewöhnungen. Der Ort des Verstandes dagegen sind die durchsichtigen, bewußten, obersten Schichten unserer Seele, es ist die anpassungsfähigste unserer inneren Kräfte; er bedarf, um sich mit dem Wechsel und Gegensatz der Erscheinungen und des inneren Umgrabens, woduch allein das konservative *Gemüt* sich in den gleichen Rytmus der Erscheinung zu schicken wüßte. So schafft der Typus des Grostädters, […] sich ein Schutzorgan gegen die Entwurzelung, mit der die Strömungen und Diskrepanzen seines äußere Milieus ihn bedrohen: statt mit dem Gemüte reagiert er auf diese im wesentlichen mit dem Verstande, dem Steigerung des Bewußtseins, wie dieselbe Ursache sie erzeugte, die seelische Prärogative verschafft; damit ist die Reaktion auf jene Erscheinung in das am wenigsten empfindliche, von den Tiefen der Persönlichkeit am weitesten abstehende psychische Organ verlegt.[742]

Föreställningen om att storstadsmänniskan utvecklar sitt intellektuella själsliv på bekostnad av sitt emotionella var utbredd runt sekelskiftet 1900. Den var förenad med tanken om att individen då också befinner sig på ett ytligare plan i sin personlighet, så som Simmel beskriver det. Föreställningen hänger huvudsakligen samman med den idealistiska grundtanken om den mänskliga själens förankring i en transcendent värld, men påminner självklart också om Freuds bild av ett skiktat mänskligt medvetande.

En huvudsakligen intellektuell hållning till verkligheten ansågs inom den idealistiska diskursen vara ett tecken på ytlighet och brist på djup. Endast genom känslolivet kunde människan nå det sanna, ideala livet. Även Friedrich Lienhard

742. Simmel, 2006, s. 10 f; Simmel, 1995, s. 196; ”Framförallt den intellektualistiska karaktären i storstadens psykiska liv – om man jämför med småstadens psykiska liv, som mera är inriktat på känslan och emotionella relationer – blir begriplig genom detta. Ty dessa senare har sina rötter i själens mer omedvetna skikt och tillväxer främst tack vare den lugna regelbundenheten i obrutna vanor. Förståndet har däremot sin plats i de klara, medvetna, övre skikten i vår själ; det är den av våra inre krafter, som har lättast att anpassa sig. För att förlika sig med att fenomenen växlar och kontrasterar, behöver förståndet inte genomgå de djupa omvandlingar och den inre omorganisation, som är de enda medel, med vars hjälp den mer konservativa *känslan* kan anpassa sig till en sådan rytm hos fenomenen. Storstadsmänniskans personlighetstyp […] skapar sig på detta sätt ett organ, som skyddar mot den rotlöshet, som hotar henne på grund av tendenser och motsättningar i den yttre miljön. Istället för att reagera känslomässigt reagerar hon huvudsakligen med förståndet, som kommer att dominera själslivet genom den stegring av medvetandet, som framkallades av samma orsak. Reaktionen på dessa fenomen förläggs därmed till det psykiska organ som är minst känsligt och befinner sig på största avstånd från personlighetens djup.”

skrev en essä på detta tema med rubriken *Oberflächen-Kultur* 1904, där han band samman föreställningen om det intellektualiserade storstadsklimatet med den ”ytlighetskultur” han påstod sig se.[743]

Inom hembygdskonströrelsen var denna tanke konstitutiv. Storstaden var förknippad inte bara med förmenta dekadensfenomen som trötthet, överstimulering och likgiltighet, utan även med föreställningen om att människan där förlorat sin kontakt med känslolivet. Den naturvetenskapliga och tekniska utvecklingen som i första hand kopplades samman med storstaden var ett tecken på den moderna tidens ensidiga förnuftsorientering. Mot stadens intellektualism och förnuftstro ställde hembygdskonstförespråkarna istället idealismens föreställningar om den innerliga människan som inte söker svaren på livets frågor på verklighetens yta utan i sin själs innersta djup. Den människan stod endast att finna i mindre samhällen och på landsbygden.

Det ideologem som undersöks i detta avsnitt har jag valt att kalla ’innerlighet’. Men för att förstå den idealistiska innerlighetsdiskurs som är den mest djupgående och omfattande i undersökningsmaterialet måste man också förstå vad det är denna diskurs formerar sig mot: en övertro på det mänskliga förnuftet.

FÖRNUFTSKRITIK OCH VETENSKAPSFÖRAKT

I undersökningsmaterialet finns ett stort antal formuleringar som uttrycker en antiintellektualism och ett förakt för vetenskap och objektivitet. I förlängningen handlar det om ett grundmurat motstånd mot upplysningstanken och de konsekvenser den fått i samhället. Här finns negativt värderande uttryck som ”Gehirnarbeit”, ”wissenschaftlicher Erkenntnisse”, ”kühlen Gedankenarbeit”, ”öde akademische Gedankenformulierungen”, ”die nüchternsten Verstandesmenschen”, ”modern reflektierte Wesen”, ”prosaische Verstandesfragen” och ”Objektivität”.[744]

Selma Lagerlöf beskrivs explicit av flera recensenter som en författare som står i opposition mot förnuftsorienteringen i samtiden. Hon arbetar med människans själsdjup och det djup hon gestaltar är inte ”das Resultat starker Gehirnarbeit oder wissenschaftlicher Erkenntnisse”[745] och hon kommer inte ”aus der Zweifelgegend

743. Friedrich Lienhard, *Oberflächen-Kultur*, Stuttgart, Greiner & Pfeiffer, 1904.

744. ”intellektuellt arbete”, ”vetenskaplig kunskap”, ”kyligt tankearbete”, ”tomma, akademiska tankeformuleringar”, ”de sakligaste förståndsmänniskorna”, ”modernt reflekterande väsen”, ”prosaiska förståndsfrågor”, ”objektivitet”.

745. Dohm, 1903; ”resultatet av intensivt intellektuellt arbete eller vetenskapliga rön”.

unserer rationalistischen Bildung".[746] "Sie reflektiert nicht."[747] Nej, Selma Lagerlöf befinner sig på den rätta sidan i den "endlose Konflikt zwischen wissenschaftlicher und ästhetischer Weltanschauung".[748] Ernst Brausewetter skriver uppskattande i sin essä från 1898 om författarinnan att hennes budskap inte är "verstandesgemäße, sondern gefühlte".[749] Hermann Hesse berömmer henne för att "[s]ie schöpft aus dem Quell uralter Sagen, ohne sich um Wissenschaft und Philologentum irgend zu kümmern".[750] Även Oscar Levertin förmedlar till de tyska läsarna denna antiintellektuella föreställning om sin samtid och om Selma Lagerlöf. Redan på första sidan av sin essä i *Die Literatur* slår han fast hur den moderna tiden ser ut och vilken roll Lagerlöf spelar. "In einer Zeit wo die Wagschale der intellektuellen Berechnung ausgesprochen die der Unmittelbarkeit überwiegt, ist sie eitel überquellende Phantasie und spricht einzig und allein aus ihres Herzens Einfalt […]."[751] "Intellektuell beräkning" är den negativa motsatsen till "omedelbarhet", dvs. till ett mer oreflekterat, naivt förhållande till tillvaron. Det är en dikotomi som är kännetecknande för det tyska tankelivet runt sekelskiftet 1900. Det är också en polarisering som är grundläggande inom hembygdskonströrelsen. Antiintellektualismen och irrationalismen är fundamental.

Georg Simmels framställning kan återigen få illustrera tidens tankesätt. Just Levertins formulering om "den intellektuella beräkningens vågskål" – "Berechnung" – är intressant. Simmel kopplar samman intellektualismen i tiden med den rådande penningekonomin. Det är inte bara det naturvetenskapliga utan även det ekonomiska tänkandet som har förändrat människors förhållningssätt till livet.

> Der moderne Geist ist mehr und mehr ein rechnender geworden. Dem Ideale der Naturwissenschaft, die Welt in ein Rechenexempel zu verwandeln, jeden Teil ihrer in mathematischen Formeln festzulegen, entspricht die rechnerische Exaktheit des praktischen Lebens, die ihm die Gewirtschaft gebracht hat; sie erst hat den Tag so vieler

746. Otto Stoessl, "Über Selma Lagerlöfs Legenden", *Die Gegenwart*, 1904; "från vår tvivlande tids rationalistiska bildning".

747. Pentzlin, 1904c; "Hon reflekterar inte".

748. Federn, 1904/05; "ändlösa konflikten mellan vetenskaplig och estetisk världsåskådning".

749. Brausewetter, 1898; "förståndsmässigt, utan känslomässigt".

750. Hermann Hesse, "Christuslegenden", *Das litterarische Echo*, 1904/1905; "[h]on skapar ur de urgamla sägnernas källa, utan att någonsin bekymra sig om vetenskap och filologiserande".

751. Levertin, 1904; Levertin, 1903, s. 267: "I en tid, då den intellektuella beräkningens vågskål afgjordt väger öfver omedelbarhetens, är hon idel öfver bräddarna kvällande fantasi och talar allenast ur sitt hjärtas enfald […]."

> Menschen mit Abwägen, Rechnen, zahlenmäßigem Bestimmen, Reduzieren qualitativer Werte auf quantitativer ausgefüllt. […] Die Pünktlichkeit, Berechenbarkeit, Exaktheit, die die Komplikationen und Ausgedehntheiten des großstädtischen Lebens ihm aufzwingen, steht nicht nur in engstem Zusammenhang mit ihrem geldwirtschaftlichen und ihrem intellektualistischen Charakter, sondern muß auch die Inhalte des Lebens färben und den Ausschluß jener irrationalen, instinktiven, souveränen Wesenszüge und Impulse begünstigen, die von sich aus die Lebensformen bestimmen wollen […].[752]

Det finns visserligen bara några få exempel i undersökningsmaterialet där skribenterna uttryckligen hänvisar till samtidens ekonomism. Ett av dem är det redan citerade stycket ur Kurt Walter Goldschmidts essä, där han beskriver storstadens proletariat som en av ”kapitalism och modernitet fördärvad massa”. Men Simmels framställning visar att det fördes en till synes angelägen diskussion om den moderna marknadsekonomins djupgående inverkan också på människors inre liv. Även Rossbacher påpekar i sin genomlysning av hembygdskonströrelsen att staden stod för ett stort negativt komplex av yttringar som de vände sig mot. Hit hörde framförallt de ekonomiska aspekterna på modernt liv. Den industrialiserade stadens ”Dekandenz” och ”kulturelle Niederung” var en produkt av en ”Kommerzkapitalismus”.[753]

Men det ekonomiska systemet ledde inte bara till en kulturell nedgång utan även till andra enligt hembygdskonstföreträdarna icke önskvärda sociala omstruktureringar i samhället.

> In engem Zusammenhang damit bekämpft die *Heimatkunst* die Demokratiebestrebungen der Arbeiterbewegung und beklagt die soziale Klemme, in die der wirtschaftende und mit ihm der [--] gebildete Mittelstand geraten – von unten die drängende

752. Simmel, 2006, s. 15; Simmel, 1995, s. 198 f; ”Den moderna andan har blivit alltmer beräknande. Naturvetenskapen[s] ideal att förvandla världen till räkneexempel, att definiera alla dess delar i matematiska formler, motsvaras av det praktiska livets matematiska exakthet, som uppstått till följd av penningekonomin. Det är den som fyllt så många människors liv med kalkyl, beräkning, siffermässig bestämning och reduktion av kvalitativa värden till kvantitativa. […] Den punktlighet, kalkylerbarhet och exakthet som påtvingas storstadslivet genom dess komplicerade karaktär och dess omfattning står i ett intimt samband med dess penningekonomiska och dess intellektualistiska karaktär. Dessutom färgar detta livets innehåll och gynnar bortträngandet av de irrationella, instinktiva och suveräna personlighetsdrag och impulser som själva vill bestämma livsformen […].”

753. Rossbacher, 1975, s. 30; ”dekadens”, ”kulturell nedgång”, ”kommerskapitalism”.

> Arbeiterschaft, von oben ein expandierender und an sozialdarwinistischen Maximen orientierter Kapitalismus.[754]

Undersökningsmaterialet innehåller några exempel på skribenter som uttryckligen kopplar Lagerlöfs texter till ett motstånd mot olika former av demokratisering. Felix Poppenberg skriver i sin långa recension från 1899 att Selma Lagerlöf lyckligtvis inte tillhör de emanciperade kvinnorna i samtiden. ”Sie kämpft nicht um einen neuen Platz für ihre Geschlechtsgenossinnen”, och det författarjag som han ser i hennes verk ”sieht nicht aus wie das einer modernen Frau”.[755] Likaså apostroferar M. Herbert den moderna kvinnorörelsen när han beskriver Lagerlöfs sätt att förmedla kunskap. ”Das Wissen von Selma Lagerlöf ist nicht das eines blaustrümpfelnden Weibes oder eines vielstudierten Mannes, es ist einzig das intuitive Wissen des Genius, der unbewußt das Leben des ganzen Weltalls in sich spiegelt, […].”[756] Herbert inleder också sin essä med att kontrastera Lagerlöf mot några av den skandinaviska naturalismens kvinnliga författare. Lagerlöf ”weiß nichts von der sengenden, fordernden, modernen Liebesleidenschaft der Verfasserin von ’Weiblichkeit und Erotik’”.[757] Han refererar här till Anne Charlotte Lefflers *Kvinnlighet och erotik* från 1890, som hade kommit ut i tysk översättning redan 1892.[758] Inte heller kan Lagerlöf enligt Herbert kopplas samman med den ”kokett-sozialen Laura Marholm”. Nej, Lagerlöf är inte ”das durch Kultur und Verbitterung emanzipierte Weib, sondern das reine Weib mit der gläubigen Seele, in dem noch alle Elemente des Großen, Guten, Schönen, Naiven, Liebevollen und Mütterlichen zur Entfaltung gekommen sind.”[759]

Men precis som i formuleringarna kring den polariserade föreställningen om

754. Ibid.; ”I nära samband med det bekämpar hembygdskonsten arbetarrörelsens demokratisträvanden och beklagar den sociala klämma som det näringsidkande borgerskapet och tillsammans med dem det bildade borgerskapet hamnat i: arbetare som trycker på underifrån och en expanderande och socialdarwinistiskt orienterad kapitalism som trycker på uppifrån.”

755. Poppenberg, 1899/1900; ”Hon kämpar inte om en ny plats för sina medsystrar”, ”ser inte ut som det hos en modern kvinna”.

756. Herbert, 1904b; ”Selma Lagerlöfs vetande är inte samma som det hos en blåstrumpa eller en förläst man, det är helt och hållet det intuitiva vetandet hos ett geni som omedvetet speglar det stora världsalltets liv i sig […].”

757. Ibid.; ”känner inte till den förhärjande, krävande, moderna kärlekspassionen hos författaren till *Kvinnlighet och erotik*”.

758. Anne Charlotte Leffler, *Weiblichkeit und Erotik*, Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1892. Anne Charlotte Leffler, *Ur lifvet. Kvinnlighet och erotik*, Stockholm, Z. Haeggström, 1890.

759. Herbert, 1904b; ”kokett-sociala Laura Marholm”, ”den genom kultur och förbittring emancipe-

staden mot landsbygden uttrycks antiintellektualismen oftast subtilt. Det är emellertid viktigt att ha denna negerande motpol klar för sig när man går in i läsningen av de tyska kritikernas översvallande och känslomättade recensioner och essäer. Det är mot den deras idealistiska livsåskådning och konstsyn diskursivt konstitueras. Herbert uttrycker Lagerlöfs position mycket klart. ”Sie blickt zum Aufgang der Sonne, betet, glaubt und hofft, und was sie zu uns spricht, ist eine Botschaft von Reinheit, Glück und Schönheit im Schlamme moderner Irrung”. Det moderna livet är ett felsteg på mänsklighetens väg och det liknas vid ”gyttja” och ”dy”. Men Lagerlöf ser längre, bortåt, mot en ny morgondag, och förkunnar ett budskap om renhet och skönhet.[760]

DEN TRANSCENDENTALA SJÄLEN

I en kort artikel i *Allgemeines Literaturblatt* i februari 1904 om Lagerlöfs *Antikrists mirakler* och *Legender*, som utkommit på tyska året innan, skriver recensenten Ernst Ruben:

> Wenn es wahr ist, daß echte Kunst aus tiefinnerlichem Erfassen des Weltganzen quillt und daß die Welt in letzter Hinsicht uns nicht verstandesmäßig erfaßbar ist, sondern rätselhaft und mystisch bleibt, so ist Selma Lagerlöf eine echte Künstlerin […].[761]

Yttrandet kan ses som en sammanfattning av den grundläggande syn på världen, konsten och konstnärens roll, som mycket enhetligt framträder i den tyska Lagerlöfreceptionen. Konst är ”äkta” om den står i förbindelse med ”världsalltet” och konstnärens roll är att i djupet av sin själ förstå innebörden av detta gåtfulla och mystiska, transcendenta världsallt, som inte är gripbart för förståndet. I de allra flesta texter i undersökningsmaterialet uppfattas denna del av tillvaron som en traditionellt kristen gudomlig instans. I en av de första tyska essäerna om La-

---

rade kvinnan, utan den rena kvinnan med den troskyldiga själen i vilken alla element av storhet, godhet, skönhet, naivitet, kärleksfullhet och moderlighet har kommit att utvecklas.”

760. Ibid.; ”Hon blickar mot soluppgången, ber, tror och hoppas och det hon ger oss är ett budskap om renhet, lycka och skönhet i gyttjan av modern galenskap.”

761. Ernst Ruben, ”Wunder des Antichrist”, ”Legenden und Erzählungen”, *Allgemeines Literaturblatt*, 1904; ”Om det är sant att äkta konst väller fram ur en djupt innerlig förståelse av världsalltet och att världen slutligen inte är begriplig genom förståndet, utan förblir gåtfull och mystisk, så är Selma Lagerlöf en äkta konstnärinna […].” Ruben var tydligen så förtjust i denna formulering att han använde den i ytterligare en recension om Lagerlöf ett år senare; Ernst Ruben, ”Christuslegenden”, ”Unsichtbare Bande”, *Allgemeines Literaturblatt*, 1905.

gerlöf från 1896 slår skribenten fast att fundamentet i hennes världsåskådning är ”der überzeugte Glaube an einen alles lenkenden Gott, daran dass alles, was gesteht, auch zu einem höheren Zwecke geschiet und einem bestimmten Ziele entgegenführt”.[762]

Metaforiken kring denna idéstruktur är rik och den står i förbindelse med romantikens föreställningsvärld och uttryckssätt. Recensionsmaterialet är späckat med en idealistisk, romantisk vokabulär som *echt, wahr, rein, schön,* ”echte Dichterin”, ”echter Poet”, ”echte Kunst”.[763] Herberts formulering ovan kan ses som exempel på detta. Han radar upp ett stort antal ideal som förknippas med Lagerlöfs konstnärliga personlighet; hon är ”den rena kvinnan med den troskyldiga själen i vilken alla element av storhet, godhet, skönhet, naivitet, kärleksfullhet och moderlighet har kommit att utvecklas”. Föreställningar om idealens transcendens företräds också i hela undersökningsmaterialet av signifikativa ord som *Idéen, Weltanschauung, Anschauung, Seele, Wesen, Gott, Höhe*.[764] Inriktningen mot ett högre väsen, ett högre livsideal, blir även tydligt i det metaforiska bruket av ord som betecknar upphöjd och uppåtsträvande – *erheben, erhabend* och *aufstrebend*.[765] Flera skribenter bygger hela sina texter på föreställningen om en uppåtgående rörelse. Carl Busse skriver att Lagerlöfs stil ”erhebt sich an manchen Stellen zu großer Höhe”.[766] En annan recensent liknar henne vid en fågel som ”taumelnd, trunken, glücklich zum Himmel emporwirft, der Sonne entgegen […]”.[767] Just fågelmetaforiken förekommer på flera ställen: ”Lerche”, ”Frühlingslerche”, ”[g]eflügelte Phantasie”[768], ”die Phantasie ihre Flügel zu höherem Fluge entfaltet”[769] och ”Gesang der Nachtigallen”.[770] I några fall kopplas det uppåtgående även uttryckligen till den negativa bilden av samtiden. Julius Penzlin skriver att den nya romantiska litteraturen leder till ”daß die in dem Wirrsal der diesseitigen Dinge verstrickte Seele sich noch immer in die Höhe sehnt”.[771] Det är den positiva uppåtsträvande

762. Brausewetter, 1898; ”den övertygande tron på en till allt förbunden Gud, på det att allt som uppstår också sker i ett högre syfte och leder till ett bestämt mål”.
763. äkta, sann, ren och skön, ”äkta diktare”, ”äkta poet” eller ”äkta konst”.
764. idéer, världsåskådning, åskådning, själ, väsen, gud, höjd.
765. upphöja, upphöjd/sublim, uppåtsträvande.
766. Busse, 1898/99; ”svingar sig på många ställen till höga höjder”.
767. ”tumlande, berusad, lycklig svingar sig mot skyn, upp mot solen”.
768. Otto Stoessl, ”Neue nordische Bücher”, *Die Wage* 1901b; ”lärka”, ”vårlärka”, ”bevingad fantasi”.
769. Schigon, 1903; ”fantasin vecklar ut sina vingar för en högre färd”.
770. Stoessl, 1897; ”näktergalarnas sång”.
771. Pentzlin, 1904a; ”att den själ, som förkvävs i virrvarret av världsliga företeelser, fortfarande

– vertikala – rörelsen som gestaltas. Marie Herzfeld beskriver i sin långa essä om den skandinaviska litteraturen att den har sina ”Wurzeln im dunklen Urgrund des Seins und Blütenkronen i hellen Äther der Zukunft.” Här kopplas föreställningen om förbindelsen mellan ett djupt innerligt skikt i jaget och högre, transcendenta tillstånd samman med en naturmetaforik. ”Rötterna” befinner sig i det egna jaget, ”blomsterkronorna” i idealens högre sfär.[772]

För den ideala konsten är samtidigt fast förankrad i det jordiska. Naturen och människan är en materialisering av Gud i världen. En värld utan en närvarande Gud är otänkbar. ”Gott ist nicht blos im Jenseits, er ist auch im Diesseits […]”.[773] Diktarens skildring av natur, landskap och hembygd får därmed en central roll i litteraturkritiken, vilket kan kopplas till den jordmystiska föreställningen. Det som värderas högt i Lagerlöfs verk är ofta gestaltningen av landskap och natur. Naturen bär upp det gudomliga, den är en ”Macht”, en ”Kraft” som utövar ”Einfluss”, den är ”stark, rein und gesund”[774] och utgör en ”dunklen, tiefinnerlichen Hintergrund”, ”eine Quelle” för berättandet.[775] Selma Lagerlöf är sprungen ur och gestaltar den besjälade naturen, och hennes verk är därmed sann och verklig konst.

Föreställningen om att Selma Lagerlöf står i förbindelse med djupa skikt i den mänskliga själen gav upphov till en rik metaforik med utgångspunkt i just naturen. Ur själens djupa källor porlar det rena och vederkvickande vattnet fram. Ord som *Quelle* och *Brunnen* och ord som är förenade med dessa är ofta förekommande i undersökningsmaterialet: *tief, Wasser, quellen, erquellen, rein, erquickend*.[776] Selma Lagerlöf är en författare som skapar ”aus dem tiefen Quell ihrer Phantasie”,[777] ”aus tausend unterirdischen Quellen”[778] och ”aus Urbrunnen der Volksdichtung”.[779] Hennes verk möter läsaren som ”ein frisch sprudelnder erquickender Bergquell”[780] och hennes stil liknas vid ”kühlem, durchsichtigem Bergwasser”.[781]

---

längtar till det höga”.

772. Herzfeld, 1898. ”rötter i själens dunkla urgrund och blomsterkronor i framtidens ljusa eter.”

773. Grävell, ”Selma Lagerlöf, Wunder des Antichrist”, *Neue Bahnen*, 1903; ”Gud finns inte blott på den andra sidan, utan även här i sinnevärlden”.

774. Stoessl, 1902; ”makt”, ”kraft”, ”inflytande”, ”stark, ren, frisk”.

775. ”mörk, djupt innerlig bakgrund”, ”en källa”.

776. Källa, brunn, djup, vatten, porlar, porlar fram, ren, vederkvickande.

777. Schigon, 1903; ”ur sin fantasis djupa källa”.

778. Eloesser, 1903; ”ur tusen underjordiska källor”.

779. Goldschmidt, 1905; ”ur folkdiktningens urbrunnar”.

780. Brunnemann, 1903; ”en friskt porlande, vederkvickande bergskälla”.

781. Ernst Heilborn, ”Christuslegenden”, *Die Nation*, 1904; ”svalt, klart bergsvatten”.

Den förmåga till kontakt med mänsklighetens källådror som tillskrivs Lagerlöf kan kopplas till den romantiska bilden av den gudabenådade diktaren. Det gudomliga, naturen, konsten och konstnärens själ flyter samman. I en romantisk-idealistisk världsåskådning står diktaren i ett särskilt förhållande till idévärlden. Konsten är ett unikt redskap för förståelse. Den betraktas som den åskådningsform som bäst låter människan omedelbart och intuitivt erfara sig själv och världen och den anses stå i livsnödvändig opposition till mänskligt förstånd och intellekt. Lagerlöf är enligt recensenterna en sådan gudabenådad diktare. Hon är ”hellseherisch” – en ”Hellseherin” – hon genomskådar den jordiska tillvaron och hennes speciella begåvning – ”Talent” – gör henne korad att förmedla ”die Wille Gottes”.[782] Här löper en tråd tillbaka till romantikens genikult. Lagerlöf beskrivs inte bara som ”Genie”, utan även som ”geborenen Künstler”,[783] som ”nicht von dieser Welt sondern gleichsam aus der Ewigkeit hervorgetreten”.[784] Hon är ett ”dichterisches Instrument”[785] och förfogar över ”ein tiefüberzeugter Glaube an das Gute und das Schöne”,[786] och hon gestaltar en ”aus dem Herze stammender Idealismus”[787] som ”weist zur Ewigkeit”.[788] Lagerlöf avindividualiseras i mycket hög grad och beskrivs som ”das dichterische Wesen” vars ”Stimme” är ”einen prophetischen Ausdruck” och som ledsagas av ”einem höheren Gebot”.[789] Jag återkommer till denna syn på Lagerlöf som ett gudabenådat diktargeni i nästa avsnitt, för att där koppla samman denna tanke med föreställningen om den ’hela’ och ’stora’ personligheten.

INNERLIGHET

Ett av de signifikativa orden i Rubens ovan citerade karaktäristik över Lagerlöf ovan är ”innerlig”. Selma Lagerlöf besitter som författare och människa ”en djupt innerlig förståelse”. Begreppet ’innerlighet’ – *Innerlichkeit* – är det mest grundläggande elementet i tidens tyska idealistiska tankemönster och dessutom ett av de vanligast förekommande positiva värderingskriterierna i mottagandet av Lagerlöfs verk. Begreppet förekommer i olika former och konstellationer i princip i alla

782. ”sierska”, ”begåvning”, ”Guds vilja”.
783. Elisabeth Hamann, ”Ingrid”, *Allgemeines Literaturblatt*, 1901; ”född konstnär”.
784. Stoessl, 1902; ”inte av denna värld utan har trätt fram ur evigheten”.
785. Ibid.; ”ett diktens instrument”.
786. ”Brausewetter, 1896; ”en djupt övertygad tro på det goda och det sköna”.
787. Ibid., ”ur hjärtat stammande idealism”.
788. Stoessl, 1902; ”visar mot evigheten”.
789. Stoessl, 1902; ”ett diktens väsen”, ”röst”, ”ett profetiskt uttryck”, ”ett högre budord”.

recensioner. Det är svårfångat – med ett vidsträckt betydelseomfång – men kan i dessa sammanhang enkelt förklaras som det själsliga, känslomässiga sambandet mellan människa och Gud. En innerlig människa är sig själv och därmed hela mänskligheten trogen och hon står i förbindelse med det gudomliga. Hon söker med känslan som redskap i sin egen själ för att finna de redan givna, transcendenta svaren. Selma Lagerlöf beskrivs som en gudabenådad författare som känner denna ”ewige Seele, die über allen menschlichen und irdischen Dingen schwebt und die Erdenwanderer unaufhaltsam fortreißt zu großen Zielen, zu Versöhnung, Erlösung, Frieden und Glauben an Jenseits.”[790]

I recensionsmaterialet finns ett överflöd av ordet *Seele* med olika bestämningar och en stor rikedom av sammansättningar med detta ord som förled: *Seelenerkenntnis, Seelenkampf, Seelenstürme*.[791] Till detta kan ett rikt fält av ord fogas som i vid mening härrör från intresset för människans inre liv: *Gemüt, Kindergemüt, Kinderglaube, Geist, Untiefe, geistlich, Leidenschaft, sinnlich, naiv* och naturligtvis *Liebe*.[792] Ernst Ruben skriver exempelvis i en recension av *Osynliga länkar* 1905: ”Aber auch hier dieses feine, tiefe Eindringen in die Untiefen menschlicher Seele.”[793] Det är en språkligt förtätad formulering med många signifikativa ord: ”djupa inträngande i den mänskliga själens bråda djup”. Här handlar det inte om att Lagerlöf anses kunna gestalta individuella själsförmögenheter utan om att hon skådar det rent allmänmänskliga.

Till begreppet *Innerlichkeit* hör även den rikliga användningen av ordet ’hjärta’ – *Herz*. Hjärtat är en metafor för den mänskliga själen. Sann konst emanerar ur hjärtat. Sann konst talar också till hjärtat. Den retoriska, idag stelnade, metaforiken används rikligt. Hermann Hesse skriver t.ex. att Lagerlöfs *Kristuslegender* är berättade i en ”schlichten, warmen Ton […], den keine Kunst zu schaffen vermag, wenn er nicht von Herzen kommt” och att de hos läsaren ”bringen Frieden ins Herz”.[794] Metaforiken bygger även här på föreställningen om en för mänskligheten gemensam kärna i varje enskild individ. Hjärtat är den symboliska plats där det gudom-

790. Herbert, 1904b; ”eviga själ, som svävar över alla mänskliga och jordiska företeelser, och oupphörligen drar med sig vandrarna på jorden mot nya stora mål, mot försoning, frälsning, fred och tron på det hinsides.”

791. självkännedom, självkamp, självstormar.

792. sinnelag, barnasinne, barnatro, ande, djup, andlig, lidelse, sinnlig, naiv, kärlek.

793. Ruben, 1905; ”Men även här detta fina, djupa inträngande i den mänskliga själens bråda djup.”

794. Hesse, 1904/05d; ”enkel, varm ton […], som ingen konst förmår skapa om den inte kommer från hjärtat”, ”bringar ro i hjärtat”.

liga möter människan. Längst inne finns något som förenar alla människor, något som går utanför individualiteten, något som står i förbindelse med det gudomliga.

Ytterligare två begrepp som hör samman med *Innerlichkeit* är helt dominerande i det tyska recensionsmaterialet om Selma Lagerlöfs verk och de vidlåder också tanken om det skapande geniet. Den romantiska föreställningen om diktarens inbillningskraft – *Einbildungskraft* – och fantasi – *Phantasie* – står i absolut centrum av den positiva värderingen. De båda begreppen används i princip synonymt och oftast omväxlande i en och samma text. En filologiskt bestämd skillnad mellan begreppen finns dock i romantisk idétradition. Medan 'inbillningskraft' huvudsakligen betecknar en universell, objektiv disposition i den mänskliga själen, så avser 'fantasi' en mer specifik diktaregenskap, en begåvning. Inbillningskraften är själens konstitutionella förmåga att frambringa föreställningar om det icke närvarande och diktaren är genom sin fantasi gudomligt inspirerad att i högre grad än andra stå i förbindelse med det som ligger bortom verkligheten och förmögen att självständigt skapa originella bilder av det utomvärldsliga.[795] När kritikerna använde dessa begrepp signalerade de till tidens tyska läsare var de ansåg att Lagerlöfs texter hörde hemma. En diktare som använder sin inbillningskraft och fantasi kommer per definition att skapa "eine Traumwelt", "eine Vision", en "innere Wahrheit", inte en realistisk vardagsskildring.[796]

Phantasie är det kanske mest frekvent använda värderande ordet i hela undersökningsmaterialet. Åtminstone är det ett av de allra tyngst vägande. Det är ett av de ord som i högst grad bär fram den idealistiska konstuppfattningen och det måste betraktas som starkt värderande eftersom de konnotationer som är förknippade med det är genomgående positiva. Begreppet används i nästan varje text i undersökningsmaterialet. I de längre anmälningarna och essäerna förekommer det dessutom i olika former flera gånger i samma text. Men även i de kortare texterna används det flitigt. Ernst Brausewetter får till exempel in former av ordet 'fantasi' hela tre gånger på åtta rader i en av sina korta recensioner: "Überfülle der Phantasieoffenbarungen", "Phantasiewelt", "voll phantastischer Mystik". Dessutom använder han inbillningskraft en gång: "die Stärke und Fülle ihrer Einbildungskraft".[797]

---

795. Charlotta Brylla, *Die schwedische Rezeption zentraler Begriffe der deutschen Frühromantik*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 2003, s. 84–127.

796. "en drömvärld", "en vision", "inre sanning".

797. Ernst Brausewetter, "Nordische Dichterinnen", *Die Nation*, 1897/98; "övermått av fantastiska uppenbarelser", "fantasivärld", "full av fantastisk mystik", "styrkan och fullheten i hennes inbillningskraft".

I sin karaktäristik över Lagerlöf i *Nordische Meisternovellen* lyckas han förtäta sin uppskattning så till den grad att inga andra ord verkar behövas – Selma Lagerlöfs verk liknas vid ”phantastische Phantasiebilder”.[798]

För att förtydliga den idealistiska innerlighetsdiskurs som med några få undantag ligger till grund för alla texterna i undersökningsmaterialet kan man fördjupa sig i strukturen i Brausewetters introducerande karaktäristik av Selma Lagerlöf i *Nordische Meisternovellen* 1896. Hela texten omfattar endast 95 rader, vilket måste betraktas som ett kort essäformat. Essän är mycket intressant eftersom den uppvisar en intrikat väv av beskrivande och värderande ord som var för sig men framförallt gemensamt skapar en mycket homogen framställning av ett idealistiskt förhållningssätt till litteraturen och världen. Utgångspunkten är ordet *Phantasie*. Brausewetters essä innehåller varianter av detta ord åtta gånger; ”Phantasie”, ”phantasiereichen”, ”Phantasiereichtum”, ”Phantasie”, ”Phantasie”, ”phantastischen Phantasiebilder”, ”Phantasiewelt”, ”Phantasie”. Även ”Einbildungskraft” förekommer en gång.[799] Det är genom inbillningskraften och fantasin som Selma Lagerlöf enligt skribenten lyckas förmedla det inre i människan och därmed det bortomvärldsliga. Den korta essän är därtill översållad av substantiv som ger associationer till den mänskliga själen och det hinsides. För att åskådliggöra den verkan som dessa ord kan tänkas ha skapat hos läsaren kan det vara meningsfullt att återge varje uttryck. Uppräkningen ger ett massivt intryck: ”Traumwelt”, ”Zauberbann”, ”Stimmung”, ”Seelenkämpfe”, ”Gefühlsleben”, ”Glaube”, ”Gott”, ”Liebe”, ”Freude”, ”Menschenkinder”, ”Macht”, ”Seelenerkenntnis”, ”Sinnlichkeit”, ”Wunderthätigkeit”, ”Herz”, ”Idealismus”, ”Anschauung”, ”Gefühlswelt”, ”Gemüt”, ”Idee”, ”Herzenstiefe”, ”Menschenseele”, ”Empfindungswelt”, ”Zaubersteine”.[800] Till dessa substantiv kommer också de bestämningar som uttrycker föreställningar förknippade med människans inre liv och en tro på en högre makt: ”gefühlt”, ”dichterisch”, ”erschütternd”, ”lebensabgeklärt”, ”überzeugt”, ”glückbereitend”, ”opferfreudig”, ”selbstlos”, ”glücklich”, ”versöhnend”, ”tiefüberzeugt”, ”moralisch”, ”etisch”, ”spuk-

798. Brausewetter, 1898.

799. Ibid.; ”fantasi”, ”fantasirik”, ”fantasirikedom”, ”fantasi”, ”fantasi”, ”fantastiska fantasibilder”, ”fantasivärld”, ”fantasi”, ”inbillningskraft”.

800. Ibid.; ”drömvärld”, ”förtrollning”, ”stämning”, ”själskamper”, ”känsloliv”, ”tro”, ”Gud”, ”kärlek”, ”glädje”, ”människobarn”, ”makt”, ”själskännedom”, ”sinnlighet”, ”skapandet av underverk”, ”hjärta”, ”idealism”, ”åskådning”, ”känslovärld”, ”sinnelag”, ”idé”, ”hjärtats djup”, ”människosjäl”, ”känslovärld”, ”trollstenar”.

haft", "tiefreligiös", "beseeligt".[801] Här finns även flera av de traditionellt idealistiska begrepp som betecknar idealen: *das Gute, das Schöne, das Ganze, die Stärke, die Fülle*.[802] Även de former av adjektiv med vagt begreppsinnehåll som kan hänföras till en romantisk-idealistisk vokabulär finns här: *gut, tief, rein, innig, groß, ernst, froh, freudig, mild, warm, frei, weit, sinnig*.[803] Tillsammans bildar alla dessa ord – uppräkningen innehåller 65 ord – en mycket tät struktur, där nästan varje rad i texten ger signaler om att Lagerlöf är en författare som skriver i en romantisk-idealistisk tradition. Många texter i undersökningsmaterialet uppvisar sådana täta språkliga strukturer. Marie Herzfelds tidiga recension av *Gösta Berlings saga* är en sådan text.[804] Detsamma gäller Johannes Raftls recension i *Historisch-politische Blätter* 1900 av *Antikrists mirakler*.[805]

NAIVITET

Ytterligare några begrepp är viktiga att belysa. Ord som *naiv*, *kindlich*, *unmittelbar* och *unbewußt*[806] förekommer i stor omfattning i hela undersökningsmaterialet. Även dessa ord är centrala i den idealistiska innerlighetsdiskursen och står i förbindelse med begrepp som 'själ', 'hjärta', 'fantasi' och 'inbillningskraft'. Att vara 'naiv', 'omedveten' och 'omedelbar' är att stå i direkt, oreflekterat förhållande till sitt hjärta och sin själ och därmed också till det transcendenta.

I direkt opposition till den 'reflekterande' och 'beräknande' moderna storstadsbon står i recensionsmaterialet den 'ursprungliga' och 'omedvetna' individen, ofta representerad av bonden, men framförallt av diktaren. Den sanna diktaren beskrivs som just 'naiv'. "S[elma] L[agerlöf] ist Dichterin mit naiv und konkret arbeitender Phantasie",[807] och hon vänder sig till läsare som trots "alles modern reflektierte Wesen noch einfacher, unmittelbarer Empfindungen fähig ist."[808]

---

801. Ibid.; "känslomässigt upplevt", "diktat", "omskakande", "levnadsvis", "övertygad", "lyckobringande", "offervillig", "osjälvisk", "lycklig", "försonande", "djupt övertygad", "moralisk", "etisk", "spöklik", "djupt religiös", "besjälad".

802. Det goda, det sköna, det hela, styrkan, det fulla/fullheten.

803. god, djup, ren, innerlig, stor, allvarlig, glad, glädjefull, mild, varm, fri, rymligt, meningsfullt/sinnrikt.

804. Marie Herzfeld, "Selma Lagerlöf", *Die Zeit*, 1896.

805. Johannes Raftl, "Selma Lagerlöfs 'Wunder des Antichrist'", *Historisch-politische Blätter*, 1900.

806. naiv, barnslig, omedelbar, omedveten.

807. K. Volk, "S. Lagerlöf's 'Unsichtbare Bande'", *Literarische Warte*, 1901b; "S. L. är en diktare med en naiv och konkret arbetande fantasi."

808. Pentzlin, 1904b; "allt modernt reflekterande fortfarande är förmögen till enkla, omedelbara

Formuleringar som ”tiefsinnige Naivität” och ”künstlerische Naivität” är vanliga. Ännu vanligare är besläktade uttryck som ”kindlichen Entzücken”, ”Kinderphantasie”, ”Kindergläubigkeit”, ”ein Volkskind”, ”Kinderaugen”, ”Kinderherz”, ”Kindergemüt”.[809] Det oskuldsfulla barnet var en helt igenom positiv metafor för den ofördärvade och ännu inte splittrade individen.

Vanligast i detta sammanhang är dock alla de formuleringar som på olika sätt visar att Selma Lagerlöf är en författare som skriver ’omedvetet’ – *unbewußt* – eller ’omedelbart’ – *unmittelbar*. En av de skribenter som i undersökningsmaterialet sätter in dessa begrepp i ett vidare sammanhang är Julius Pentzlin. Han inordnar Selma Lagerlöf i en ny våg av litteratur som efter den verklighetsbaserade kommer från Norden.

> Vielleicht dürfen wir sie die romantische nennen, sofern die Romantik nicht die gemeine, auf der Oberfläche liegende Wirklichkeit der Dinge sucht, sofern sie nicht reflektieren und analysieren will, sondern sofern sie, ohne darüber zu reflektieren, sich von dem Leben unmittelbar berühren läßt und in dieser Unmittelbarkeit etwas Unbegreifliches, Geheimnisvolles hinter der bunten Mannigfaltigkeit der Erscheinungen fühlt. Gerade, weil der kalte Realismus, die erbarmungslose Analyse ihr allenthalben entgegentritt, flüchtet sich die Seele dahin, wo sie sich von einem Unbegriffenen berührt fühlt, ahnt sie etwas von den Mächten, die weder physiologisch noch psychologisch zu erklären sind, will sie aus aller Reflexion zurück zur Unmittelbarkeit, zur mystischen Kontemplation.[810]

Det ’omedelbara’ är det ’obegripliga’, det ’hemlighetsfulla’, det som inte ligger på verklighetens ”yta”, det som inte kan nås genom förståndet – ”varken fysiologiskt eller psykologiskt” – utan enbart genom känslan. Det ’omedelbara’ är det som når människan direkt, det som bara anas utan att medvetet behöva begripas. Männi-

---

förnimmelser.”

809. ”djupsinnig naivitet”, ”konstnärlig naivitet”, ”barnslig hänförelse”, ”barnfantasi”, ”barnatro”, ”ett folkets barn”, ”barnaögon”, ”barnahjärta”, ”barnasinne”.

810. Pentzlin, 1904a; ”Kanske skulle vi kalla den romantisk, såtillvida att romantiken inte söker den gemena, ytliga verkligheten, såtillvida att den inte vill reflektera och analysera, utan såtillvida att den oreflekterat låter sig beröras omedelbart av livet och i denna omedelbarhet känner något obegripligt, hemlighetsfullt bakom den brokiga mångfalden av fenomen. Just därför att den kalla realismen, den obarmhärtiga analysen träder emot själen överallt, flyr den dit där den känner sig berörd av något obegripligt och anar något av de makter som varken kan förklaras fysiologiskt eller psykologiskt, och den vill bort från all reflektion och tillbaka till omedelbarheten, till den mystiska kontemplationen.”

skan ansågs ha, eller ha haft, denna förmåga att omedelbart erfara det mystiska, det gudomliga, det sant mänskliga, den känsla av sammanhang och harmoni som hon var sprungen ur. Men den reflexivitet som kännetecknar den moderna människan har satt denna i grunden djupt mänsklig förmåga ur spel. Den naiva diktaren ansågs dock fortfarande äga den och kunde genom sin inbillningskraft och fantasi återigen nå fram till de sammanhang som dolde sig bakom ”den Schleier der bloßen Wirklichkeit” och förmedla dem till läsarna.[811]

Det är lätt att se likheterna med Friedrich Schillers föreställning om den ursprungliga och naiva diktningen som gått förlorad genom den moderna människans utträde ur ett naturligt tillstånd och inträde i ett kulturellt konstruerat. De naiva diktarna – de verkliga genierna – ansågs av Schiller vara undantag i hans samtid och den litteratur han betraktade som den moderna. Men de fanns – Dante, Shakespeare och Goethe var exempel på sådana. De var ett med sina verk. De var ren natur och ren känsla: omedvetna, oreflekterade och därmed geniala.

Den medvetna längtan efter ett ursprungligt, helt och harmoniskt mänskligt tillstånd, som Schiller däremot ansåg kännetecknа samtiden, tog sig istället uttryck i en sentimental, reflekterad, tillbakablickande och rekonstruerande diktning. Genom att medvetet gestalta det förlorade naiva tillståndet, genom att gestalta ursprungliga levnadsformer, kunde litteraturen verka utopiskt och skapa en moralisk enhet i individen – Schillers motsvarighet till Kants kategoriska imperativ – som verkade för de stora idéerna bakom verklighetens yta. Så skulle den ’sentimentaliska’ litteraturen kunna leda till ett högre, mer medvetet och förnuftigare stadium av fullkomlighet och harmoni.

Det är helt klart att kulturskribenterna runt sekelskiftet 1900 verkade i en tradition som fortfarande närdes av Schillers dikotomi. Hur de enskilda recensenterna i undersökningsmaterialet förhåller sig till Schillers tankar är dock svårt att avgöra. Deras förhållningssätt är på intet vis enhetligt och det finns heller ingenting som säger att de måste vara det. Uppfattades Selma Lagerlöf som en i schillersk mening ursprunglig och ’naiv’ författare? Eller var hon en sökande, längtansfylld, ’sentimentalisk’ författare som skapade utopiska bilder av förlorade livsformer?

Den enda skribent som refererar till Schiller och diskuterar Lagerlöf i förhållande till hans idéer är den flera gånger citerade Kurt Walter Goldschmidt. Han börjar hela sin essä med en reflektion över det reflexiv-sentimentala och dess plats i

811. Ibid.; ”den blotta verklighetens slöja”.

samtidens kultur. Han slår inledningsvis fast att detta på intet vis får förväxlas med en upplysningens förnuftskult, med den ”logisch-analytischen Lessing-Typus”.[812] Schillers tankar handlar istället om kunskapsteori: hur vi erfar världen genom konsten. Litteraturen förmedlar – ”vermitteln” – och återger – ”weitergeben” – diktarens subjektiva bild av världen. All litteratur och all litteraturkritik är i den meningen medveten och reflexiv. Men det finns ändå, enligt Goldschmidt, de författare som är mindre medvetet estetiserande och har ett mer naturligt, omedvetet och direkt förhållande till sin konstnärlighet. En sådan är Lagerlöf.

> [N]irgends aber ist in der modernen Literatur eine stärkere, an jungfräulichen Zaubern reichere Stimmung mit so völliger Abwesenheit jedes Raffinements verbunden gewesen. Die erstaunliche Simplizität – die übrigens, wie sich zeigen wird, eine ungemein kunstvolle Technik nicht ausschließt – und die schlicht-suggestive Gewalt dieser Kunst, die bald quellenmurmeld, bald orgeltönig, immer aber aus Naturtiefen klingt und andächtige Herzen bannt – das ist eins der großen Leitmotive in der Musik dieser Persönlichkeit.[813]

Vi ser idag självklart den medvetet estetiserande hållningen – posen om man så vill – i det sena 1800-talets nyromantiska litteraturdiskurs. Man sökte genom litteraturen och litteraturkritiken konstruera en önskad bild av verkligheten. Vi skulle kalla den sentimental. Men man får ändå utgå från att många av de kritiker som skrev om Lagerlöf runt 1900 faktiskt i någon mening– likt Goldschmidt – trodde på föreställningen om att en författare kunde stå närmare det man ansåg vara det naturliga, det autentiska, det sanna och goda, att en författare i någon mening kunde vara naiv och omedveten.

Men trots att formuleringar om Lagerlöf som ’oreflekterad’ och ’naturlig’, ’autentisk’ och ’naiv’ förekommer i stor omfattning i undersökningsmaterialet, behöver det inte betyda att hon av alla betraktades som en genialisk och naiv författare i egentlig mening. Däremot framgår det klart och tydligt att hennes verk bedömdes

812. Goldschmidt, 1905; ”logisk-analytiska Lessing-typen”.

813. Ibid.; ”Ingenstans i den moderna litteraturen är emellertid en starkare, mer jungfrulig och trollbindande stämning förbunden med en så fullkomlig *frånvaro av förkonstling*. Den häpnadsväckande enkelheten – som för övrigt, vilket visar sig, inte utesluter en ovanligt konstfull teknik – och den suggestiva kraften i denna konst, som än sorlar som en källa, än dånar som en orgel, men alltid klingar ur naturens djup och trollbinder andäktiga hjärtan – är några av de stora ledmotiven i musiken hos denna personlighet.”

med utgångspunkt i dessa begrepp och att de användes som positiva kriterier när hennes författarskap värderades.

Föreställningen om det förment naiva hos Lagerlöf är också i hög grad relevant ur ett svenskt perspektiv, eftersom diskussionen om den tidiga svenska Lagerlöfreceptionen just kretsat kring Lagerlöfs påstådda 'omedvetenhet'. Frågan om hon i den tyska kritiken betraktades som en 'naiv' eller 'sentimentalisk' – en omedveten eller en medveten – författare är därför inte helt oväsentlig. Oscar Levertin har ju fått stå som ansvarig genom den svenska litteraturhistorien för att ha förvandlat en medvetet konstnärligt arbetande – innovativ och i viss mån avantgardistisk – författare till en intuitiv 'sagoförtäljerska'.

Hur ser då den bild av Lagerlöf ut som Levertin förmedlar till de tyska läsarna? I hans första recension i österrikiska *Die Zeit* 1900 står det klart att han helt och hållet skriver i enlighet med sitt eget nyromantiska program. Texten är mycket medvetet estetiserande men saknar uttrycklig ironi och distans. Levertin är ett med sin text och med sin bild av Lagerlöf som en äkta och genuin författare, och han spelar i texten ut alla sina programmatiska kort. Det avslutande stycket i texten sammanfattar en konsekvent idealistisk hållning som löper genom hela recensionen. Denna bild av Selma Lagerlöf är definitivt en bild av den naiva diktaren som i opposition mot ett modernt, överkultiverat samhälle intuitivt förmedlar en annan bild av verkligheten. Man kan säga att det var så Levertin – och översättaren – ville ha henne och det var också så hon därmed framstod.

> Selma Lagerlöf hat so noch einmal durch ihre Bücher gezeigt, daß sie eine der wärmsten und phatasievollsten Begabungen ist, die jetzt die Feder führen. Vermißt man etwas in ihren Werken so ist es die Welt von Gedanken und Reflexion, die keine Märchenerzählerin ihr Eigen nennt, selbst wenn sie für große Kinder dichtet. Und es ist eine kluge Einsicht der Eigenheiten ihrer Natur, die sie die moderne Stadt und den modernen Menschen fliehen läßt. Man könnte in dieser Hinsicht eine kleine Ansprache in ihrem eigenen Stile an sie richten: Oh, Selma Lagerlöf, die du am größten und kindlichsten bist von schwedischen dichtenden Frauen – sieh, ringsum, auf den Gassen und den großen Märkten drängen sich die Kinder der Hauptstadt in spitzfindigen Gedanken und verwickelten Gefühlen, die du nicht verstehst. Suche niemals ihre Probleme und Speculationen, laß ihre Freuden und Sorgen, denn du kannst uns keinen Deut darüber lehren, und bleibe in deinen eigenen Märchenwäldern, deinen eigenen Legendenstädten, und dein Dichten wird hervorströmen, wie Wein aus der Traube, und Milch aus

> der Mutterbrust, und wir werden uns freuen, mitten in unserer überklugen Zeit eine Märchenerzählerin zu haben, die singen und sagen und zaubern kann wie das Mägdlein am Spinnrocken, die Hexe am Blockfeuer und die träumende Nonne in ihrer Zelle.[814]

Levertin uttrycker sig helt i enlighet med sin estetiska hållning: fantasifullt och känslomättat. Även idémässigt är han sitt program trogen. Han förenar här tanken om den innerliga och omedvetna diktaren med de jordmystiska föreställningarna. Lagerlöf ska hålla sig bort från storstaden och stanna i sina ”sagoskogar”, där hon hör hemma. Då kommer hennes diktning att strömma fram ”som vinet ur druvan och mjölken ur moderbröstet”.

Den hela personligheten

”Der Bauer ist eine riesige Gestalt, eine stolze Seele.”[815] Bonden intar en särskild ställning i hembygdskonströrelsens diskurs. Han tillhör de dådkraftiga männen, ”Männer der That”,[816] de ”heimatliebenden, gottesfürchtigen und goldtreuen”.[817] I Hedwig Dohms utförliga recension av *Jerusalem* finns signifikativa formuleringar om hur dessa bönder gestaltas av Lagerlöf.

> In ihren Charakterschilderungen vereinigt sie Verinnerlichung und plastische Vollendung des Gestaltens. Ihre Menschen haben ein weniger individuelles als typisches Gepräge. Es ist die Psyche einer Klasse, eines Landstriches, es ist die Volksseele, die sich ihr offenbart. […] Ich kenne sie als festgefügte Menschen, wie aus Edelbronze geformt;

814. Levertin, 1900; ”Selma Lagerlöf har så återigen genom sina böcker visat att hon är en av de varmaste och mest fantasifulla begåvningarna som just nu för sin penna. Om man saknar något i hennes verk så är det en värld av tankar och reflektioner som ingen sagoförtäljerska kan göra till sin, även om hon diktar för stora barn. Och det vittnar om en god insikt i hennes naturs särart, att hon flyr den moderna staden och de moderna människorna. Man kunde i detta avseende rikta en liten uppmaning till henne i hennes egen stil: Oh, Selma Lagerlöf, du som är den största och naivaste av de svenska kvinnliga diktarna – se, runtomkring, i gränderna och på de stora torgen trängs huvudstadens barn i spetsfundiga tankar och invecklade känslor som du inte förstår. Sök aldrig deras problem och spekulationer, låt deras glädjeämnen och sorger vara, ty du kan inte lära oss ett dyft om detta, och stanna i dina egna sagoskogar, dina egna legendstäder, och ditt diktande kommer att strömma fram som vinet ur druvan och mjölken ur moderbröstet, och vi ska mitt i vår överkloka tid glädjas över att ha en sagoförtäljerska, som kan sjunga och berätta och förtrolla som jungfrun vid spinnrocken, häxan på Blåkulla och den drömmande nunnan i sin cell.”

815. Volk, 1901b; ”Bonden är en högrest gestalt, en stolt själ.”

816. Eloesser, 1903; ”dådkraftiga män”.

817. Brunnemann, 1903; ”hembygdsälskande, gudfruktiga och de trogna som guld”.

> diese Bauern, die zugleich bescheiden und stolz sind, karg, mit verborgenen Schätzen im Innersten. Schweigende oder Einsilbige, die gern nur reden, wenn die drängende Seelenströmungen ihnen die Zunge lösen […].[818]

Beskrivningen av den ”karge”, ”stolte” och ”solide” bonden med ”dolda inre skatter” uppvisar även den en idealistisk människosyn. Dohms framställning grundar sig på förhållandet mellan den idealiserade människan och den form som en sådan människa måste ges i en litterär skildring. Enligt Dohm är Lagerlöfs karaktärer ”typer” och representanter för ”folksjälen”, inte individuella, realistiska gestaltningar. De är också ”plastiskt” gestaltade som om de vore formade av ”ädelbrons”.

I detta avslutande analysavsnitt står föreställningen om den hela, stora personligheten i fokus – *die ganze Persönlichkeit, die große Persönlichkeit*. Med en ’hel’ personlighet avses en människa som i motsats till den moderna, ’trasiga’ och ’splittrade’ individen är harmonisk och balanserad. I en idealistisk diskurs står denna människa i förbindelse med det transcendenta; hennes jordiska jag är ett med det hinsides, ett med idealet. För hembygdskonströrelsens ideologer kunde en ’hel’ människa endast uppstå organiskt ur den egna hembygdens jord och i småskaliga samhälleliga gemenskaper som inte angripits av modernitetens själsupplösande verkningar. Endast denna ’hela’ människa ansågs kunna vara en ’stor’ personlighet, en personlighet som höjer sig över andra, och som därmed är utvald att på olika sätt leda mänskligheten i rätt riktning. Tanken om bonden som en ideal – ’hel’ och ’stor’ – gestalt är central i hembygdskonströrelsen. Men även andra litterära gestalter eller personer i verkligheten kunde ges den rollen. Framförallt var diktaren – den ’sanna’ diktaren – just en sådan personlighet.

I undersökningsmaterialet finns ett stort antal konkreta uttryck som kan hänföras till föreställningen om en harmonisk och autentisk gestalt vilken genom sin organiska förankring i sin hembygds jord, i sin släkt, i sitt folk har en större förmåga än andra att föra samhället mot en bättre framtid. Min framställning kommer att utgå från de olika sätt på vilka skribenterna i undersökningsmaterialet anser att Lagerlöf gestaltar sina karaktärer. Dessa gestaltningssätt kan tydligt knytas till tanken

818. Dohm, 1903; ”I sin karaktärsteckning förenar hon gestaltningens förinnerligande med plastisk fulländning. Hennes människor har en mindre individualiserande än typiserande prägel. Det är psyket hos en klass, en landstrimma, det är folksjälen, som uppenbarar sig för henne. […] Jag känner dem som solida människor, formade som av ädelbrons: dessa bönder, som är både försynta och stolta, karga, med förborgade skatter i sitt inre. Tigande eller enstaviga, som helst bara talar när trängande själsströmmar löser deras tunga […].”

om den 'hela' och 'stora' personligheten. Jag kommer därefter att anknyta till den tidigare analysen av recensenternas syn på Lagerlöf som diktargeni, för att avslutningsvis visa hur Lagerlöf därmed också ansågs tillhöra de författare som i högre grad än andra var lämpade att moraliskt fostra sina läsare till bättre människor.

PLASTISK OCH KONTURSKARP GESTALTNING

Begreppet *plastisch* – 'plastisk' – som Dohm använder i sin recension är betydelsefullt. Det tillhör den tyska idealistiska estetikens grundbegrepp och avser i detta fall en abstrakt och idealiserad framställning av individen. Den skissartat och schematiskt gestaltade individen är ett förkroppsligande av människan som ideal. Som förebild sågs den klassiska antikens skulpturala uttryck av människan.[819] I undersökningsmaterialet används uttrycket 'plastiskt' ett flertal gånger och några recensenter hänvisar också till just skulptural konst: "plastisches Bild",[820] "mit plastischer Deutlichkeit",[821] "bestimmt, plastisch, deutlich sichtbar",[822] "Plastik",[823]"plastischen Schöpferkunst",[824] "etwas von der statuarischen Linie der Antike",[825] "marmornern Schultern".[826]

Ett av de allra mest talande exemplen på vilken roll det förment plastiska i Lagerlöfs karaktärsgestaltning ansågs ha finns hos Lorenz Krapp i hans beskrivning av kapten Ugglas död i *Gösta Berlings saga*. Krapp sätter där in gestaltningsformen i ett sammanhang, där "manlig skönhet" och "kroppslig kraft" förenas med "andlig storhet" och "hjältar".

> Es liegt etwas Monumentales in dieser Art zu schildern, obwohl Lagerlöf an die unscheinbarsten Gegenstände in der Natur anknüpft. Dieser Tod, den sie uns zeichnet, tritt uns greifbar nahe; er hat eine Plastik gleich hellenischen Thanatosstatuen. An Hellenisches wird man überhaupt mehr als einmal gemahnt. Wo im heutigen Schrifttum findet sich jemand, der so sehr das hellenische Ideal des schönen Leibes, der kraftvol-

819. *Ästethische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden,* red. Karlheiz Barck, Stuttgart, Metzler, 2002, band 4, s. 814–832.
820. Busse, 1898/99; "plastisk bild".
821. Brunnemann, 1904; "med plastisk tydlighet".
822. Alfred Semerau, "Selma Lagerlöf", *Die Gegenwart*, 1903; "bestämd, plastisk, tydligt synlig".
823. Valfyr, "Schwedischer Brief", *Das litterarische Echo*, 1903/04; "plastik".
824. Poppenberg, 1899/1900; "plastisk skaparkonst".
825. Ibid.; "något av antikens statuariska linje".
826. Stoessl, 1897; "skuldror av marmor".

> len physischen Erscheinung feiert als Lagerlöf? Ihr Gösta Berling ist eine athletische Gestalt von männlicher Schönheit, und die erste Seite von "Gösta Berling" sagt schon, daß er der beste Vorwurf für eine hellenische Marmorstatue gewesen wäre. In dieser Bewunderung körperlicher Kraft neben geistiger Größe liegt zugleich etwas Naives; sie mahnt an die Kindheitszeiten der Menschheit, da man den Stärksten als Heros und den Heros zuletzt als Gott feierte.[827]

Krapp refererar här även till Lagerlöfs romaninledning, där också hon använder antikens plastiska konst som bild för Gösta Berlings karaktär. Även andra recensenter apostroferar hennes sätt att formulera sig. Carl Busse citerar i sin artikel från 1898 den tyska översättningen av Lagerlöfs roman, där hon beskriver Gösta Berling i predikstolen. "Er war jung, hochgewachsen, schlank und blendend schön. Hätte man ihm einen Helm aufgesetzt, so hätte er zum Modell für die Marmorstatue des schönsten Atheners gepaßt."[828]

Även i Dohms artikel finns skulpturmetaforiken företrädd. I jämförelsen mellan Frenssen och Lagerlöf beskriver hon Frenssens, enligt henne, något bristfälliga sätt att skapa karaktärer. För Dohm träder inte hans fiktiva gestalter fram med skarpa konturer och han har inte lyckats utmejsla dem till självständiga 'hela personligheter'.

> Bei Frenssens Menschen könnte man auch an Rodins Skulpturen denken, die sich aus dem Marmor kaum erst herausgewunden haben. So fehlt Frenssens Bauern – weil sie zu tief noch im Heimatboden stecken geblieben sind – die Ganzheit der Persönlichkeit.[829]

---

827. Krapp, 1904; "Det finns något monumentalt i detta skildringssätt, trots att Lagerlöf knyter an till de mest obetydliga föremålen i naturen. Denna död som hon tecknar träder gripbart nära fram för oss; den har en plastik som liknar hellenska Thanatosstatyer. Det hellenska är överhuvudtaget något som man mer än en gång blir påmind om. Var i den samtida litteraturen hittar man någon som mer än Lagerlöf hyllar det hellenska idealet av den vackra kroppen, den kraftfulla fysiska gestalten? Hennes Gösta Berling är en atletisk gestalt av manlig skönhet och redan på första sidan av 'Gösta Berling' berättas att han vore den bästa förlagan för en hellensk marmorstaty. I denna beundran inför kroppslig kraft och andlig storhet ligger samtidigt något naivt; det påminner om mänsklighetens barndom, då man hyllade den starkaste som hjälte och hjälten slutligen som Gud." Thanatos är en grekisk dödsgud.

828. Busse, 1898/99; "Han var ung, högrest, slank och bländande vacker. Om man hade satt på honom en hjälm, så hade han passat som modell för en marmorstaty av den allra skönaste atenare." Selma Lagerlöf i original: "Prästen var ung, hög, smärt och strålande vacker. Om man hade välvt en hjälm över hans huvud och hängt svärd och brynja på honom, skulle man ha kunnat hugga honom i marmor och uppkalla bilden efter den skönaste atenare."

829. Dohm, 1903; "Hos Frenssens människor kan man också komma att tänka på Rodins skulpturer, som ännu inte har lösgjort sig från marmorn. På samma sätt saknar Frenssens bönder helheten i sin personlighet, eftersom de fortfarande står alltför fast förankrade i sin hembygds jord."

Men liknelserna i detta sammanhang är inte bara kopplade till antikens gudavärld eller klassicismens formspråk. Även den nordisk-germanska mytologin får i några fall utgöra grund för liknande uttryckssätt. I en kort anmälan av *Gösta Berlings saga* beskriver en icke namngiven recensent romanens karaktärer. ”Und doch erheben sich ihre Gestalten zu einer ungebändigten Größe, die an die Urzeit erinnert. […] Die Frau wird wieder zur stoltzen, starkknochigen Walküre, der Mann zum wilden, eisengepanzerten Recken.”[830]

Beskrivningen av en ”stolt, stark och grovlemmad valkyria” och ”en vild, järnbepansrad kämpe” byggs visserligen inte upp av explicita hänvisningar till antikens statyer eller skulptural konst, men anspelningen finns där. Dessa formuleringar lästes och förstods av tyska medborgare som under en lång period sett ett stort antal minnesmonument över tyska hjältar resas i landet, bland annat över kejsar Wilhelm I och Otto von Bismarck. De monument som i detta sammanhang emellertid är viktigast var de som byggdes för att hedra den historiske germanhövdingen Hermann, som år 9 e. Kr. vann över romarnas fältherre Varus i det mytiska slaget vid Teutoburgerskogen. Det mest kända minnesmärket över Hermann uppfördes på den förmodade platsen för slaget 1875 och visar just en ”järnbepansrad kämpe”. Men även andra nationell-mytiska personligheter återgavs i urgermansk utstyrsel. Det stora Bismarckmonumentet i Hamburg från 1906 visar den tyske rikskanslern som den medeltida folkhjälten Roland: stram, rak och grovhuggen, med svärd och fotsid mantel. Det är helt klart att denna konstform var en del i det nya tyska rikets identitetsskapande strävan. Man letade sig tillbaka till de ’stora personligheter’ som sågs som representanter för det genuint tyska.

Det som kännetecknar det ’plastiska’ uttryckssättet i denna litteraturdiskurs runt sekelskiftet 1900 är delvis det stora formatet. Men framförallt handlar det om ett sätt att gestalta med rena, konturskarpa drag och stora, tydliga linjer. För att fånga det storslagna och betydelsefulla – ”das Wesentliche und Wichtige, das Entscheidende”[831] – krävs en förmåga för ”das Großsehen”, ”das Stilisieren”.[832] Det finns ett stort antal formuleringar som beskriver ett sådant gestaltningssätt. Lagerlöf tecknar sina karaktärer med ”scharf umrissene Konturen” och det finns ”ein

830. *Der alte Glaube*, 1901/02; ”Och ändå lyfter sig hennes gestalter till en otyglad storhet, som påminner om forntiden. […] Kvinnan blir återigen till en stolt, stark och grovlemmad valkyria, mannen till en vild, järnbepansrad kämpe.”

831. Semerau, 1903; ”det väsentliga och viktiga, det avgörande”.

832. Bonus, 1904; ” att se det stora”, ”stiliserandet”.

großzügiger Kraft in ihrer Stiftführung". På så sätt skapar hon "prachtvolle Figuren"; "die männlich herrische Majorin", "die prächtigen Kavaliere, jeder einer für sich, jeder ein ganzer Kerl, strotzend von Eigenart."[833] Hon älskar "die schwungvolle Linie"[834] och är en "mit breiten festen Linien arbeitenden Künstlerin".[835] Hennes *Jerusalem* är berättad "in großzügiger Weise und buntfarbig wie die Stickereien der nordischen Bauern, gleichsam wie ein Gobelin".[836] I *En herrgårdssägen* anser Carl Busse att hennes gestalter är målade "in die freie Luft, erlöst von der Alltäglichkeit. Eben deshalb aber krystallisiert sich das Menschliche so klar heraus. Der Wesenskern drängt hervor und wirft alle Hüllen ab."[837]Redan i sin första recension av *Gösta Berlings saga* 1898 uttrycker sig Busse på samma sätt: "Und doch wieder krystallisiert sich das Menschliche." Hennes karaktärer är "in die freie Luft gemalt […] Die Striche, mit denen einige dieser Gestalten umrissen sind, erreichen, wenn ich an unsere deutschen Erzähler denke, fast roh, aber wie kühn, wie sicher!"[838]

De stora linjerna, de skarpa konturerna och även de praktfulla färgerna finns också representerade i de uttryck som hänvisar till att Lagerlöf arbetar *al fresco*. Poppenberg ser i *Gösta Berlings saga* "Fresken von größter phantastischer Kraft", och menar att "[i]n diesem Freskostil wird freilich das psychologische Detail, die Zergliederung ins Kleine, die penible Motivierung nicht so streng genommen."[839] Han återkommer senare i sin recension av *Jerusalem* till samma metaforik. Lagerlöf är en författare som behärskar "Freskomalerei in großen kühnen Zügen".[840] Även Arthur Bonus uttrycker sig likartat i sin korta recension av *Jerusalem*. "Realistische psychologische Zusammenhänge, Situationen und Menschen darf man bei dieser

833. Rugewitt, 1901; "skarpa konturer", "en storstilad kraft i sin pennföring", "praktfulla figurer", "den manliga herrelika majorskan", "de präktiga kavaljererna, var och en unik i sig, var och en en hel karl, full av särart."

834. Karl Fr. Nowak, "Selma Lagerlöf", *Neue Bahnen*, 1903; "den schvungfulla linjen".

835. Viggo Moe, "Norwegischer Brief", *Das litterarische Echo*, 1901/02; "en konstnär som arbetar med breda kraftiga linjer".

836. Rössler, 1902; "på storstilat sätt och färgglada som de nordiska böndernas broderier, på samma sätt som en gobeläng."

837. Busse, 1903; "i den fria luften, lösta från vardagligheten. Och just därför utkristalliserar sig det mänskliga så klart. Väsenskärnan tränger fram och kastar undan allt som döljer."

838. Busse, 1898/99; "Och återigen utkristalliserar sig det mänskliga.", "målade i den fria luften. […] De streck, som ger några av dessa gestalter sina konturer, blir, om jag jämför med våra tyska berättare, nästan grova, men så djärva, så säkra!"

839. Poppenberg, 1899/1900; "Fresker av största fantastiska kraft", "i denna freskostil blir den psykologiska detaljen, sönderdelandet i små delar, den noggranna motiveringen, verkligen inte så viktig."

840. Felix Poppenberg, "Nordische Literatur", *Türmer-Jahrbuch*, 1904; "Freskomåleri med stora djärva drag."

Dichterin überhaupt nicht suchen. Sie malt Typen, so wie man sie auf Fresken dargestellt findet im Gegensatz zu Porträts, große stilisierte Figuren und Begebenheiten in wunderbaren Farben."[841] En skribent uttrycker sig på ett liknande sätt, men med en annan metafor för Lagerlöfs gestaltningssätt – Albert Geiger recenserade *Drottningar i Kungahälla* i *Das litterarische Echo*[842] och beskriver Lagerlöfs skildringar som "glühend wie alte, gemalte, romanische Glasfenster".

I detta sammanhang blir också hänvisningarna till de engelska prerafaeliterna och deras tyska föregångare nazarenerna begripliga. Båda dessa konstriktningar från 1800-talet kännetecknas tekniskt av rena klara färger, skarpa konturer och ett stiliserat, naivistiskt uttryckssätt. Innehållsmässigt sökte de sig – särskilt nazarenerna – tillbaka till äldre tiders religiösa måleri, och iscensatte på så sätt sin egen tids tillbakablickande men samtidigt reformativa religiösa sökande i idealiserande och emblematiska bilder. Kurt Walter Goldschmidt refererar i sin essä från 1905 till den prerafaelitiska konsten när han vill beskriva hur Lagerlöf i *Kristuslegender* skildrar Jesusbarnet. "[D]ie präraffaelitische Primitivität, die knospenhafte Keuchheit und Formenschlankheit dieser lagerlöfischen Kunst malt mit höchstem Reiz gerade den jungen Jesus, der doch schon von den Morgenstrahlen seiner welterlösenden Sendung umleuchtet ist."[843] Lorenz Krapp apostroferar nazarenerna samma år när han ger sin essä rubriken "Nordische 'Nazarener'". Det handlar huvudsakligen för honom om en "religiösen Grundton" i den nordiska litteraturen. Men han sätter denna litteratur i direkt kontrast till Frankrikes "Zolaismus", och tar på så sätt avstånd från det naturtrogna, detaljerade gestaltningssätt som hörde naturalismen till.[844]

REALISTISK OCH DETALJERAD GESTALTNING

Det är också här viktigt att förstå vilken typ av karaktärsteckning som dessa idealistiska kritiker vände sig mot. Genom att recensenterna förespråkar ett plastiskt uttryckssätt och den människosyn och livsåskådning det implicerar, signalerar de

841. Benthin (Bonus), 1903; "Realistiska psykologiska sammanhang, situationer och människor får man överhuvudtaget inte söka hos denna diktare. Hon målar typer, så som man hittar dem gestaltade i fresker i motsats till porträtt, stora stiliserade figurer och händelser i underbara färger."

842. Geiger, 1903/04; "glödande som gamla, målade, romanska glasfönster".

843. Goldschmidt, 1905; "Den prerafaelitiska primitiviteten, den knoppande kyskheten och formenkelheten i denna lagerlöfska konst målar med största tjusning just den unge Jesus, som redan är omstrålad av sin världsförlösande missions morgonrodnad."

844. Krapp, 1905; "religiös grundton", "zolaism".

också sin tidstypiska aversion mot naturalismen och den litteratur som förknippas med modernt samhällsliv. I många fall ligger detta motstånd endast implicit i deras uttryckssätt, men ibland framträder även tydligt hur recensenterna anser att karaktärer inte ska gestaltas. Krapp vänder sig mot ”zolaismen”; Bonus ställer freskmåleriet mot porträttkonst och ”realistiska sammanhang, situationer och människor”; Poppenberg framhäver freskostilen framför ”den psykologiska detaljen, sönderdelandet i små delar, den noggranna motiveringen”; Busse skriver att Lagerlöfs karaktärer är målade ”i den fria luften” och därmed också ”lösta ur vardagligheten”.

Det kritikerna gör här är att positivt framhäva Lagerlöfs berättarsätt genom att kontrastera det mot naturalismens intresse för vardagslivet och för realistiska detaljer. Willy Pastors uttalande, som redan citerats i kapitel tre, är talande. De detaljer som naturalismens författare noggrant återger döljer bara det väsentliga i livet. ”[W]ir wollen keine Darstellung, die ins Detail geht. Alle Einzelheiten können hier nur verdecken.”[845]

Johannes Mumbauer uppehåller sig i en arton sidor lång tvådelad essä från 1905 särskilt vid gestaltningen av människans inre liv och vänder sig direkt mot ”det fysiologiska och psykologiska dissekerandet” av det som äger rum i individen och mot naturalisternas jakt efter en ”naturlig förklaring”. I sin beskrivning av Lagerlöfs diktarpersonlighet sätter han dessutom in henne i ett kulturellt sammanhang och lyckas till läsarna förmedla hur Lagerlöfs gestaltningssätt skiljer ut sig från samtidens ”intellektuellt beräknande” skönlitteratur. Hennes konst är sannare än den ”veristiska”, än den konst som med realismens alla medel vill återge verkligheten och människan så exakt och ’sant’ som möjligt.

> Nur eine S e h e r i n von aufdringlicher Intuition durfte es wagen, dem modernen Publikum, das den Naturalismus und die physiologische und psychologische Zergliederung der Wirklichkeit bis in die intimsten Seelenvorgänge hinein mitgemacht hatte, eine Fabel- und Wunderwelt zu bieten, deren Daseinsberechtigung längst abgelaufen zu sein schien. Das ist gerade die anomalste der Lagerlöfschen Anomalien, daß sie in unserer superklugen und illusionslosen Zeit mit dem allwissenden Gesicht, daß für alles seine ”natürliche Erklärung” hat und auch der Belletristik seit mehr als 30 Jahren den Stempel intellektueller Berechnung aufgedrückt hat, uns leibhaftige Märchen und

845. Pastor, 1897; ”[V]i vill inte ha detaljerade skildringar. Alla detaljer döljer bara.”

> Wunder erleben […] läßt. […] Die Krone aber der Anomalie besteht darin, daß sie gerade durch dieses unzeitgemäße Schalten im Wunderbaren ihren Erfolg errungen hat: ein Beweis übrigens, daß die Dichtung sich durch keinen "Verismus" kommandieren läßt, und daß es manches gibt, was "wahrer" ist, als alles Veristische![846]

Det är uppenbart att Mumbauer är förtrogen med Levertins tyska Lagerlöfessä. Han nämner hans namn, citerar ett kort stycke och använder sig av begreppet "anomali". Han formulerar sig också på ett sätt som ligger mycket nära Levertins formuleringar, men utan att direkt hänvisa till honom: "intellektuell beräkning", "vår superkloka och illusionslösa tid".[847]

Mumbauers essä innehåller också en intressant reflektion över den samtida idealismens förhållande till det realistiska. Han förklarar där indirekt hur den motsättning som finns i hembygdskonstens programmatiska ställningstagande både för idealistiska föreställningar och för en i grunden realistisk konst och litteratur kunde överbryggas. Mumbauer nämner inte hembygdskonströrelsen i sin essä, men han befinner sig helt och hållet inom samma ideologisk-estetiska sfär. Han använder sig också av uttryck som ingår i hembygdsdebattörernas vokabulär – "torvan", "jordbundenheten" – men det är det vertikala förhållandet mellan himmel och jord som står i centrum.

> Diese so innig mit der Scholle verwaschsenen Schweden sind doch die kühnsten Segler

---

846. Mumbauer, 1905/06a; "Bara en *sierska* med en påträngande intuition skulle våga erbjuda den moderna publiken, som varit med om naturalismen och det fysiologiska och psykologiska dissekerandet av verkligheten ända in i de mest intima själsförloppen, en fabel- och mirakelvärld vars existensberättigande sedan länge verkar ha löpt ut. Det mest särpräglade ["anomaliska", ö.a.] med de lagerlöfska anomalierna är just att hon i vår superkloka och illusionslösa tid, som kännetecknas av det allvetande synsätt som har en 'naturlig förklaring' till allt och som också har satt en prägel av intellektuell beräkning på skönlitteraturen sedan mer än 30 år, låter oss uppleva sannskyldiga sagor och mirakler. Anomaliens krona består dock i att hon fått sin framgång just genom denna otidsenliga övergång till det mirakulösa: för övrigt ett bevis för att diktningen inte låter sig kommenderas av någon 'verism', och att det finns åtskilligt som är 'sannare' än allt det veristiska!" Verismen var en naturalistisk italiensk riktning under 1800-talet inom litteratur och musik. Men verismen kom i Tyskland under Weimartiden att tillsammans med nysakligheten bli en modernistisk och samhällskritisk riktning inom framförallt konsten. Företrädare var bl.a. Otto Dix, Georg Grosch och Christian Schad. Begreppet 'verism' hade uppenbarligen redan strax efter sekelskiftet sina konnotationer till hyperrealistisk gestaltning och till en i grunden modernitetsbejakande ideologisk hållning.

847. Levertin, 1904; "In einer Zeit wo die Wagschale der intellektuellen Berechnung ausgesprochen die der Unmittelbarkeit überwiegt.", "In einer Zeit des Zweifels und des Mißtrauens", "in einer kritischen und reflektierten Zeit".

> nach den unbekannten Welten, in denen "die blaue Blume" wächst. Himmelstürmende Ewigkeitsgedanken und ins Kleinste sich liebevoll vertiefende Erdenwurzelhaftigkeit sind selten in so grandioser Mischung geboten worden wie hier.[848]

Det är tydligt att han är mer inriktad på det idealistiska än på den realistiska skildringen i detta "Epos der dalekarlischen Bauernseele".[849] Bonden och hans inre liv är hjälten i Lagerlöfs epos, och i avslutningen av essän framträder tydligt bilden av den på en gång "konkret" och idealt gestaltade personligheten. Men denna gestaltade personlighet är inte huvudsakligen en individ utan framförallt ett uttryck för "folksjälen" och därmed sann.

> Scharf umrissene Einzelpersönlichkeiten hat sie uns vorenthalten, aber die Volkseele, die Meschenseele hat sie getroffen. In diesem Sinne […] möchte ich wohl von ihrer idealistischen Richtung reden; ich muß aber hinzufügen: ihre großen Schöpfungen sind zwar als Dichtungen gewiß nicht realistisch, […] aber trotzdem sind sie durch und durch konkret – und das eben ist das Kennzeichen des Volksepischen! Trotz der geschilderten epischen Ojektivität ist auch bei Lagerlöf […] eine beträchtliche Stilisierung wahrzunehmen: es gilt ja, aus den Erscheinungen der Natur und der Menschen das Charakteristische zu fixieren. Insofern muß ja auch die konkrete Kunst, ja sogar die realistische, konstruieren und stilisieren.[850]

Mumbauers text innehåller ett stort antal av de ord som används för att visa hur Lagerlöf tecknar karaktärer; "scharf umrissene", "Stilisierung", "das Charakteristische", "fixieren", "stilisieren".[851] Men i undersökningsmaterialet finns många fler diskursimmanenta element som i artikulationen visar att kritikerna rör sig inom

848. Mumbauer, 1905/06b; "Dessa svenskar, som är så innerligt sammanvuxna med torvan, är de som seglar allra djärvast mot de okända världar där 'den blåa blomman' växer. Himlastormande evighetstankar och en in i minsta detalj kärleksfull och djupgående jordbundenhet råder sällan i en så storslagen blandning som här."

849. Ibid.; "epos om den dalska bondesjälen".

850. Ibid.; "Skarpt konturerade enskilda personligheter har hon undanhållit oss, men folksjälen, människosjälen har hon träffat. I den meningen […] skulle jag vilja tala om hennes idealistiska inriktning; jag måste emellertid tillfoga: hennes stora skapelser är visserligen som diktningar inte realistiska, men trots det så är de helt igenom konkreta, och det är precis vad som kännetecknar det folkepiska! Trots den episka objektiviteten i hennes skildringar märker man även hos Lagerlöf […] en omfattande stilisering: det gäller ju att fixera det karaktäristiska i naturens och människans uppenbarelser. Såtillvida måste ju även den konkreta konsten, ja, till och med den realistiska, fixera och stilisera."

851. Ibid.; "skarpt konturerade", "stilisering", "det karaktäristiska", "fixera", "stilisera".

en idealistisk hembygdslitterär diskurs när de beskriver och värderar Lagerlöfs karaktärsteckning – *einheitlich, großzügig, unzerfetzt, typisch, klar, kurz, einfach, tief, kühn, deutlich, symbolisierend, typisierend, stilisierend, epigrammatisch, angeschliffen, farbenreich, prachtvoll, Karikaturen, Typen, Personifikationen, Simplizität, Ganzheit, Einheit* – och inte minst – *groß* och *ganz*.[852] Fram träder den statyliknande bilden av ”stolzen Gestalten, mit großen, edlen Gebärden in freier Luft, scharf gegen den klaren Himmel abgehoben”.[853] Det är precis så som också Friedrich Schiller anser att den geniala författaren gestaltar sina tankar; ”so giebt das Genie dem seinigen mit einem einzigen glücklichen Pinselstrich einen ewig bestimmten, festen und dennoch ganz freyen Umriß.”[854]

SELMA LAGERLÖF SOM DIKTARGENI OCH MORALISK FOSTRARE

Uttalandena om Selma Lagerlöf som anknyter till föreställningen om en ’stor’ och ’hel’ personlighet är flitigt förekommande i undersökningsmaterialet. Lagerlöf är inte bara en författare som står ”in der vordersten Reihe der Autoren von Weltruf”,[855] utan en ”Dichterin von Gottes Gnaden”,[856] som skapar ”große und reine Kunst”.[857] Hon är ett ”Genie” och kommer med ”Erlösung und Befreiung”.[858] Som en frälsare ska hon med sina verk hjälpa till att befria samtidsmänniskan från modernitetens splittrande kval. Hon står ”in Dienst hoher und moralischer Ideen”[859] och hennes idealism lovar ”große Hoffnungen für die Zukunft.”[860] I hennes verk ser man ”jener am Horizonte aufgehender Zeit, die eine erneute Blüte

852. enhetlig, storartad, inte söndertrasad, typisk, klar, kortfattad, enkel, djup, djärv, tydlig, symboliserande, typiserad, stiliserad, epigrammatisk, tillslipad, färgrik, praktfull, karikatyrer, typer, personifikationer, enkelhet, helhet, enhet, stor, hel.

853. Poppenberg, 1899/1900; ”stolta gestalter, med stora, ädla gester i den fria luften, skarpt avtecknande sig mot den klara himlen.”

854. Schiller, 2002, s. 21; ”så ger geniet med ett enda lyckat penseldrag sina [tankar] en evigt bestämd, fast och ändå helt fri kontur”.

855. *Allgemeines Literaturblatt*, ”Legenden und Erzählungen”, okänd recensent, 1901; ”i främsta raden av de världsberömda författarna”.

856. Sigisbert Meier, ”Literarische Überschau”, *Schweizerische Rundschau*, 1901/02; ”diktare av Guds nåde”.

857. Walter Wolff, ”Wunder des Antichrist”, *Das litterarische Echo*, 1899/1900; ”stor och ren konst”.

858. Herbert, 1904b; ”frälsning och befrielse”.

859. Ludwigs, ”Wunder des Antichrist”, Borromäus-Blätter, 1903/04b; ”i de höga och moraliska idéernas tjänst”.

860. Ranftl, 1900; ”stora förhoppningar om framtiden”.

des Volkslebens, der tiefen Religiosität, des reinsten Wissens und Schauens […] sein wird."[861]

Lagerlöf intar enligt recensenterna en särställning bland människor. Hon tillhör de författare som är "Erzieher der Menschheit".[862] Hon har en roll, en uppgift, en kallelse – "Berufung". Hon ska förändra, fostra och lära. "Sie gehört zu jenen Künstler, die in ihrer quellfrisch-erquickenden Un- und Antimodernität zur Korrektur und Medizin der Moderne werden."[863] Denna grundläggande idealistiska uppfattning om Lagerlöf som genialisk och moraliskt fostrande diktare genomsyrar hela undersökningsmaterialet.

När Carl Busse i sin introducerande artikel från 1898 skriver att Lagerlöfs *Gösta Berlings saga* är "ein sittliches Buch",[864] menar han att romanen har en etisk tendens; den gestaltar etikens kamp med och seger över det rent estetiska i tillvaron. Det som ledsagar människan i livet är och måste vara idealen, inte skenet, är Busses tolkning. Stephan Rugewitt uttalar sig på samma sätt. "Gösta Berlings saga ist ein ernstes, ein wahrhaft sittliches Buch."[865]

Bruket av ordet 'sedlig' är vanligt i det tyska recensionsmaterialet om Lagerlöfs verk. Det finns som bestämning till många olika ord: "sittliche Kraft", "sittlicher Tendenz", "sittlichen Gedanken", "sittlichen Seele", "sittliches Gefühl".[866] Ofta beskriver det någon fiktiv person eller dess handlande i berättelsen, men det kan också användas för att beskriva berättelsen som sådan. En recensent beskriver Lagerlöf själv som "eine sittlich gefestigte Persönlichkeit".[867]

Sittlich – 'sedlig' – är ett intressant ord. Likaså de betydelsemässigt besläktade orden *etisch* – 'etisk' – och *moralisch* – 'moralisk'. De implicerar alla en förebildlighet. De skribenter som använder sig av dessa begrepp använder dem nästan uteslutande i positiv bemärkelse och de har som avsikt att visa den fostrande verkan som mötet med en moraliskt högtstående fiktiv personlighet eller en i sin helhet 'sedlig' berättelse har på läsaren. Ernst Brausewetter skriver exempelvis i sin essä

861. Herbert, 1904b; "den vid horisonten gryende tiden, som kommer att innebära en förnyad blomstring för folkens liv, för den djupa religiositeten, för det rena vetandet och skådandet […]."

862. Herzfeld, 1898, s. 4; "mänsklighetens fostrare".

863. Goldschmidt, 1905; "Hon tillhör de konstnärer som med sin källfriska och vederkvickande o- och antimodernitet blir till det modernas *korrektur och medicin*."

864. Busse, 1898; "en sedlig bok".

865. Rugewitt, 1901; "Gösta Berlings saga är en allvarlig, en sant sedlig bok."

866. "sedlig kraft", "sedlig tendens", "sedliga tankar", "sedlig själ", "sedlig känsla".

867. Volk, 1901b; "en sedlig och stabil personlighet".

att Lagerlöfs livsåskådning förblir ”eine moralische, eine ethische ziel- und zweckbewußte” och att hennes verk erhåller ”etwas Lehrhaftes”.[868]

Tanken om konstens fostrande roll var betydelsefull i sekelskiftets tyska litteraturkritik. Många skribenter ställde sig bakom den officiella kulturpolitik som företräddes av kejsar Wilhelm II. Hans tal om ”Den sanna konsten” innehåller en lång avslutande del, där han framhåller vikten av folkets fostran: ”Die Kunst soll mithelfen, erziehrisch auf das Volk einzuwirken, sie soll auch den unteren Ständen nach harter Mühe und Arbeit die Möglichkeit geben, sich an den Idealen wieder aufzurichten.”[869] Det var naturligtvis inte något nytt påfund, utan leder tillbaka till Schiller och hans folkbildningstankar.

Den vertikala, uppåtsträvande grundtanke som finns i dessa uttalanden präglade mottagandet av Selma Lagerlöfs verk i Tyskland runt sekelskiftet 1900 och det finns en grundläggande ideologisk samstämmighet mellan recensenterna och den officiella kulturpolitiken. Ett upphöjande, en moralisk, etisk lyftning av varje individ i syfte att stärka mänskligheten och bevara samhället ansågs vara konstens och varje författares sanna uppgift, och däri låg dess värde. Att förneka den naturalistiska verklighetsskildringen blev en självklar konsekvens. En sådan litteratur ansågs arbeta utifrån fel premisser. Den ville visa en verklighet som man inte borde kännas vid. Selma Lagerlöf öppnade istället dörren till en annan värld, till en litteratur som ansågs kunna fostra läsarna i sann idealistisk anda och leda mänskligheten framåt mot nya och bättre levnadsformer.

868. Brausewetter, 1898; ”en moraliskt, etiskt mål- och syftesmedveten”, ”något didaktiskt”.

869. Kaiser Wilhelm II, 1907, s. 62; ”Konsten ska hjälpa till att verka fostrande av folket, den ska också ge möjlighet för de lägre stånden att efter hårt arbete och mycken möda åter rikta sig mot idealen.”

AVSLUTNING

Selma Lagerlöf nådde under sin levnad stor framgång på den tyska bokmarknaden. Men receptionen av hennes verk gick till en början långsamt. Den inleddes först några år efter den svenska debuten i december 1890. Inte förrän Georg Brandes publicerat sin betydelsefulla recension av *Gösta Berlings saga* i *Politiken* i januari 1893 finns tecken på att Lagerlöf uppmärksammades i tyskspråkig press. Artikeln öppnade, som Lagerlöf själv uttryckte det, ”framgångens dörr” både i Sverige och utomlands.[870] De första publiceringarna av hennes noveller i tyska tidskrifter skedde sannolikt någon gång under perioden 1893 till 1895. Belägg för en publicering finns dock först med den novellsamling som gavs ut 1896 av översättaren Ernst Brausewetter. Samma år kom också den första oauktoriserade översättningen av *Gösta Berlings saga*. Fram till sekelskiftet gick etableringen stadigt framåt, och som en följd av Selma Lagerlöfs kontakt med den tyske förläggaren Albert Langen sommaren 1902 inleddes en ny fas i mottagandet av hennes verk. Mellan 1902 och 1905 skedde ett genombrott. Albert Langen gav på kort tid ut översättningar av alla Lagerlöfs dittills utgivna skrifter och den tyska bokmarknadens aktörer kan inte ha undgått hennes författarskap. Under Langens fyra första år med Lagerlöf kom åtta av hennes verk i nya upplagor ut på förlaget. Många av tidens tyska litteraturkritiker var därefter inte bara medvetna om hennes verk utan även väl förtrogna med dem.

870. Lagerlöf, 1933c, s. 71.

Flera uttalanden i undersökningsmaterialet visar att Selma Lagerlöf efter 1905 var en i Tyskland välkänd författare.

De tidigaste dokumenterade litteraturkritiska texterna publicerades 1896 och 1897, i samband med de första tyska utgivningarna. De båda översättarna Ernst Brausewetter och Marie Herzfeld presenterade vid minst två tillfällen var i olika tidskrifter den då okända svenska författarinnan för den tysktalande publiken. Under 1897 gjorde ytterligare två skribenter – Willy Pastor och Otto Stoessl – samma sak. Fram till och med 1899 låg antalet recensioner och essäer kring tre till sju om året. Under åren 1900, 1901 och 1902 steg emellertid antalet omnämnanden i tysk kulturpress till mellan tio och femton årligen. Ett större genomslag i kritikerkåren skedde dock först under 1903, då Langen påbörjade sin lansering av Lagerlöfs verk. Därefter och fram till 1905 låg antalet artiklar i tysk kulturpress på tjugo till tjugofem om året. Det är en nivå som sedan förblev i stort sett konstant fram till 1912–1913, då Langen för första gången gav ut Selma Lagerlöfs samlade verk på tyska, vilket resulterade i ett ökat intresse bland kritikerna.

Mottagandet av Selma Lagerlöfs verk under den tid då hon etablerades på den tyska bokmarknaden var mycket homogent. Det litteraturkritiska material om 124 artiklar mellan 1896 och 1905 som jag undersökt visar en i stort sett samstämmig nyromantisk-idealistisk hållning hos kritikerna.[871] Det är inte förvånande. Ett grundläggande romantiskt idealistiskt drag genomsyrade den tyska kulturen under hela 1800-talet och de första decennierna av 1900-talet. I detta avseende skiljer sig Tyskland från övriga länder i Europa. Med utgångspunkt i en stark och livaktig romantisk rörelse under tidigt 1800-tal utvecklades det enade tyska riket till ett land som – trots omvälvande samhälleliga förändringar under hela 1800-talet – vid sekelskiftet 1900 präglades av föråldrade och stelnade idealistiska föreställningar, som medvetet vidmakthölls av landets högste representant. Kejsar Wilhelm II:s tongivande hållning har av den tysk-amerikanske historikern Fritz Stern beskrivits som en ”vulgäridealism” – en urvattnad och över breda folklager spridd idealism.[872] Här ligger en av förklaringarna till den anakronistiska ’särväg’ som Tyskland kom att ta i förhållande till andra stater i Europa under sent 1800-tal. Sterns tolkning av kejsartidens otidsenliga föreställningsvärld ger en förklaring till tidens många

871. Undersökningsperioden sträcker sig från december 1890 till och med 1905, men de första dokumenterade omnämnandena i tysk kulturpress sker först 1896.

872. Fritz Stern, *The Failure of Illiberalism. Essay on the Political Culture of Modern Germany*, London, George Allen & Unwin Ltd, 1972, s. 17–18.

gånger klichéartade och samtidigt radikalt regressiva litteraturkritik, och skapar en insikt om kritikens förhållande till Tysklands ideologiska position och officiella politik under den wilhelminska eran.

> Between 1871 and 1918 a new type of Idealism prevailed, one that, because of its wider diffusion and subsequent debasement as well as in recognition of its remoteness and specious descent from the earlier Idealism, I would like to call *Vulgäridealismus*. […] this Idealism became more and more of a political force, it became in fact the rhetoric with which the unpolitical German denounced the mass society, democracy, liberalism, modernity, indeed all the so-called importations from the West.[873]

Den grundläggande idealistiska retoriken och dess ideologiska implikationer är mycket framträdande i hela undersökningsmaterialet. För en sentida läsare ger de enformigt retoriska uttryckssätten ett intryck av inlåsning. Idealismen och dess språkliga manifestationer skapar en klaustrofobisk känsla. Alla signifikativa ord upprepas gång på gång, de återkommer i text efter text, och de låser fast Lagerlöfs verk i en föreställningsvärld som vi idag inte längre är förtrogna med. Men så fungerar språket. Ideologier strukturerar vårt tänkande och manifesterar sig i språkliga utsagor som i efterhand uppfattas som tidstypiska klichéer.

Detta fenomen är emellertid inte helt ofarligt; det har med makt att göra. Victor Klemperer har i sin *LTI. Notizbuch eines Philologen* – om Tredje rikets språk – uttryckt detta mycket insiktsfullt. Det nationalsocialistiska språkbruket kännetecknades av ord och uttryck som tillsamman gav ett ”entonigt” och ”fixera[t]” intryck.[874] Nazismen ”smög sig […] in i den stora massans kött och blod genom enskilda ord, fraser och meningstyper vilka tvingade sig på människor genom miljontals upprepningar och som började användas mekaniskt och omedvetet.”[875] Så kan man också beskriva Lagerlöfreceptionen i Tyskland runt sekelskiftet 1900. Ord och uttryckssätt upprepades på ett stereotypt och infiltrerande sätt. De tyska kritikerna var i hög grad med om att internalisera – eller upprätthålla – en idea-

873. Ibid.

874. Victor Klemperer, *LTI. Notizbuch eines Philologen*, Stuttgart, Reclam, 2007 (1975), s. 32; ”eintönig”, ”fixiert”. Svensk översättning av Tommy Andersson; Victor Klemperer, *LTI: tredje rikets språk. En filologs anteckningar*, Göteborg, Glänta, 2006, s. 45.

875. Klemperer, 2007, s. 26; ”[D]er Nazismus glitt in Fleisch und Blut der Menge über durch die Einzelworte, die Redewendungen, die Satzformen, die er ihr in millionenfachen Wiederholungen aufzwang und die mechanisch und unbewußt übernommen wurden.”; Klemperer, 2006, s. 41.

lism och en ideologi som hade en av sina starkaste förespråkare högst upp i det tyska samhällets feodalliknande makttrappa. På så sätt instrumentaliserades Selma Lagerlöf och hennes verk och blev en del i en mer omfattande samhällsdiskurs.

Den idealistiska diskurs som genomsyrade den tidiga Lagerlöfreceptionen inom det tyskspråkiga kulturområdet överensstämmer således med den hegemoniska ställning som idealistiska föreställningar hade i Tyskland runt sekelskiftet 1900. Det är en grundläggande förklaring till varför Selma Lagerlöf fick kritikerna på sin sida och på sikt vann stora läsarskaror. Hennes nyromantiska verk införlivades med ett litteraturklimat där översättare, förläggare, kritiker och läsare i högre grad än i andra länder var mottagliga för hennes fantasifulla berättelser.

Men detta är ingen tillräcklig förklaring till hennes stora tyska framgångar. Undersökningsmaterialet uppvisar även en samstämmighet med en än mer specifikt tysk idealistisk rörelse – *die Heimatkunstbewegung* – som var som mest livaktig just åren runt 1900, då Lagerlöfs etablering ägde rum. Syftet med denna studie har varit att undersöka Lagerlöfreceptionens förhållande till den tyska hembygdskonströrelsens mer radikala idéer. Min tes har varit att Selma Lagerlöfs verk inledningsvis lästes i enlighet med de antimoderna och utopiska föreställningar som rörelsen förde fram, och att denna för Tyskland så säregna rörelse därför hade en viktig del i hennes framgångar i landet. Min studie visar att så är fallet. Receptionen av Selma Lagerlöfs verk inom det tyska språkområdet är präglad av hembygdskonströrelsens estetiska och ideologiska värderingar om litteratur och samhälle.

Men sambandet är komplicerat.

Selma Lagerlöf betraktades inte uttryckligen som en författare som entydigt knöts till rörelsen eller som genremässigt ansågs skriva hembygdsromaner. Endast fem skribenter i undersökningsmaterialet uttrycker explicit att Lagerlöf är en företrädare för *Heimatkunst*. Ytterligare åtta skribenter gör visserligen hänvisningar till eller jämförelser med den mest betydelsefulle hembygdsförfattaren, Gustav Frenssen, men kopplingen till *Heimat*-litteraturgenren är i dessa fall inte uttalad.

Sambandet med hembygdskonströrelsen ligger istället på ett mer generellt diskursivt estetiskt och ideologiskt plan. Genom en analys av hela undersökningsmaterialet sammantaget blir det uppenbart att skribenterna som grupp betraktat förmedlade värderingar som sammanfaller med de grundläggande föreställningarna inom rörelsen. Det finns en estetisk och ideologisk samstämmighet i materialet som helhet. Det är denna samstämmighet som knyter Lagerlöfreceptionen till den tyska hembygdskonsten. Genom en diskursanalytisk undersökning av de ord och

uttryck som tillsammans skapar en enhetlig meningsstruktur i hela undersökningsmaterialet har jag kunnat visa att Lagerlöfreceptionen i sin helhet kan inordnas i hembygdskonströrelsens diskurs; de ideologem som kännetecknar de grundläggande estetiska och ideologiska föreställningarna inom rörelsen – 'jordmystiken', 'innerligheten' och tanken om 'den hela personligheten' – finns företrädda i recensionerna och utgör en dominerande diskurs i hela materialet.

Det betyder emellertid inte att varje enskild skribent i undersökningsmaterialet kan eller måste knytas till hembygdskonströrelsen explicit. Dessa sjuttio skribenter behöver inte personligen ha haft anknytning till hembygdskonströrelsen eller åberopat dess litteraturprogram, för att man ska kunna hävda att Lagerlöfs verk lästes i enlighet med rörelsens värderingar. Men i princip varje kritikertext kunde av läsarna införlivas i en hembygdslitterär diskurs, även om en tydlig intention hos skribenten saknas. En skribent fokuserar på 'innerligheten', en annan på 'jordmystiken', en tredje på 'den hela personligheten'; ytterligare någon behandlar alla samtidigt i sin text. Sammanfattningsvis kan man säga att de flesta litteraturkritiker som skrev om Selma Lagerlöfs verk i tyskspråkiga kulturtidskrifter runt sekelskiftet 1900 var med om att manifestera hembygdskonströrelsens centrala föreställningar. Den ideologiska debatt som fördes med utgångspunkt i hembygdslitteraturen just under dessa år var en viktig förståelsehorisont som litteraturkritiker och läsare på olika sätt förhöll sig till. Hembygdskonströrelsen var en konkret avgränsad rörelse, som fångade upp många av de antimoderna och utopiska föreställningar som fanns i tiden och fixerade dem i en enhetlig och lättillgänglig diskurs, vilken gav allt från stora svallvågor till svaga ringar på vattnet i den tyska litteraturkritiken.

Selma Lagerlöf befanns av kritikerna vara en författare som gestaltade idéer som anknöt till rörelsens kärna:

Hon var sprungen ur sin hembygds jord, ur sitt folk och sin nation, och hon tematiserade landsbygden, naturen och sambandet mellan individ, släkt, folk och nation.

Hon var en själens och känslans författare. Hon var i positiv mening en 'naiv' och 'omedveten' författare – en 'sierska' – som stod i 'omedelbar' förbindelse med det innersta i människosjälen. Genom sin inbillningskraft och fantasi såg och synliggjorde hon de transcendenta värden som den mänskliga tillvaron skulle byggas på: skönhet, godhet, sanning, rättvisa.

Hon tematiserade i sina verk den helgjutna, storslagna och dådkraftiga individen, som just genom sin jordbundenhet, sin innerlighet och känslosamhet stod i

närmare förbund med de transcendenta idealen. Hennes litterära gestalter lyftes fram som företrädare för hela mänskligheten, och hon tilldelades själv som författare härigenom också en roll som förmedlare av alla dessa ideala värden till den tyska läsekretsen. Hon var ett 'geni' – en 'hel' och 'stor' personlighet – som i högre grad än andra hade förutsättningarna att fostra befolkningen i idealistisk anda och därmed "skydda, vårda och bevara" de idéer som ansågs vara nödvändiga för att upprätthålla, men också förnya, den tyska kulturen och det nya tyska riket.[876]

Säger då de tyska kritikernas värderingar oss idag någonting om Selma Lagerlöfs författarskap? Tillför de något till våra nutida tolkningar av hennes skönlitterära verk?

Ja, det gör de. De tyska kritikernas lyhördhet för tidstypiska, men viktiga, kulturellt betingade dimensioner i Lagerlöfs verk förtydligar och fördjupar våra samtida läsningar.

För mig som läsare idag framstår Selma Lagerlöf som en mycket komplex författare.

Å ena sidan var hon en högst sensibel diktare som uppfattade de "själsslitande stämningar" – för att använda hennes egen formulering – som kännetecknar moderniteten och som för människor kring sekelskiftet 1900 var i hög grad psykologiskt och socialt produktiva.[877] Utifrån dem skapades drivkraften till förnyelse och Lagerlöf förmådde att gestalta dessa slitningar i berättande, fiktiv litteratur.

Å andra sidan ägde hon samtidigt en sentimentalitet som verkade regressivt utopiskt. Hela hennes författarskap, som huvudsakligen är förlagt till 1820-talets Värmland, var ett restaurativt projekt, vilket också är synligt i hennes arbete med det återköpta barndomshemmet Mårbacka. Det handlade i grunden om att genom litteraturen återuppväcka ett försvunnet feodalt Värmland före brukskrisen på 1860-talet och att vidmakthålla alla de stabiliserande värden som var förknippade med en förgången tid. Men om det endast hade handlat om epigonartade, idylliserande skildringar av 1820-talets borgerliga miljöer hade hennes verk kanske mer påmint om de svenska idealrealisternas romankonst. Fredrika Bremers och Emilie Flygare-Carléns fiktiva karaktärer uppvisar inte samma påtagliga själsliga splittring som Marianne Sinclaire, Gunnar Hede eller Gertrud i *Jerusalem*. Hade

876. Kaiser Wilhelm II, 1907, s. 61; "zu hüten, zu pflegen, fortzusetzen".

877. Lagerlöf, 1996, s. 83; "Katolicism och hvad som helst går jag med på, bara människor kan komma i intressant själsslitande stämningar".

det handlat om parafraserande skildringar av livet på de svenska lantgodsen i början av 1800-talet kanske de snarast liknat Jane Austens romaner: kvinnor i empireklänningar, baler och äktenskapsförmedling.

Nej, Lagerlöf befann sig i ett annat tidsklimat, som genererade andra, mer påtagligt existentiella litterära uttryck. Hur skapar man sitt liv i en värld där inget längre är givet? Hur gör Gösta Berling? Charlotte Löwensköld? Sigrun i *Bannlyst*? Selma Lagerlöfs texter är fulla av karaktärer som skälver av tvära känslokast och ångestfyllda intellektuella reflektioner. Hennes litterära personligheter är famlande, splittrade, frågande och uppfyllda av att forma sina jag och sina roller. De tvingas alla att göra val, att hitta sina egna lösningar.

Här balanserar Selma Lagerlöf i sitt författarskap mellan regressivitet och progressivitet. Känslan av att leva i en föränderlig tid gav upphov till skönlitterära texter där hon medvetet blickade både bakåt och framåt för att hitta lösningar på de problem individen stod inför. Det är dessa båda dimensioner – ett bakåtblickande och ett framåtblickande – som ger Selma Lagerlöfs skönlitterära produktion en hög komplexitet och som frånkänner den all form av tendens. Lagerlöf är inte en författare som har ett givet svar. Hon gestaltar inte verkligheten i svart och vitt, inte som god eller ond, inte som antingen eller. För henne är livet både och. Det finns en implicit vilja i texterna att visa fram människans utsatthet i en värdeupplöst, modern tid. Selma Lagerlöf är en alienationens skildrare. Några av scenerna i *Gösta Berlings saga* är mycket tydliga: I sitt aldrig avsända brev med en dikt till Gösta Berling beskriver Marianne Sinclaire den moderna människans självreflexivitet. ”Isögonens” kalla betraktande av det egna jaget gröper ur själen och får tillvaron att mista all sin glans. Livet blir krass verklighet, inte en vacker dröm om kärlek och frihet;[878] och när Elisabeth Dohna möter Farbror Eberhard och ställs inför hans filosofiska traktat om ”den gamle Jehova” som bara är ”inbillning, tomhet, dunst, vår egen hjärnas dödfödda foster” reagerar hon med upprördhet: ”– Finns då intet, utbrister hon, som kan ge livet fägring, sedan ni har tagit ifrån mig Gud och odödlighet?”[879]

Denna iscensättning av ett modernitetstrauma i Lagerlöfs verk ser de tyska kritikerna. Kanske inte alltid klart, men de avkodar texterna deras tidstypiska och existentiella karaktär. Lagerlöf var ingen ’sagoförtäljerska’, utan ansågs vara en för-

878. Lagerlöf, 1933b, s. 113–139.
879. Ibid., s. 340–344.

fattare som skrev om livets realiteter. Därför får man inte betrakta de tyska kritikernas värderingar som reducerande. I viss mån var deras läsningar visserligen instrumentaliserande; många kritiker använde hennes verk medvetet för att föra fram en regressiv utopisk lösning på den ångestladdade upplevelsen av att leva i en starkt föränderlig tid. Men man kan inte blunda för att dessa kritiker i Lagerlöfs verk uppfattade för sin samtid viktiga känslomässiga och intellektuella dimensioner, att de tolkade hennes texter som svar på existentiella – livsviktiga – frågeställningar.

Då blev, som Karlheinz Rossbacher skriver, hembygdskonströrelsens föreställningsvärld en lösning. *”Die Heimatkunst-’Lösung’ ”* var ett av svaren på den disharmoni som de tyska medborgarna upplevde i sin samtid.[880] Tanken om en stark folkgemenskap med förankring i den tyska jorden blev ”ett medel för att åstadkomma en harmonisering av motsatserna i det samhälleliga och politiska livet”.[881] Lösningen stod för hembygdskonstens förespråkare att finna i traditionella, förindustriella och prekapitalistiska samhällsformer. Men det handlade inte om en återgång, inte om en renodlad regressivitet, utan om att skapa ett nytt – för samtiden och framtiden adekvat samhälle – på traditionell grund. Litteraturen och konsten blev ett medel för att uppnå dessa mål.

I detta sammanhang blir Hans Robert Jauß teori om litteraturens koppling till människors ’livspraxis’ i hög grad relevant. Hembygdskonströrelsens föreställningar om möjligheten till en alternativ samhällsutveckling gav upphov till en litteratur och till en reception av litteratur som ’verkade utopiskt’. Den hembygdslitterära diskursen var en del i hela den mångstämmiga, radikala, vitalistiska och många gånger progressiva *Lebensreform*-rörelsen där en omgestaltning av individen skulle leda till nya och bättre samhällsformer. Receptionen av Selma Lagerlöfs verk måste läsas in i denna reformativa strävan i det tyska samhället åren runt sekelskiftet 1900. Hennes texter och receptionen av dem påverkade sannolikt de tyska läsarnas föreställningar om samhällsförhållandena och var kanske också med om att rent konkret förändra deras livstillvaro. Klart är att den tyska hembygdskonströrelsens radikalt regressiva, utopiska föreställningar om ’jord’ och ’blod’ kom att övergå i än mer radikala former under 1930-talet, vilket i allra högsta grad fick konsekvenser för tyska medborgares ’livspraxis’. Det är en ’verkningshistoria’ som Selma Lagerlöfs skönlitterära produktion var en del av. Hennes verk blev en länk i den

880. Rossbacher, 1975, s. 65.

881. Ibid., s. 48; ”Mittel zur Harmonisierung der Gegensätzse im gesellschaftlichen und politischen Leben.”

kedja av tysk litteratur och litteraturideologi som sträcker sig från 1800-talets tyska *Dorfgeschichte*-genre, över den mer radikala *Heimat*-litteraturen runt sekelskiftet 1900, till 1930-talets starkt ideologiserade *Blut-und-Boden*-litteratur. Detta betyder inte att Selma Lagerlöfs verk i sig under 1930-talet lästes av tyska kritiker och läsare i anslutning till blod-och-jord-ideologin. Det säger denna studie ingenting om. Den sträcker sig inte så långt, och någon omfattande undersökning av den senare receptionen av Lagerlöfs verk är ännu inte utförd. Men det står klart att hennes verk mottogs under tidigt 1900-tal i anslutning till en kulturrörelse som kom att utgöra den estetiska och ideologiska grunden för trettiotalets tongivande tyska kulturideologi.

Trots den mycket enhetliga antimoderna kulturpolitiska hållningen och anknytningen till hembygdskonströrelsens mer specifika idéer i den samlade kritiken, framstår kritikerna dock var och en för sig i första hand som litteraturälskare. De uttrycker inte bara sin uppskattning av Selma Lagerlöf för att de tycker sig finna en livshållning och en samhällssyn som de sympatiserar med utan älskar henne framförallt för hennes litterära uttryck: för tonen och språket, för fantasin och berättarglädjen. Men de litterära kvaliteterna och livsåskådningen korresponderar; den nyromantiska stilen ses som en bekräftelse på ett annat, möjligt och önskvärt liv. Lagerlöf kommer med något nytt. Litteraturen – och tillvaron – består inte bara av vardagsverklighet, inte bara av trånga bostäder, hårt arbete, fattigdom och urgröpta, trötta själar, utan det finns en annan dimension, en tillflykt, en möjlighet. Lagerlöf målar ett själens och fantasins rike, ett förtrollat land bortom storstadslivets krassa vardagsverklighet: Hon är skönhetens och fantasins författarinna – ”eine vollreife Tochter der nordischen Poesi”;[882] hon är en landsbygdens och hembygdens författarinna – ”eine freigeborene Tochter ihrer Heimat”.[883] När Oscar Levertin i sin långa tyska essä 1904 formulerar den fras, som är titeln på denna studie, förmedlar han till de tyska läsarna en bild av den svenska författarinnan som en ”jordens dotter” – ”Tochter der Erde”.[884] Det var en bild av henne som togs väl emot och som sanktionerade de föreställningar som redan var förankrade i den tyska kritikerkåren och förmodligen också i läsekretsen.

882. Ludwigs, 1904a; ”den nordiska poesins blomstrande dotter”.
883. Herbert, 1904b; ”den egna hembygdens friborna dotter”.
884. Levertin, 1904.

Litteraturförteckning

Aarseth, Asbjørn, ”Berlin som kulturmetropol og vinstuen ’Schwarzes Ferkel’ – nordmenn i Berlin”, *Tyskland och Skandinavien 1800–1914. Möten och vänskapsband*, utg. Bernd Henningsen m fl., Berlin, Deutsches Historisches Museum; Stockholm, Nationalmuseum, 1997

Abret, Helga, *Albert Langen. Ein europäischer Verleger*, München, Langen Müller, 1993

Adam, Christian, *Lesen unter Hitler. Autoren, Bestseller, Leser im Dritten Reich*, Berlin, Galiani, 2010

Adam, Manfred Karl, ”Vom Prediger des Evangeliums zum Gegner der Kirche. Gustav Frenssens Position in der Theologie seiner Zeit”, *Gustav Frenssen in seiner Zeit. Von der Massenliteratur im Kaiserreich zur Massenideologie im NS-Staat,* red. Kay Dohnke och Dietrich Stein, Heide, Verlag Boyens & Co., 1997

Afzelius, Nils, *Selma Lagerlöf – den förargelseväckande*, Selma Lagerlöfsällskapet, Lund, Gleerup, 1969

Almgren, Birgitta, *Drömmen om Norden. Nazistisk infiltration 1933–1945,* Stockholm, Carlssons bokförlag, 2005

Asplund, Johan, *Inledning till strukturalismen*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1973

Aus fremden Zungen. Zeitschrift für die moderne Erzählungsliteratur des Auslandes, Berlin, Stuttgart, Leipzig, Wien, 1891–1910

Bartels, Adolf, *Geschichte der deutschen Literatur*, Leipzig, Eduard Avenarius, 1902

Bartels, Adolf, ”Heimatkunst”, *Heimat. Blätter für Literatur und Volkstum*, Erster Band, Jänner bis März 1900, Leipzig och Berlin, Georg Heinrich Meyer, Heimatverlag, 1900

Bastian, Andrea, *Der Heimat-Begriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache*, Tübingen, Niemeyer, 1995

Baumgarten, Walter, *Triumph des Irrealismus. Rezeption skandinavischer Literatur im ästethischen Kontext. Deutschland 1860 bis 1910*, Neumünster, Wachholtz, 1979

Berendsohn, Walter A., *Selma Lagerlöf. Heimat und Leben, Künstlerschaft, Werke, Wirkung und Wert*, München, Albert Langen, 1927

Berendsohn, Walter, *Selma Lagerlöf*, Stockholm, Bonnier, 1928

Berg, Leo, ”Büchererfolge. Festbetrachtung zur 100. Auflage des ’Jörn Uhl”’, *Das litterarische Echo*, januari 1903, årg. 5, häfte 7

Bergenmar, Jenny, *Förvildade hjärtan. Livets estetik och berättandets etik i Selma Lagerlöfs Gösta Berlings saga*, Stockholm/Stehag, Symposion, 2003

Berman, Russel A., ”Literaturkritik zwischen Reichsgründung und 1933”, *Geschichte der deutschen Literaturkritik 1870–1900*, red. Peter Uwe Hohendahl, Stuttgart, Metzler, 1985

Björck, Staffan, *Heidenstam och sekelskiftets Sverige*, Stockholm, Natur och kultur, 1946

Bjørnson, Bjørnstjerne, *Arne*, Bergen, Geelmuyden, 1860

Bjørnson, Bjørnstjerne, *Synnöve Solbacken*, Bergen, Giertsen, 1859

Blunck, Julia, ”Amor vincit omnia. Das Werk Selma Lagerlöfs in deutschen literarischen Zeitschriften und dem Journal Die Frau”, *Wunderbare Reise. Materialien zur Rezeption des Werkes Selma Lagerlöfs in Deutschland. Eine Ausstellung in der Universitätsbibliothek Marburg vom 28. April bis 30. Mai 1998*, red. Gunilla Rising Hintz, Marburg, Universitätsbibliothek, 1998

Boa, Elisabeth och Palfreyman, Rachel, *Heimat: a German dream. Regional Loyalties and National Identity in German Culture 1890–1990*, Oxford, Oxford University Press, 2000

Bohnen, Klaus, red., *Der Essay als kritischer Spiegel. Georg Brandes und die deutsche Literatur*, Königstein, Hain. 1980

Bonus, Arthur, *Isländerbuch. Sammlung altgermanischer Bauern- und Königsgeschichten*, 3 band, München, Callwey, 1907/08

Bonus, Arthur, *Von Stöcker zu Naumann. Ein Wort zur Germanisierung des Christentums*, Heilbronn, Salzer, 1896

Bonus, Arthur, *Zur religiösen Krisis*, Jena, Diederichs, 1911

Brandes, Georg, *Politiken*, 16 januari, 1893

Brandes, Georg, ”Selma Lagerlöf. Gösta Berlings saga”, *Skandinavische Persönlichkeiten*, band 2, München, Albert Langen, 1903

Brausewetter, Ernst, *Nordische Meisternovellen. Mit Charakteristiken der Verfasser und ihren Portr.*, Berlin, Schuster & Loeffler, 1896

Brinker-Gabler, Gisela, ”Weiblichkeit und Moderne”, *Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus, 1890–1918*, red. York-Gothart Mix, München, dtv, 2000

Brinker-Gabler, Gisela, ”Zwischen Tradition und Moderne. Literatur, Publizistik und Wertwandel im frühen 20. Jahrhundert”, *Deutsche Literatur von Frauen,* red. Gisela Brinker-Gabler, Zweiter Band 19. und 20. Jahrhundert, München, C. H. Beck, 1988

Brooks, Peter, *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*, New Haven, Yale University Press, 1976

Brummer, Hans Henrik, *Till ögats fröjd och nationens förgyllning – Anders Zorn*, Stockholm, Norstedt, 1994

Bruns, Alken, *Übersetzung als Rezeption. Deutsche Übersetzer skandinavischer Literatur von 1860 bis 1900*, Neumünster, Wachholtz, 1977

Brylla, Charlotta, *Die schwedische Rezeption zentraler Begriffe der deutschen Frühromantik*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 2003

Buchholz, Kai, ”Lebensreformerisches Zeitschriftenwesen”, *Die Lebensreform.*

Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900, red. Kai Buchholz m.fl., Darmstadt, Häusser Verlag, 2000, band 1

Butzer, Günter och Günter, Manuela, ”Literaturzeitschriften der Jahrhundertwende”, *Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus 1890–1918*, red. York-Gothart Mix, München, dtv, 2000

Böning, Holger, ”Volkserzählungen und Dorfgeschichten”, *Zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*, *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, band 5, red. Gert Sautermeister und Ulried Schmid, München, Wien, Carl Hanser Verlag, 1998

Böök, Fredrik, ”Tysk litteratur under kejsarrikets tid”, *Bonniers illustrerade litteraturhistoria*, Bd VII, red. Lindskog, Sylwan, Böök, Stockholm, Bonnier, 1935

Carsten Montén, Karin, *Fredrika Bremer in Deutschland. Aufnahme und Kritik*, Skandinavistische Studien, Band 14, Neumünster, Wachholtz, 1981

Cepl-Kaufmann, Gertrude och Kauffeldt, Rolf, ”Natureinsamkeit bei brausender Weltstadt. Der Friedrichhagener Dichterbund und die Neue Gemeinschaft in Berlin”, *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, red. Kai Buchholz m.fl., Darmstadt, Häusser Verlag, 2000, band 1

Châtellier, Hildegard, ”Friedrich Lienhard”, *Handbuch zur ”Völkischen Bewegung” 1871–1918*, red. Uwe Puschner, Walter Schmidt, Justus H. Ulbricht, München, K. G. Saur, 1999, s. 114–130

Conrad, Michael Georg, *Von Émile Zola bis Gerhart Hauptmann. Erinnerungen zur Geschichte der Moderne*, Leipzig, Seemann, 1902

Corbineau-Hoffmann, Angelika, *Einführung in die Komparatistik*, Berlin, Erik Schmidt Verlag, 2000

Dagens Nyheter, ”Jörn Uhls författare, Gustav Frenssen, den litterära Nobelpristagaren i år? Majoritet inom Svenska akademin nu samlad kring hans namn”, 1 november 1912

Darré, Walter, *Neuadel aus Blut und Boden*, München, Lehmann, 1930

Desmidt, Isabelle, *En underbar färd på språkets vingar. Selma Lagerlöfs Nils Holgersson i tysk och nederländsk översättning/bearbetning*, Gent, Univ., 2001. Opublicerad.

Deutsche biographische Enzyklopädie, red. Rudolf Vierhaus, München, Saur, 2005

Dieck, Leonore, *Die literaturgeschichtliche Stellung der Heimatkunst*, Winnenden bei Stuttgart, Lämmle & Müllerschön, 1938

Dohm, Hedwig, *Christa Ruland*, Berlin, Fischer, 1902

Dohm, Hedwig, *Schicksale einer Seele*, 1899

Dohm, Hedwig, *Sibilla Dalmar*, Berlin, Fischer, 1896

Dohnke, Kay och Stein, Dietrich, red., *Gustav Frenssen in seiner Zeit. Von der Massenliteratur im Kaiserreich zur Massenideologie im NS-Staat*, Heide, Verlag Boyens & Co., 1997

Dohnke, Kay, ”…und kündet die Zeichen

der Zeit". Anmerkungen zur politisch-ideologischen Publizistik Gustav Frenssens, *Gustav Frenssen in seiner Zeit. Von der Massenliteratur im Kaiserreich zur Massenideologie im NS-Staat,* red. Kay Dohnke och Dietrich Stein, Heide, Verlag Boyens & Co., 1997

Dohnke, Kay, "Heimatliteratur und Heimatkunstbewegung", *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880–1933*, red. Diethart Kerbs, Jürgen Raulecke, Wuppertal, Hammer, 1998

Dohnke, Kay, "Völkische Literatur und Heimatliteratur", *Handbuch zur "Völkischen Bewegung" 1871–1918*, red. Uwe Puschner, Walter Schmidt, Justus H. Ulbricht, München, K. G. Saur, 1999

Döblin, Alfred, *Berlin Alexanderplatz*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1999

Döblin, Alfred, *Berlin Alexanderplatz*, Lund, Walter Ekstrand bokförlag, 1978

Edström, Vivi, *Selma Lagerlöf. Livets vågspel*, Stockholm, Natur och kultur, 2002

Esswein, Hermann, *August Strindberg im Lichte seines Lebens und seiner Werke*, München, Georg Müller, 1909

Esswein, Hermann, *August Strindberg. Ein psychologischer Versuch*, München, Piper, 1907

Esswein, Hermann, *August Strindberg. En studie och en överblick*, Stockholm, Björck & Börjesson, 1909

Fallenstein, Robert och Hennig, Christian, *Rezeption skandinavischer Literatur in Deutschland 1870 bis 1914. Quellenbibliographie*, Neumünster, Wachholtz, 1977

Françon, André, *Bernkonventionen 100 år: 1986 års Casselföreläsning*, Stockholm, Juristförlaget, 1986

Frenssen, Gustav, *Die drei Getreuen*, Berlin, G. Grote Verlag, 1898

Frenssen, Gustav, *Die Sandgräfin*, Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co., 1896

Frenssen, Gustav, *Hilligenlei*, Berlin, G. Grote Verlag, 1905

Frenssen, Gustav, *Hilligenlei*, Stockholm, 1906

Frenssen, Gustav, *Jörn Uhl*, Berlin, G. Grote Verlag, 1901

Frenssen, Gustav, *Jörn Uhl*, Stockholm, Bonnier, 1903

Frenssen, Gustav, *Jörn Uhl*, Stockholm, Baltiska förlaget, 1928

Frenssen, Gustav, *Lebensbericht*, Berlin, G. Grote Verlag, 1940

Frenssen, Gustav, *Otto Babendiek*, Berlin, G. Grote Verlag, 1926

Frenssen, Gustav, *Peter Moors fahrt nach Südwest*, Skolupplaga med inl. och anm. av Theodor Hjelmqvist och Julius Swenning, Lund, Gleerup, 1909, 1920

Fulbrook, Mary, *Tysklands historia*, Lund, Historiska Media, 1998

Füssel, Stephan, "Das Autor-Verleger-Verhältnis in der Kaiserzeit", *Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus 1890–1918*, red. York-Gothart Mix, München, Wien, dtv, 2000

Fähnders, Walter, *Avantgarde und Moderne 1890–1933*, Stuttgart, Metzler, 1998

Förteckning över Selma Lagerlöfs Bibliotek i

Falun. Upprättad av Dalarnas museum i Falun. 1985. Del I och II

Förteckning över Selma Lagerlöfs bibliotek på Mårbacka, red. Gustaf Adolf Gustafson, 1952

Gadamer, Hans-Georg, *Sanning och metod. I urval*, red. Arne Melberg, Göteborg, Daidalos, 1997

Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, Mohr, 1960

Gentikow, Barbara, *Skandinavien als präkapitalistische Idylle. Rezeption gesellschaftskritischer Literatur in deutschen Zeitschriften 1870–1914*, Neumünster, Wachholtz, 1978

Giordano Lokrantz, Margharita, *Selma Lagerlöf ur italienskt perspektiv*, Lagerlöfstudier, Stockholm, Selma Lagerlöfsällskapet, 1990

Goethe, Johann Wolfgang von, *Den unge Werthers lidanden*, Höganäs, Bra Böcker, 1977

Goethe, Wolfgang von, *Die Leiden des jungen Werther*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1979

Graves, Peter, ”The Reception of Selma Lagerlöf in Britain”, *Selma Lagerlöf i utlandsperspektiv*, red. Louise Vinge, Stockholm, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien 1998

Grogger, Paula, *Das Grimmingtor*, Breslau, Ostdeutsche Verlagsanstalt, 1926.

Gustav Frenssen-Almanach. Zum 70. Geburtstag des Dichters, 19. Okt. 1933, Berlin, G. Grote Verlag, 1933

Hamsun, Knut, *Fra det ubevidste Sjaeleliv. Artikler om litteratur*, Oslo, Gyldendal, 1994

Hamsun, Knut, *Mysterien*, Köln, Paris, Albert Langen, 1904

Hansson, Ola, *Materialismus in der Litteratur*, Stuttgart, Krabbe, 1892

Heidenstam, Verner von, *Klassicitet och germanism. Några ord om världsstriden*, Stockholm, Bonnier, 1898

Heidenstam, Verner von, *Renässans. Några ord om en annalkande ny brytningstid inom litteraturen*, Stockholm, Bonnier, 1889

Heidenstam, Verner von, ”Renässans. Några ord om en annalkande ny brytningstid inom litteraturen”, Verner von Heidenstam, *Uppsatser, tal och fantasier*, Stockholm, Bonnier, 1929

Hein, Jürgen, *Dorfgeschichte*, Sammlung Metzler, Band 145, Stuttgart, Metzler, 1976

Hellpach, Willy, *Nervositet och kultur*, Stockholm, Hugo Gebers förlag, 1904

Hellpach, Willy, *Nervosität und Kultur*, Berlin, Räde, 1902

Hennig, Christian och Heese, Jens och Kopiske, Kirsten, *Rezeption skandinavischer Literatur in den deutschsprachigen Ländern 1915 bis 1980. Quellenbibliographie*, Neumünster, Wachholtz, 1988

Herder, Johann Gottfried, ”Lebensanschauung und Lebensideal”, *Herders Philosophie*, red. Horst Stephan, Leipzig, Verlag von Felix Meiner, 1920a

Herder, Johann Gottfried, ”Abhandlung über den Ursprung der Sprache”, *Herders Philosophie*, red. Horst Stephan, Leipzig, Verlag von Felix Meiner, 1920b

Herder, Johann Gottfried, ”Wort und

Begriff der Humanität", *Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen. Kant, Erhard, Hamann, Herder, Lessing, Mendelssohn, Riem, Schiller, Wieland*, red. Erhard Bahr, Stuttgart, Reclam, 1974

Herzfeld, Marie, *Die skandinavische Literatur und ihre Tendenzen*, Berlin, Schuster & Loeffler, 1898

Hygrell, Rosa, "Som sekreterare hos Selma Lagerlöf", *Mårbacka och Övralid*, red. Sven Thulin, Uppsala, Lindblads, 1941

Höfig, Willi, *Der deutsche Heimatfilm 1947–1960*, Stuttgart, Ferdinand Enke Verlag, 1973

Iser, Wolfgang, *Die Apellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Konstanz, Universitäts Verlag, 1970

Iser, Wolfgang, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Fink, 1976

Iser, Wolfgang, *Der Implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München, Fink, 1972

Jameson, Fredric, *Det politiska omedvetna. Berättelsen som social handling*, Stockholm/Stehag, Symposion, 1994

Jameson, Fredric, *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaka, New York, Cornell University Press, 1981

Jarchow, Klaas, "Geboren 1902", *Gustav Frenssen in seiner Zeit. Von der Massenliteratur im Kaiserreich zur Massenideologie im NS-Staat*, red. Kay Dohnke och Dietrich Stein, Heide, Verlag Boyens & Co., 1997

Jauß, Hans Robert, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970

Jenny, Erika, *Die Heimatkunstbewegung. Ein Beitrag zur neueren deutschen Literaturgeschichte*, Basel, Philographischer Verlag, 1934

Kaiser Wilhelm II, "Die wahre Kunst. 18. Dezember 1901", *Die Reden Kaiser Wilhelm II Band 3 (1901–1905)*, red. Johannes Penzler, Leipzig, Reclam, 1907

Karlsson, Maria, *Känslans röst. Det melodramatiska i Selma Lagerlöfs romankonst*, Stockholm/Stehag, Symposion, 2002

Ketelsen, Uwe-K., "Frenssens Werk und die deutsche Literatur der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts", *Gustav Frenssen in seiner Zeit. Von der Massenliteratur im Kaiserreich zur Massenideologie im NS-Staat*, red. Kay Dohnke och Dietrich Stein, Heide, Verlag Boyens & Co., 1997

Ketelsen, Uwe-K., *Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literatur in Deutschland 1890–1945*, Stuttgart, Metzler, 1976

Key, Ellen, *Barnets århundrade*, Stockholm, Bonnier, 1900

Klemperer, Victor, *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933–1945*, Berlin, Aufbau Verlag, 1995

Klemperer, Victor, *LTI. Notizbuch eines Philologen*, Stuttgart, Reclam, 2007 (1975)

Klemperer, Victor, *LTI: tredje rikets språk. En filologs anteckningar*, Göteborg, Glänta, 2006

Korlén, Gustav, "Zur Rezeption von Gus-

tav Frenssen in Schweden", *Der Nahe Norden. Otto Oberholzer zum 65. Geburtstag. Eine Festschrift*, red. Wolfgang Butt och Bernhard Glienke, Frankfurt am Main, Verlag Peter Lang, 1985

Krömmelbein, Thomas, "Gustav Frenssen und Knut Hamsun. Skizze einer Dichterfreundschaft", *Gustav Frenssen in seiner Zeit. Von der Massenliteratur im Kaiserreich zur Massenideologie im NS-Staat,* red. Kay Dohnke och Dietrich Stein, Heide, Verlag Boyens & Co., 1997

Lagerlöf, Selma, *Antikrists mirakler*, Samlade verk, Stockholm, Bonnier, 1933a.

Lagerlöf, Selma, *Brev I*, red. Ying Toijer-Nilsson, Selma Lagerlöf-sällskapet, Lund, Gleerup, 1967

Lagerlöf, Selma, *Brev II*, red. Ying Toijer-Nilsson, Selma Lagerlöf-sällskapet, Lund, Gleerup, 1969

Lagerlöf, Selma, *Du lär mig att bli fri. Selma Lagerlöf skriver till Sophie Elkan*, red. Ying Toijer-Nilsson, Stockholm, Bonnier, 1996 (1992)

Lagerlöf, Selma, *Eine Herrenhofsage. Erzählung,* Leipzig, Bonnier, 1912

Lagerlöf, Selma, *En riktig författarhustru. Selma Lagerlöf skriver till Valborg Olander*, red. Ying Toijer-Nilsson, Stockholm, Bonnier, 2006

Lagerlöf, Selma, *Gösta Berlings saga*, Samlade verk, Stockholm, Bonnier, 1933b.

Lagerlöf, Selma, *Gösta Berlings saga. Fortællinger fra det gamle Vermland*, Köpenhamn, Gyldendal, 1892

Lagerlöf, Selma, *Höst*, Stockholm, Bonnier, 1933c

Lagerlöf, Selma, *Mammas Selma. Selma Lagerlöfs brev till modern*, red. Ying Toijer-Nilsson, Stockholm, Bonnier, 1998

Lagerlöf, Selma, *Skriften på jordgolvet*, Stockholm, Bonnier, 1933d

Lagerlöf, Selma, *Ur Gösta Berlings saga. Berättelse från det gamla Värmland*, Stockholm, Frithiof Hellberg, 1891

Lagerroth, Erland, "Selma Lagerlöf som siciliansk hembygdsdiktare", *Lagerlöf-studier 1971*, Lund, Gleerup, 1971

Lagerroth, Erland, *Selma Lagerlöf och Bohuslän*, Lund, Selma Lagerlöf-sällskapet, 1963

Landin, Per, *Wagners mörka punkt*, Stockholm/Stehag, Symposion, 2001

Langbehn, Julius, *Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen*, Leipzig, Hirschfeld, 1890

Larsson, Carl, *Jag*, Stockholm, Coeckelbergs, 1987

Larsson, Hans, *Intuition. Några ord om diktning och vetenskap*, Stockholm, Bonnier, 1892

Leffler, Anne Charlotte, *Ur lifvet, Kvinnlighet och erotik*, Stockholm, Z. Haeggström, 1890

Leffler, Anne Charlotte, *Weiblichkeit und Erotik*, Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1892

Lengefeld, Cecilia, *Anders Zorn. Resor, konst och kommers i Tyskland*, Stockholm, Carlssons bokförlag, 2000

Lengefeld, Cecilia, *Der Maler des glücklichen Heims. Zur Rezeption Carl Larssons im wilhelminischen Deutschland*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter Heidelberg Gmbh, 1993

Lengefeld, Cecilia, *Förlaget Albert Bon-*

niers äventyr i Tyskland 1911–1913, Litteratur och samhälle, Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, 1997
Levertin, Oscar och Heidenstam, Verner von, ”Pepitas bröllop. En litteraturanmälan”, Stockholm, 1890, i Oscar Levertin, *Kritisk prosa I*, Svenska Akademien, Atlantis, Stockholm, 2007
Levertin, Oscar, ”Selma Lagerlöf”, *Die Literatur*, red. Georg Brandes, övers. Francis Maro, Bard, Marquardt & Co., Berlin, 1904
Levertin, Oscar, *Samlade skrifter*, Bd 16, Stockholm, Bonnier, 1909
Levertin, Oscar, *Svenska gestalter*, Stockholm, Bonnier, 1903
Lienhard, Friedrich, ”Heimat”, *Heimat. Blätter für Literatur und Volkstum*, Leipzig och Berlin, Georg Heinrich Meyer, Heimatverlag, 1900a
Lienhard, Friedrich, ”Hochland”, *Heimat. Blätter für Literatur und Volkstum*, Leipzig och Berlin, Georg Heinrich Meyer, Heimatverlag, 1900b
Lienhard, Friedrich, ”Die Vorherrschaft Berlins”, *Heimat. Blätter für Literatur und Volkstum,* Leipzig och Berlin, Georg Heinrich Meyer, 1900c
Lienhard, Friedrich, *Oberflächen-Kultur*, Stuttgart, Greiner & Pfeiffer, 1904
Lienhard, Friedrich, *Neue Ideale nebst Vorherrschaft Berlins. Gesammelte Aufsätze*, Stuttgart, Greiner & Pfeiffer, 1913
Lienhard, Friedrich, *Neue Ideale nebst Vorherrschaft Berlins. Gesammelte Aufsätze*, Stuttgart, Greiner & Pfeiffer, 1920
Lienhard, Friedrich, ”Los von Berlin”, *Neue Ideale nebst Vorherrschaft Berlins. Gesammelte Aufsätze*, Stuttgart, Greiner & Pfeiffer, 1920
Ljung Svensson, Ann-Sofi, ”Berget, ynglingen och solen – ett vitalistiskt motiv hos Karl-Erik Forsslund”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2007:3
Ljung Svensson, Ann-Sofi, ”Gud bevare Tyskland!”, *Dagens Nyheter*, 20 november 2008, Kultur, Essä, s. 6
Ljung Svensson, Ann-Sofi, ”Midsommaryra i Jena”, *Dagens Nyheter*, 20 juni 2007, Kultur, Essä, s. 8
Ljung, Per Erik och Mortensen, Anders, *Texter i poetik. Från Platon till Nietzsche*, Lund, Studentlitteratur, 1988
Lo-Johansson, Ivar, *Kungsgatan*, Stockholm, Bonnier, 1935
Löns, Hermann, *Der Wehrwolf*, Jena, Diederichs, 1910
Madler, Jennifer Lynn, *The Literary Response of German-language Authors to Selma Lagerlöf*, Urbana Illinois, University of Illinois, 1998
Maier, Andreas, *Onkel J. Heimatkunde*, Berlin, Suhrkamp, 2010
Mann, Heinrich, *Der Kopf*, Berlin, Zsolnay, 1925
Mann, Heinrich, *Der Untertan*, Leipzig, Wolff, 1918
Mann, Heinrich, *Die Armen*, Leipzig, Wolff, 1917
Mann, Thomas, *Huset Buddenbrook*, Stockholm, Bonnier, 1904
Mansén, Elisabeth, *Konsten att förgylla vardagen. Thekla Knös och romantikens Uppsala*, Lund, Nya Doxa, 1993
Marholm, Laura, *Kvinnor. Sex tidspsykologiska porträtt*, Stockholm, 1895

Mayer, Hans, *Deutsche Literaturkritik*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1976

Mehring, Franz, ”Hauptmanns Weber”, *Die Berliner Moderne 1885–1914*, red. Jürgen Schutte och Peter Sprengel, Stuttgart, Reclam, 2002 (1987)

Mommsen, Wolfgang J., *Bürgerliche Kultur und künstlerische Avantgarde. Kultur und Politik im deutschen Kaiserreich*, Frankfurt am Main, Berlin, Propyläen Verlag, 1994

Musil, Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg, Rowohlt Verlag, 1952

Musil, Robert, *Mannen utan egenskaper*, Stockholm, Bonnier, 1998

Månesköld-Öberg, Inger, *Att spegla tiden – eller forma den. Ola Hanssons introduktion av nordisk litteratur i Tyskland 1889–1895*, Göteborg, Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 1984

Naumann, Friedrich, ”Bebel und Bülow”, *Die Zeit* (Berlin), 29 januari 1903, *Die Berliner Moderne 1885–1914*, red. Jürgen Schutte och Peter Sprengel, Stuttgart, Reclam, 2002 (1987)

Nikolajeva, Maria, *Selma Lagerlöf ur ryskt perspektiv*, Lagerlöfstudier, Göteborg, Selma Lagerlöf-sällskapet, 1991

Nordau, Max, *Entartung*, Berlin, Duncker, 1892

Nordlund, Anna, *Selma Lagerlöfs underbara resa genom den svenska litteraturhistorien 1891–1996*, Stockholm/Stehag, Symposion, 2005

Palfreyman, Rachel och Boa, Elisabeth, *Heimat: a German Dream. Regional Loyalties and National Identity in German Culture 1890–1990*, Oxford, Oxford University Press, 2000

Pastor, Willy, *Der Zug vom Norden. Anregungen zum Studium der nordischen Altertumskunde*, Jena, Diederichs, 1906.

Paul, Fritz, ”Tyskland – Skandinaviens port till världslitteraturen”, *Skandinavien och Tyskland 1800–1914. Möten och vänskapsband*, red. Bernd Henningsen m.fl., Berlin, Deutsches Historisches Museum; Stockholm, Nationalmuseum, 1997, s. 193–205

Pfohlmann, Oliver, ”Literaturkritik in der literarischen Moderne”, *Literaturkritik. Geschichte, Theorie, Praxis*, red. Thomas Anz och Rainer Baasner, München, Verlag C.H. Beck, 2004.

Poppenberg, Felix, *Nordische Porträts aus vier Reichen*, Berlin, Bard, Marquardt & Co., 1904.

Przybyszewski, Stanislaw, *Das Werk des Edvard Munch*, Berlin, Fischer, 1894

Quandt, Regina, *Schwedische Literatur in deutscher Übersetzung 1830–1980. Eine Bibliographie*, red. Fritz Paul och Heinz-Georg Halbe, band 1–7, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1987–1988

Radkau, Joachim, ”Die Verheißungen der Morgenfrühe. Die Lebensreform in der neuen Moderne”, *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, red. Kai Buchholz m.fl., Darmstadt, Häusser Verlag, 2000, del 1

Reitz, Edgar, *Heimat. Eine deutsche Chronik*, 1984; *Die zweite Heimat. Chronik einer Jugend*, 1992; *Heimat 3*.

Chronik einer Zeitenwende, 2004. Dvd, Chronos

Rising Hintz, Gunilla, *Wunderbare Reise. Materialien zur Rezeption des Werkes Selma Lagerlöfs in Deutschland.* Eine Ausstellung in der Universitätsbibliothek Marburg vom 28. April bis 30. Mai 1998, Marburg, Universitätsbibliothek, 1998

Ritte, Hans, *Untersuchungen über die Behandling von Volksdichtungsstoffen im Werk Selma Lagerlöfs*, del 1 och 2, Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1968, 1970

Rossbacher, Karlheinz, "Heimatkunst der frühen Moderne", *Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus 1890–1918*, red. York-Gothart Mix, München, dtv, 2000

Rossbacher, Karlheinz, *Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*, Stuttgart, Ernst Kletten, 1975

Rüster, Reijo och Westman, Lars, *Selma på Mårbacka*, Stockholm, Bonnier, 1996

Röhl, John C. G., *Kaiser, Hof und Staat. Wilhelm II. und die deutsche Politik*, München, Beck, 2002 (1987)

Rösner, Thomas, "Adolf Bartels", *Handbuch zur "Völkischen Bewegung" 1871–1918*, red. Uwe Puschner, Walter Schmidt, Justus H. Ulbricht, München, K. G. Saur, 1999

Safranski, Rüdiger, *Romantik. Eine deutsche Affäre*, München, Carl Hanser Verlag, 2007

Schama, Simon, *Landscape and Memory*, New York, Vintage Books, 1995

Schiller, Friedrich, *Schillers estetiska brev*, Järna, Kosmos, 1995

Schiller, Friedrich, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Stuttgart, Reclam, 2008

Schiller, Friedrich, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, Stuttgart, Reclam, 2002

Schlawe, Fritz, *Literarische Zeitschriften 1885–1910*, Stuttgart, Metzler, 1961

Schneeflocken vom nordischen Weihnachtshimmel, Leipzig, Berger, 1899

Schuster, Marina, "Fidus und der St. Georgs-Bund", *Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, red. Kai Buchholz mfl., Darmstadt, Verlag Häusser, 2001

Schutte, Jürgen och Sprengel, Peter, red., *Die Berliner Moderne 1885–1914*, Stuttgart, Reclam, 2002

Schwedische Novellen, Leipzig, Meyers Volksbücher, 1897

Schweitzer, Sibylle, *Selma Lagerlöf. Eine Bibliographie*, red. Gunilla Rising Hintz, Schriften der Universitätsbibliothek Marburg, 51, Marburg, Universitätsbibliothek Marburg, 1990

Schwerte, Hans, "Zum Begriff der sogenannten Heimatkunst in Deutschland", *Aufklärung heute. Probleme der deutschen Gesellschaft*, red. Hermann Glaser, Freiburg, Rombach, 1967

Segerstedt Wiberg, Ingrid och Lomfors, Ingrid, *När Sverige teg. Om nazisternas förföljelser*, Stockholm, Norstedts, 1991

Selma Lagerlöf i utlandsperspektiv, red. Louise Vinge, Stockholm, Kungl. Vit-

terhets Historie och Antikvitets Akademien, 1998
Selma Lagerlöf ur franskt perspektiv, red. Synnöve Clason, Lagerlöfstudier, Stockholm, Selma Lagerlöf-sällskapet, 1994
Selma, Anna och Elise. Brevväxling mellan Selma Lagerlöf, Anna Oom och Elise Malmros åren 1886–1937, del II 1914–1937, red. Lena Carlsson, Landskrona, Litorina Press, 2010
Simmel, Georg, *Die Großstädte und das Geistesleben*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2006
Simmel, Georg, ”Storstäderna och det andliga livet”, *Hur är samhället möjligt? Och andra essäer*, red. och övers. Erik af Edholm, Göteborg, Bokförlaget Korpen, 1981
Sletten Kolloen, Ingar, *Hamsun. Erobreren*, Oslo, Gyldendal, 2004
Sparschuh, Jens, *Der Zimmerspringbrunnen. Ein Heimatroman*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1995
Sprengel, Peter, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900*, München, Beck, 1998
Sprengel, Peter, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkrigs*, München, Beck, 2004
Staël-Holstein, Germaine de, *De l'Allemagne*, London, Murray; Paris, Nicolle, 1813
Staël-Holstein, Germaine de, *Deutschland*, Berlin, Hitzig, 1814
Stein, Dietrich, ”Spuren im Nebelland. Fakten und Menschliches in Frenssens Biographie”, *Gustav Frenssen in seiner Zeit. Von der Massenliteratur im Kaiserreich zur Massenideologie im NS-Staat*, red. Kay Dohnke och Dietrich Stein, Heide, Verlag Boyens & Co., 1997
Stenberg, Lisbeth, *En genialisk lek. Kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, nr 40, Göteborg, 2001
Stern, Fritz, *The Failure of Illiberalism. Essay on the Political Culture of Modern Germany*, London, George Allen & Unwin Ltd, 1972
Stifter, Adalbert, *Der Nachsommer*, Frankfurt am Main, Fischer, 2008
Strindberg, August, *Die Beichte eines Thores*, Berlin, Bibliograph. Bureau, 1893
Strindberg, August, *Le Plaidoyer d'un fou*, Paris, Albert Langen, 1895
Strümper-Krobb, Sabine, ”Zwischen Naturalismus und Impressionismus. Marie Herzfeld als Vermittlerin skandinavischer Literatur”, *Literaturvermittlung um 1900. Fallstudien zu Wegen ins deutschsprachige, kulturelle System*, red. Florain Krobb, Sabine Strümper-Krobb, Amsterdam, Rodopi, 2001
Sundgren, Per, *Kulturen och arbetarrörelsen. Kulturpolitiska strävanden från August Palm till Tage Erlander*, Stockholm, Carlssons bokförlag, 2007
Swenning, Julius, *Tyska översättningsövningar till Gustav Frenssen, Peter Moors fahrt nach Südwest*, Lund, Gleerup, 1910

Tacitus, *Germania*, Stockholm, Wahlström & Widstrand, 2005

Thulstrup, Åke, *Med lock och pock. Tyska försök att påverka svensk opinion*, Stockholm, Bonnier, 1962

Torpe, Ulla, ”Jordens röst och vindens mun. Selma Lagerlöf och Frankrike”, *Selma Lagerlöf ur franskt perspektiv*, red. Synnöve Clason, Lagerlöfstudier, Stockholm, Selma Lagerlöf-sällskapet, 1994

Tournier, Michel, ”Från gåskarlens rygg”, *Selma Lagerlöf ur franskt perspektiv*, red. Synnöve Clason, Lagerlöfstudier, Stockholm, Selma Lagerlöf-sällskapet, 1994

Tönnies, Ferdinand, *Gemeinschaft und Gesellschaft. Abhandlung des Communismus und des Socialismus als empirischer Kulturformen*, Leipzig, Fues, 1887

Ulbricht, Justus H., ”Lichtgeburten. Neuheidnische und ’neugermanische’ Tendenzen innerhalb der Lebensreform, *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, red. Kai Buchholz, Darmstadt, Häusser, 2001, band 2

Ullrich, Volker, *Die nervöse Grossmacht. Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs 1871–1918*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1997

Watson, Jennifer, *Selma Lagerlöf ur tyskt perspektiv*, Lagerlöfstudier 2002, Lund, Selma Lagerlöf-sällskapet, 2002

Wehler, Hans-Ulrich, *Das deutsche Kaiserreich 1871–1918*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1973

Weniger, Kerstin, *Gösta Berling in deutscher Übersetzung. Studien zur übersetzerischen Rezeption Selma Lagerlöfs,* Leipzig, Universität Leipzig, 1993. Opublicerad avhandling

Widmanner, Helmuth, *Die Literaturtheorie des deutschen Realismus (1848–1860),* Stuttgart, Metzler, 1977

Winther Jørgensen, Marianne och Phillips, Louise, *Diskursanalys som teori och metod*, Lund, Studentlitteratur, 2000

Wägner, Elin, *Selma Lagerlöf II. Från Jerusalem till Mårbacka*, Stockholm, Bonnier, 1943

Zernack, Julia, ”Svärmeriet för Norden och det germanska i det tyska kejsarriket”, *Skandinavien och Tyskland. 1800–1914. Möten och vänskapsband*, red. Bernd Henningsen m.fl., Berlin, Deutsches Historisches Museum; Stockholm, Nationalmuseum, 1997

Zima, Peter V., *Komparatistik*, Tübingen, Francke Verlag, Uni-Taschenbücher 1705, 1992

Ästethische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, red. Karlheiz Barck, Stuttgart, Metzler, 2002

Recensionsförteckning

Benthin, Fritz, (Bonus, Arthur), ”Nordische Literatur”, *Die christliche Welt*, 17:1164–1169, 1903

Bonus, Arthur, ”Für Weihnachten”, *Die christliche Welt*, 18:1185–1192, 1904

Bonus, Arthur, ”Selma Lagerlöf und die Saga”, *Deutsche Monatsschrift für das gesamte Leben der Gegenwart,* 9:380–391, 1905/06

Bonus, Arthur, ”Selma Lagerlöf und die Saga”, *Deutsche Monatsschrift für das gesamte Leben der Gegenwart*, 10:359–376, 1906

Brandes, Georg, ”Selma Lagerlöf. Gösta Berlings saga”, *Skandinavische Persönlichkeiten*, 3:354–358, München, 1903

Brausewetter, Ernst, ”Selma Lagerlöf”, *Nordische Meisternovellen*, 1896

Brausewetter, Ernst, ”Neuheiten vom skandinavischen Büchermarkt”, *Internationale Literaturberichte*, 4:182–184, 1897

Brausewetter, Ernst, ”Nordische Dichterinnen”, *Die Nation*, 15:175–177, 1897/98

Brunnemann, Anna, ”Jerusalem I”, *Aus fremden Zungen*, 13, 1:432, 1903

Brunnemann, Anna, ”Jerusalem II”, *Aus fremden Zungen*, 14, 5:208, 1904

Brunnemann, Anna, ”Selma Lagerlöfs neueste Werke, *Aus fremden Zungen*, 15, 5:162–164, 1905

Busse, Carl, ”Selma Lagerlöf”, *Das litterarische Echo*, 1:273–278, 1898/99

Busse, Carl, ”Literarische Monatsberichte”, *Deutsche Monatsschrift*, 4:943–951, 1903

Diederich, Franz, ”Christuslegenden”, *Die Neue Zeit*, 23, 1:462–463, 1904/05

Dohm, Hedwig, ”Jerusalem”, *Die Zukunft*, 45:257–261, 1903

Dransfeld, Hedwig, ”Jerusalem”, *Borromäusblätter*, 2:35, 1904/05

Düsel, Friedrich, ”Literarische Rundschau”, *Westermanns Monatshefte*, 93:597–620, 1902/03

Eloesser, Arthur, ”Neue Bücher”, *Neue deutsche Rundschau*, 14:259–272, 1903

Esswein, Hermann, ”Jerusalem”, *Freistatt*, 5, H.48:955–956, 1903

Federn, Karl, ”Eine phantastische Erzählung”, *Das litterarische Echo*, 7:913–915, 1904/190

Fischer, Hans, ”Gute Bücher zu Weihnachten”, *Die christliche Welt*, 14:1161–1165, 1900

Fuhrmann, Marie, ”Unsichtbare Bande”, *Preußische Jahrbücher*, 120:342–343, 1905

Gebhard, August, ”Übersetzungen nordischer Erzähler”, *Die schöne Litteratur*, 6:254–258, 1905

Geiger, Albert, ”Skandinavische Bücher”, *Das litterarische Echo*, 6:472–480, 1903

Goldschmidt, Kurt Walter, ”Selma Lagerlöf”, *Nord und Süd*, 114:339–357, 1905
Grävell, ”Wunder des Antichrist”, *Neue Bahnen*, (Wien), 3:85, 1903
Hamann, Elisabeth, ”Ingrid”, *Allgemeines Literaturblatt*, 10:666, 1901
Heemstede, Leo Tepe van, ”Wunder des Antichrist”, *Dichterstimmen der Gegenwart*, 14:88, 1900
Heemstede, Leo Tepe van, ”Legenden und Erzählungen”, *Dichterstimmen der Gegenwart*, 16:87–88, 1902
Heilborn, Ernst, ”Christuslegenden”, *Die Nation*, 21:763–764, 1904
Heine, Anselm, (Anselma Heine), ”Neues von Selma Lagerlöf”, *Das litterarische Echo*, 5:164–166, 1902/1903
Heine, Anselm, (Anselma Heine), ”Jerusalem”, *Das litterarische Echo*, 6:877, 1903/1904
Heine, Anselm, (Anselma Heine), ”Selma Lagerlöfs Sagenbücher”, *Die Nation*, 21:105–107, 1903/04
Herbert, M., ”Jerusalem von Selma Lagerlöf. Literarische Plauderei”, *Allgemeine Rundschau*, 1:75, 1904a
Herbert, M., ”Selma Lagerlöf”, *Die Wahrheit*, (Leutkirch), 10:310–316, 1904b
Herzfeld, Marie, ”Selma Lagerlöf”, *Die Zeit*, (Wien), 9:26–28, 1896
Herzfeld, Marie, ”Selma Lagerlöf”, *Der Bote für deutsche Literatur*, 1:302–309, 1897/98
Herzfeld, Marie, ”Selma Lagerlöf”, *Die skandinavische Litteratur und ihre Tendenzen nebst anderen Essays,* Berlin und Lepizig, 1898, s. 125–143
Hesse, Hermann, ”Neue Erzählungsliteratur”, *Propyläen*, (München), 2:26–28, 1904/1905a
Hesse, Hermann, ”Neue Erzählungsliteratur”, *Propyläen*, (München), 2:405–407, 1904/1905b
Hesse, Hermann, ”Neue Erzählungsliteratur”, *Propyläen*, (München), 2:789–791, 1904/1905c
Hesse, Hermann, ”Christuslegenden”, *Das litterarische Echo*, 7:369–370, 1904/1905d
Hilger, L., ”Selma Lagerlöf”, *Neue Bahnen*, (Leipzig), 39:207–209, 1904 (saknas)
Hochdorf, Max, ”Christusproblem”, *Sozialistische Monatshefte*, 9, 2:642–644, 1905
Hoffmann, Karl, ”Übersetzungen nordischer Erzähler”, *Die schöne Litteratur*, 6:320–323, 1905
Krapp, Lorenz, ”Selma Lagerlöf. Ein litterarischer Essay”, *Die Kultur*, (Wien), 5:277–292, 1904
Krapp, Lorenz, ”Nordische ’Nazarener’”, *Historisch-politische Blätter*, 135:64–72, 1905
Kreiten, Wilhelm, ”Wunder des Antichrist”, *Stimmen aus Maria-Lach*, 58:74–84, 1900
Krüger, Hermann, ”Übersetzungen ausländischer Erzähler”, *Die schöne Litteratur*, 3:345–350, 1902
Land, Hans, ”Selma Lagerlöf”, *Weltrundschau/Reclams Universum*, 22:291–294, 1905/1906
Lange, Edmund, ”Übersetzungen nordischer Erzähler”, *Die schöne Litteratur*, 5:380–384, 1904
Levertin, Oscar, ”Schwedens moderne

Dichterin", *Die Zeit*, (Wien), 22:166–167, 1900
Levertin, Oscar, "Selma Lagerlöf", *Die Literatur*, red. Georg Brandes, övers. Francis Maro, Bard, Marquardt & Co., Berlin, 1904
Lienhard, Friedrich, "Über Selma Lagerlöf", *Wege nach Weimar*, 1:231–232, 1905/1906
Lier, Hermann, "Neue Unterhaltungslektüre", *Blätter für litterarische Unterhaltung*, 1:217–219, 1898
Liesegang, Erich, "Gösta Berling", *Blätter für Volksbibliotheken*, 5:102, 1904
Liesegang, Erich, "Unsichtbare Bande", *Blätter für Voksbibliotheken*, 6:178, 1905
Ludwigs, "Legenden und Erzählungen", *Borromäus-Blätter*, 1:37–38, 1903/1904a
Ludwigs, "Wunder des Antichrist", *Borromäus-Blätter*, 1:58, 1903/1904b
Meier, Sigisbert, "Wunder des Antichrist", *Literarische Warte*, 1:61–62, 1900
Meier, Sigisbert, "Literarische Überschau", *Schweizerische Rundschau*, 2:405–406, 1901/1902
Menkes, Hermann, "Jerusalem", *Die Zeit*, (Wien), 32:205, 1902
Moe, Viggo, "Norwegischer Brief", 4:1279–1280, *Das litterarische Echo*, 1901/1902
Moe, Viggo, "Norwegischer Brief", *Das litterarische Echo*, 8:1313–1316, 1905/1906
Mumbauer, Johannes, "Selma Lagerlöf", *Die Warte*, 7:589–599, 1905/1906a
Mumbauer, Johannes, "Selma Lagerlöf", *Die Warte*, 7:676–684, 1905/1906b
Nisbet Bain, R., "Scandinavian Current Belles-Lettres", *Cosmopolis*, 11:673–683, 1898
Nowak, Karl Fr., "Neueste nordische Literatur", *Das Magazin*, 72, 2:496–499, 1903a (saknas)
Nowak, Karl Fr., "Selma Lagerlöf", *Neue Bahnen*, (Wien), 3:284–287, 1903b
Nörrenberg, Constantin, "Jerusalem", *Blätter für Volksbibliotheken*, 4:188–189, 1903
Pastor, Willy, "Aus fremden Literaturen", *Deutsche Rundschau*, 92:473–474, 1897
Pentzlin, Julius, "Ingrid", *Monatsschrift für Stadt und Land*, 58:1227–1228, 1901
Pentzlin, Julius, "Selma Lagerlöf. Ein literarischer Essay", *Monatsschrift für Stadt und Land*, 61:964–974, 1904a
Pentzlin, Julius, "Selma Lagerlöf. Ein literarischer Essay", *Monatsschrift für Stadt und Land*, 61:1086–1096, 1904b
Pentzlin, Julius, "Selma Lagerlöf. Ein literarischer Essay", *Monatsschrift für Stadt und Land*, 61:1174–1181, 1904c
Poppenberg, Felix, "Schwedische Romantik", *Die Nation*, 15:506–507, 1897/98
Poppenberg, Felix, "Selma Lagerlöf", *Der Türmer*, 2, 1:275–280, 1899/1900
Poppenberg, Felix, "Nordische Literatur", *Türmer-Jahrbuch*, 1904, s. 422–426
Poppenberg, Felix, "Ballade", *Die neue Rundschau*, 16:506–509, 1905
Ranftl, Johann, "Selma Lagerlöfs 'Wunder des Antichrist'", *Historisch-politische Blätter*, 126:72–76, 1900
Rassow, Maria, "Selma Lagerlöf und ihr Roman Jerusalem", *Die Frau*, 10:396–401, 1902/03

Riesz, Helene, ”Die Königinnen von Kungahälla”, *Die Zeit*, (Wien), 36:185, 1903
Riesz, Helene, ”Herrn Arnes Schatz”, ”Wunder des Antichrist”, 2:144, 1905
Roth, L. v., (Anton Lohr), ”Selma Lagerlöf. Literarische Skizze”, *Literarische Warte*, 6:136–1142, 1904/05
Ruben, Ernst, ”Wunder des Antichrist”, ”Legenden und Erzählungen”, *Allgemeines Literaturblatt*, 13:92, 1904
Ruben, Ernst, ”Christuslegenden”, ”Unsichtbare Bande”, *Allgemeines Literaturblatt*, 14:381–382, 1905
Rugewitt, Stephan, ”Gösta Berling”, *Die christliche Welt*, 15:748–754, 1901
Rössler, Arthur, ”Jerusalem”, *Freistatt*, 4, H.44, 1902
Schigon, Josef, ”Selma Lagerlöf”, *Internationale Litteratur- und Musikberichte*, 10:65–67, 73-75, 1903a
Schigon, Josef, ”Selma Lagerlöf”, *Internationale Litteratur- und Musikberichte*, 10:73–75, 1903b
Schlesinger-Eckstein, Therese, ”Jerusalem”, *Die Neue Zeit*, 21, 2:608, 1902/03
Semerau, Alfred, ”Selma Lagerlöf”, *Die Gegenwart*, 63:282–284, 1903
Siegfried, Kurt, ”Eine Herrenhofsage”, *Die Zeit*, (Berlin), 1, 1:222, 1901/1902
Stibitz, Josef, ”Legenden und Erzählungen”, *Blätter für Volksbibliotheken*, 4:38, 1903
Stoessl, Otto, ”Romantisches”, *Das Magazin*, 66:66–72, 1897. Se faksimil s. 317
Stoessl, Otto, ”’Ingrid’ von Selma Lagerlöf”, *Die Wage*, 4:602–605, 1901a
Stoessl, Otto, ”Neue nordische Bücher”, *Die Wage*, 4:830–831, 1901b
Stoessl, Otto, ”’Jerusalem’ von Selma Lagerlöf”, *Die Wage*, 5:542–544, 1902
Stoessl, Otto, ”Über Selma Lagerlöfs ’Legenden’”, *Die Gegenwart*, 66:342–344, 1904
Sue, R., ”Wunder des Antichrist”, *Die Wahrheit*, (Leutkirch), 6:423–424, 1900a
Sue, R., ”Gösta Berling”, *Literarische Warte*, 1:173–174, 1900b
Thjelvar, ”Schweden”, *Das litterarische Echo*, 2:1005, 1899/1900
Valfyr, ”Schwedischer Brief”, *Das litterarische Echo*, 5:489–491, 1902/1903
Valfyr, ”Schwedischer Brief”, *Das litterarische Echo*, 6:1375–1376, 1903/1904
Volk, K., ”Astrid von Selma Lagerlöf”, *Literarische Warte*, 2:288–290, 1901a
Volk, K., ”S. Lagerlöf’s ’Unsichtbare Bande’”, *Literarische Warte*, 2:568–572, 1901b
Volk, K., ”Ingrid”, *Literarische Warte*, 3:54–57, 1901/1902
Wolff, Walther, ”Wunder des Antichrist”, *Das litterarische Echo*, 2:797–799, 1899/1900
Wundtke, Max, ”Neue Übersetzungsliteratur”, *Literarische Warte*, 3:298–301, 1901/1902
Zieler, Gustav, ”Die Literatur”, *Aus fremden Zungen*, 14, 5:196–198, 1904

Anonyma skribenter

Allgemeine evangelische lutherische Kirchenzeitung, ”Vom Weihnachtsmarkt”, 37:1244–1246, 1904

Allgemeines Literaturblatt, ”Legenden und Erzählungen”, 10:757, 1901

Allgemeines Literaturblatt, ”Wunder des Antichrist”, ”Herrn Arnes Schatz”, 14:443, 1905

Aus fremden Zungen, ”Die ’Gösta Berlings-Saga’”, 14, 5:53–55, 1904a (sign. –r.)

Aus fremden Zungen, ”Die ’Gösta Berlings-Saga’”, 14, 5:66–69, 1904b (sign. –r.)

Der alte Glaube, ”Gösta Berling”, 3:36–37, 1901/1902

Der alte Glaube, ”Jerusalem I”, 4:7–9, 1902/1903a

Der alte Glaube, ”Jerusalem II”, 4:102–104, 1902/1903b

Die Frau, ”Die Königinnen von Kungahälla”, 11:122, 1903/1904

Die Frau, ”Unsichtbare Bande”, 12:571, 1904/1905

Hochland, ”Legenden und Erzählungen”, 2, 1:383, 1904/1905 (sign. E.)

Neue deutsche Rundschau, ”Legenden”, 12:1118–1119, 1901

Stimmen aus Maria-Lach, ”Ingrid”, 62:105–106, 1902b

Stimmen aus Maria-Lach, ”Legenden und Erzählungen”, 62:105, 1902a

Zusammenfassung

Die Tochter der Erde

Selma Lagerlöf und die deutsche Heimatlitteratur um 1900

Die vorliegende Arbeit hat die Rezeption Selma Lagerlöfs in Deutschland während des Zeitraums 1890-1905 zum Gegenstand. Ziel der Untersuchung ist es an Hand einer Analyse von Rezensionen, Artikeln und Essays, die zwischen Selma Lagerlöfs Debüt 1890 und 1905 in deutschen Kulturzeitschriften veröffentlicht wurden, das Verhältnis der frühen Rezeption zu Ideen der deutschen Heimatkunstbewegung herauszuarbeiten. Ich vertrete die These, dass die Bewertung von Selma Lagerlöfs Büchern durch viele deutsche Kritiker zunächst mit Ausgangspunkt in den von dieser für Deutschland so charakteristischen Bewegung repräsentierten Vorstellungen erfolgte, dass also die Heimatkunst und deren ideologische Implikationen einen wichtigen Hintergrund darstellen, vor dem ihre Texte gelesen wurden.

Die *Heimatkunstbewegung*, eine um die Jahrhundertwende 1900 aktive Kunst- und Literaturbewegung, thematisierte die "Heimat" und das Landleben. Zentral für viele Autoren und Künstler war die Beschreibung der eigenen Heimat und Herkunft; die Heimat wurde aber gleichzeitig auch ideologisiert und von engagierten Literaturideologen mit idealistischen Vorstellungen verknüpft, die zur Verordnung einer Kunst und Literatur führte, die über eine reine Beschreibung und Idyllisierung des Landlebens hinausging. Das literarische Programm war stark zukunftsorientiert und kann als in bestimmter Weise radikal bezeichnet werden. Die Aufgabe der Kunst sei es demnach gewesen einen neuen Menschen zu formen, der im Stande sei die Gesellschaft in die gewünschte Richtung zu verändern. Die Heimatkunstbewegung war im Grunde jedoch reaktionär, und ihre Radikalität

äußerte sich in einer weitreichenden antimodernen und idealistischen Einstellung, der zufolge urbane Lebensweisen durch wiedererweckte ländliche Ideale ersetzt werden sollten. Die Zukunft sei in der Vergangenheit zu suchen und zu finden. In diesem kulturellen Kontext ist eine wichtige und bisher nicht erforschte Erklärung für Selma Lagerlöfs große Popularität zu verorten.

Die Basis der Untersuchung ist eine hermeneutische. Hans-Georg Gadamers Theorien über die Deutung und das Verständnis historischer Texte haben meine Herangehensweise an die alten literaturkritischen Texte entscheidend geprägt. Noch wichtigere theoretische Ausgangspunkte stammen aus den Arbeiten eines seiner Nachfolger, der zentralen Figur der deutschen Rezeptionsästhetik, Hans Robert Jauß. Einige spezifische Begriffe aus ihren Gedankengebäuden sind wichtig für meine Arbeit gewesen und stehen in Verbindung mit meiner Vorgehensweise, d.h. mit der von mir angewandten diskursanalytischen Methode. Allen voran haben Gadamers Theorien zu *Zeitabstand* und *Wirkungsgeschichte* und Jauß' Begriff der *Erwartungshorizonte* die Arbeit mit dem historischen literaturkritischen Material greifbarer gemacht.

Die Rekonstruktion des Verstehenshorizonts der deutschen Leser – der deutsche kulturhistorische Kontext – stellt den Ausgangspunkt für die diskursanalytische Vorgehensweise dar, derer ich mich in der Untersuchung des Rezensionsmaterials bediene. Diskurstheorie lässt sich mit Hans-Georg Gadamers Hermeneutik und vor allem mit Hans Robert Jauß' sozialkonstruktivistischer Rezeptionsästhetik verknüpfen. Was sie verbindet, ist eine pragmatische Sicht auf Bedeutungsproduktion. Bedeutung wird demnach im historisch verankerten Gebrauch von Sprache und von Literatur gebildet. Die beiden theoretischen Felder sind aber auch dahingehend vereinbar, dass sie Sprache und Literatur als an soziales Handeln gekoppelt betrachten. Literatur bewirkt etwas beim Leser, das sein Handeln in seiner Umwelt verändert.

Durch die Herausarbeitung und Analyse signifikativer sprachlicher Ausdrücke und durch sie gebildeter Muster in einem oder mehreren Texten habe ich in meiner Untersuchung einen zeittypischen heimatideologischen Diskurs herausgestllt, der in der Lagerlöfrezeption zum Vorschein kommt. Mein Anliegen war es den Inhalt und die räumliche und zeitliche Verankerung dieses Diskurses zu verstehen. Die Ausrichtung der Diskursanalyse auf das Verstehen eines sprachlichen Musters, das zu einem bestimmten Zeitpunkt eine einheitliche Bedeutungsstruktur aufweist, und auf dessen historische Veränderlichkeit führt dazu, dass sie als hermeneutisch

bezeichnet werden kann. Genau wie ein intuitiv hermeneutisches Verfahren hat dies ein Pendeln zwischen Text und Kontext, zwischen Partikularem und Ganzem, zwischen konkreten Aussagen im Diskurs und dem Verständnis des ganzen Diskurses zur Folge. Die Methode ist sowohl induktiv als auch deduktiv. Das Wissen um einen Diskurs macht die sprachlichen Elemente sichtbar, aus denen er sich zusammensetzt; gleichzeitig tragen die konkreten Bausteine zur Konstruktion des Diskurses bei.

Die Arbeit ist in vier Kapitel unterteilt. Das erste Kapitel handelt von der Etablierung Selma Lagerlöfs auf dem deutschen Buchmarkt. Kapitel zwei ist einer Beschreibung des deutschen kulturellen Klimas in der Zeit um die Jahrhundertwende 1900 gewidmet und bietet darüber hinaus Rückblicke auf frühere literarische Traditionen und kulturhistorisch wichtige Phänomene, die für das Verständnis der Rezeption als wesentlich zu erachten sind. Unter anderem gehe ich auf Johann Gottfried Herders Begriff der Volksseele und Schillers Vorstellungen von der erzieherischen Funktion der Literatur ein. Im dritten Kapitel verfolge ich die direkteren Verbindungen zu Ideen der Heimatkunstbewegung im Untersuchungsmaterial. Unter anderem werden Verweise auf und Vergleiche mit dem insgesamt erfolgreichsten Heimatschriftsteller, Gustav Frenssen, aufgeführt. Kapitel vier besteht aus einer zusammenfassenden Analyse des gesamten Untersuchungsmaterials. Das Kapitel ist nach drei grundlegenden Vorstellungskomplexen – Ideologemen – strukturiert, die den Kern der Vorstellungswelt der Heimatkunstbewegung ausmachen: "Erdmystik", "Innerlichkeit" und die Denkfigur der "ganzen Persönlichkeit". Herausgearbeitet werden die sprachlichen Aussagen, die den heimatideologischen Diskurs im Untersuchungsmaterial konstituieren.

*****

Selma Lagerlöf erzielte während ihrer Lebenszeit großen Erfolg auf dem deutschen Buchmarkt. Aber die Rezeption ihres Werks verlief zunächst langsam und wurde erst einige Jahre nach dem schwedischen Debüt im Dezember 1890 eingeleitet. Erst nach der Veröffentlichung von Georg Brandes' wichtiger Rezension von *Gösta Berling* (*Gösta Berlings saga*) im Januar 1893 in *Politiken* wurde Lagerlöf von der deutschsprachigen Presse beachtet. Der Artikel öffnete, wie es Lagerlöf selbst ausdrückte, die Tür zum Erfolg, sowohl in Schweden als auch im Ausland.[1] Ihre No-

1. Selma Lagerlöf, *Höst*, Stockholm, Bonnier, 1933c, S. 71.

vellen wurden vermutlich im Zeitraum zwischen 1893 und 1895 zum ersten Mal in deutschen Zeitschriften publiziert. Belege für eine Publikation finden sich jedoch erst im Zusammenhang mit der Novellensammlung, die 1896 von dem Übersetzer Ernst Brausewetter herausgegeben wurde. Im selben Jahr erschien auch die erste unautorisierte Übersetzung von *Gösta Berling*. Bis zur Jahrhundertwende ging es mit der Etablierung auf dem Markt stetig voran, und als Folge des Kontakts zwischen Selma Lagerlöf und dem deutschen Verleger Albert Langen im Sommer 1902 wurde eine neue Phase in ihrer Rezeption eingeleitet. Zwischen 1902 und 1905 wurde ein Durchbruch erzielt. Albert Langen gab in kurzer Zeit Übersetzungen aller bis dahin veröffentlichten Schriften heraus, und die Akteure auf dem deutschen Buchmarkt können ihr Werk nicht übersehen haben. Während Langens erster vier Jahre mit Lagerlöf wurden acht ihrer Texte in neuen Ausgaben vom Verlag herausgegeben. Viele deutsche Literaturkritiker der Zeit kannten danach ihr Werk nicht nur, sondern waren eng damit vertraut. Einige Aussagen aus dem Untersuchungsmaterial weisen darauf hin, dass Selma Lagerlöf nach 1905 eine in Deutschland weithin bekannte Autorin war.

Die frühesten dokumentierten literaturkritischen Texte wurden 1896 und 1897 im Zusammenhang mit den ersten deutschen Ausgaben publiziert. Bis einschließlich 1899 erschienen jedes Jahr ungefähr drei bis sieben Rezensionen und Essays. 1900, 1901 und 1902 stieg die Anzahl an Erwähnungen in der deutschen Kulturpresse auf jährlich zehn bis 15. Ein größerer Durchbruch unter den Kritikern wurde jedoch erst 1903 erzielt, als Langen begann Lagerlöfs Werk zu lancieren. Danach und bis 1905 lag die Anzahl an Artikeln in der deutschen Presse bei jährlich 20-25. Dieses Niveau blieb im Großen und Ganzen bis 1912-13 konstant, als Langen zum ersten Mal Selma Lagerlöfs gesammelte Schriften auf Deutsch herausgab, was in einem gesteigerten Interesse der Kritiker resultierte.

Selma Lagerlöfs Rezeption war während der Zeit ihrer Etablierung auf dem deutschen Buchmarkt sehr homogen. Das von mir untersuchte aus 124 zwischen 1896 und 1905 publizierten Artikeln bestehende literaturkritische Material verweist auf eine einheitlich neuromantisch-idealistische Sichtweise der Kritiker.[2] Das erstaunt kaum. Eine grundlegendes romantisches idealistisches Element durchzog die deutsche Kultur während des ganzen 19. und der ersten Jahrzehnte des 20.

2. Der Untersuchungszeitraum reicht von Dezember 1890 bis einschließlich 1905, aber die ersten dokumentierten Erwähnungen in der deutschen Kulturpresse stammen erst aus dem Jahr 1896.

Jahrhunderts. In dieser Hinsicht unterscheidet sich Deutschland von den übrigen europäischen Ländern. Mit Ausgangspunkt in einer starken und lebendigen romantischen Bewegung im frühen 19. Jahrhundert entwickelte sich das vereinigte deutsche Reich zu einem Land, das – trotz gesellschaftlicher Umwälzungen während des ganzen 19. Jahrhunderts – um die Jahrhundertwende 1900 von veralteten und erstarrten idealistischen Vorstellungen geprägt war, die vom höchsten Repräsentanten des Lands bewusst aufrechterhalten wurde. Die tonangebende Haltung des Kaisers Wilhelm II ist vom deutsch-amerikanischen Historiker Fritz Stern als "Vulgäridealismus" beschrieben worden – ein verwässerter und über weite Bevölkerungsgruppen verbreiteteter Idealismus, der mit einem Widerstand gegen Modernität, Demokratie und Liberalismus verbunden gewesen sei.[3] Hierin liegt eine der Erklärungen für den anachronistischen "Sonderweg", den Deutschland im Vergleich zu anderen europäischen Staaten im 19. Jahrhundert beschritt.

Die grundlegende idealistische Rhetorik und deren ideologische Implikationen treten im gesamten Untersuchungsmaterial deutlich hervor. Dem heutigen Leser vermittelt die einförmige rhetorische Ausdrucksweise einen Eindruck von Eingeschlossenheit. Der Idealismus und seine sprachlichen Manifestationen hinterlassen ein Gefühl von Klaustrophobie. Alle signifikativen Wörter werden ein ums andere Mal wiederholt, sie kehren in einem Text nach dem anderen wieder, und sie schließen Lagerlöfs Werk in eine Vorstellungswelt ein, mit der wir heute nicht mehr vertraut sind. So aber funktioniert Sprache: Ideologien strukturieren unser Denken und manifestieren sich in sprachlichen Aussagen, die später als zeittypische Klischees wahrgenommen werden.

Dieses Phänomen ist allerdings nicht ganz ungefährlich, da es mit Macht verknüpft ist. Victor Klemperer fasst es in seinem *LTI. Notizbuch eines Philologen* über die Sprache des Dritten Reichs scharfsinnig zusammen: Der nationalsozialistische Sprachgebrauch sei durch Wörter und Ausdrücke gekennzeichnet gewesen, die zusammengenommen einen "eintönig[en]" und "fixiert[en]" Eindruck machten:[4] "[D]er Nazismus glitt in Fleisch und Blut der Menge über durch die Einzelworte, die Redewendungen, die Satzformen, die er ihr in millionenfachen Wiederholungen aufzwang und die mechanisch und unbewußt übernommen wurden."[5] So

3. Fritz Stern, *The failure of Illiberalism. Essay on the Political Culture of Modern Germany*, London, George Allen & Unwin Ltd, 1972, S. 17–18.

4. Victor Klemperer, *LTI. Notizbuch eines Philologen*, Stuttgart, Reclam, 2007 (1975), S. 32.

5. Ebda., S. 26.

kann auch die Lagerlöfrezeption in Deutschland um die Jahrhundertwende 1900 beschrieben werden. Wörter und Ausdrucksweisen wurden auf eine stereotype und infiltrierende Weise wiederholt. Die deutschen Kritiker trugen in hohem Maß dazu bei einen Idealismus und eine Ideologie zu internalisieren – oder aufrechtzuerhalten –, die einen ihrer stärksten Fürsprecher ganz oben im feudal anmutenden Machtgefüge der deutschen Gesellschaft hatte. Auf diese Weise wurden Selma Lagerlöf und ihr Werk instrumentalisiert und Teil eines umfangreicheren Gesellschaftsdiskurses.

Der idealistische Diskurs, der die frühe Lagerlöfrezeption im deutschsprachigen Kulturgebiet durchzog, stimmt also mit der hegemonialen Stellung idealistischer Vorstellungen in Deutschland um die Jahrhundertwende 1900 überein. Dies ist als grundlegende Erklärung dafür zu erachten, dass Selma Lagerlöf die Kritiker auf ihrer Seite hatte und allmählich große Leserkreise erreichte. Ihr neuromantisches Werk wurde einem Literaturklima einverleibt, in dem Übersetzer, Verleger, Kritiker und Leser in höherem Maß als in anderen Ländern offen für ihre fantasievollen Erzählungen waren.

Dies ist jedoch noch keine hinreichende Erklärung für ihren großen Erfolg in Deutschland. Das Untersuchungsmaterial verweist auch auf eine Übereinstimmung mit der für Deutschland spezifischen *Heimatkunstbewegung*, die just in den Jahren am lebhaftesten war, in denen sich Lagerlöf etablierte. Die Untersuchung des Verhältnisses der Lagerlöfrezeption zu den radikaleren Ideen der Heimatkunstbewegung ist ein Ziel der vorliegenden Arbeit. Ich vertrete die These, dass Selma Lagerlöfs Werk anfänglich in Übereinstimmung mit den antimodernen und utopischen Vorstellungen gelesen wurde, die die Bewegung hervorbrachte, und dass diese für Deutschland so besondere Bewegung deshalb wichtigen Anteil an ihrem Erfolg im Land hatte. Meine Studie bestätigt die These: Die Rezeption von Selma Lagerlöfs Werk im deutschen Sprachgebiet ist von den ästhetischen und ideologischen Werten der Heimatkunstbewegung im Hinblick auf Literatur und Gesellschaft geprägt.

Der Zusammenhang ist jedoch komplex.

Selma Lagerlöf wurde nicht ausdrücklich als Autorin betrachtet, die eindeutig mit der Bewegung in Verbindung gebracht oder auf der Genreebene als Verfasserin von Heimatromanen betrachtet wurde. Nur fünf Journalisten im Untersuchungsmaterial bezeichnen Lagerlöf explizit als Vertreterin von *Heimatkunst*. Weitere acht Autoren verweisen auf oder vergleichen Lagerlöf mit dem wichtigsten Heimat-

schriftsteller, Gustav Frenssen, aber die Verknüpfung mit dem Heimatliteraturgenre wird in diesen Fällen nicht ausgesprochen.

Der Zusammenhang mit der Heimatkunstbewegung ist stattdessen auf einer allgemeineren diskursiven ästhetischen und ideologischen Ebene zu verorten. Durch eine diskursanalytische Untersuchung der Wörter und Ausdrücke, die zusammengenommen eine einheitliche Bedeutungsstruktur im gesamten Untersuchungsmaterial bilden, kann ich zeigen, dass die Lagerlöfrezeption in ihrer Gesamtheit in den Diskurs der Heimatkunstbewegung eingeordnet werden kann. Diejenigen Ideologeme, die die grundlegenden ästhetischen und ideologischen Vorstellungen der Bewegung kennzeichnen – "Erdmystik", "Innerlichkeit" und der "Gedanke der ganzen Persönlichkeit" – sind in den Rezensionen repräsentiert und stellen einen dominanten Diskurs im gesamten Material dar. Es ist offensichtlich, dass die Journalisten als Gruppe Werte vermittelten, die mit den grundlegenden Vorstellungen der Bewegung zusammenfallen. Das Material weist in seiner Gesamtheit eine ästhetische und ideologische Übereinstimmung auf. Diese Übereinstimmung verbindet die Lagerlöfrezeption mit der deutschen Heimatkunst.

Das bedeutet jedoch nicht, dass jeder einzelne Journalist im Untersuchungsmaterial explizit mit der Heimatkunstbewegung in Verbindung gebracht werden kann oder muss. Die 70 Autoren müssen nicht persönlich in die Heimatkunstbewegung involviert gewesen sein oder deren Literaturprogramm vertreten haben, damit behauptet werden kann, dass Lagerlöf in Übereinstimmung mit den Werten der Bewegung gelesen worden ist. Im Prinzip konnte aber jede Kritik von den Lesern einem heimatliterarischen Diskurs einverleibt werden, obwohl eine deutliche Intention des Autors fehlt. Ein Verfasser fokussiert auf die "Innerlichkeit", ein zweiter auf die "Erdmystik", ein dritter auf "die ganze Persönlichkeit"; ein weiterer behandelt alle Aspekte gleichzeitig in seinem Text. Zusammenfassend kann konstatiert werden, dass die meisten Literaturkritiker, die um die Jahrhundertwende 1900 in deutschsprachigen Kulturzeitschriften über Selma Lagerlöf schrieben, dazu beitrugen die zentralen Vorstellungen der Heimatkunstbewegung zu manifestieren. Die ideologische Debatte, die mit Ausgangspunkt in der Heimatliteratur während genau dieser Jahre geführt wurde, stellte einen wichtigen Verstehenshorizont dar, zu dem sich Literaturkritiker und Leser auf unterschiedliche Weise verhielten.

Selma Lagerlöf sei, so die Kritiker, eine Autorin, die dem Kern der Bewegung entsprechende Ideen formuliere:

Sie sei der Erde ihrer Heimat, ihrem Volk und ihrer Nation entsprungen und

thematisiere das Landleben, die Natur und den Zusammenhang zwischen Individuum, Verwandtschaft, Volk und Nation.

Sie sei eine Autorin der Seele und des Gefühls. Sie sei in positivem Sinn eine 'naive' und 'unbewusste' Schriftstellerin, eine 'Seherin', die in 'unmittelbarer' Verbindung zum Innersten in der Seele des Menschen stehe. Durch ihre Einbildungskraft und Fantasie sehe sie die transzendenten Werte, auf die das Dasein des Menschen beruhen solle, und mache sie sichtbar: Schönheit, Güte, Wahrheit, Gerechtigkeit.

Sie thematisiere in ihren Werken das vollständige, großartige und tatkräftige Individuum, das genau wegen seiner Erdverbundenheit, seiner Innerlichkeit und Empfindsamkeit in engerer Verbindung mit den transzendenten Idealen stehe. Ihre literarischen Figuren wurden als Repräsentanten der ganzen Menschheit hervorgehoben, und dadurch wurde ihr selbst als Autorin eine Rolle als Vermittlerin aller dieser idealen Werte an den deutschen Leserkreis zugeschrieben. Sie sei ein 'Genie', eine 'ganze' und 'große' Persönlichkeit, die in höherem Maß als andere die Voraussetzungen dafür hatte die Bevölkerung im idealistischen Geist zu erziehen und damit die Ideen "zu hüten, zu pflegen und fortzusetzen", die dafür als notwendig erachtet wurden die deutsche Kultur und das neue deutsche Reich aufrechtzuerhalten, sie aber auch zu erneuern.[6]

Sagen die Werte der damaligen deutschen Kritiker uns heute etwas über das Werk Selma Lagerlöfs? Haben sie zu unseren heutigen Interpretationen ihrer schönliterarischen Texte etwas beizutragen?

Ich meine ja. Die Aufmerksamkeit der deutschen Kritiker für zeittypische aber wichtige kulturell bedingte Dimensionen im Werk Lagerlöfs verdeutlichen und vertiefen unsere heutigen Lesarten.

Mir als heutiger Leserin stellt sich Selma Lagerlöf als sehr komplexe Autorin dar.

Einerseits war sie eine hoch sensible Dichterin, die – um ihre eigene Formulierung zu verwenden – die 'seelische Zerissenheit' wahrnahm, die kennzeichnend ist für die Moderne und die sich für die Menschen um die Jahrhundertwende 1900 als in hohem Maß psychologisch und sozial produktiv darstellte.[7] Von ihr

6. Kaiser Wilhelm II, "Die wahre Kunst. 18 Dezember 1901", *Die Reden Kaiser Wilhelm II*, Band 3 (1901-1905), red. Johannes Penzler, Leipzig, Reclam, 1907, S. 61.

7. Selma Lagerlöf, *Du lär mig att bli fri. Selma Lagerlöf skriver till Sophie Elkan*, red. Ying Toijer-

ausgehend wurde ein Erneuerungsdrang geformt, und Lagerlöf gelang es diese Zerissenheit in fiktionaler Erzählliteratur darzustellen.

Andererseits besaß sie gleichzeitig eine Sentimentalität, die regressiv utopisch wirkte. Ihr Gesamtwerk, das hauptsächlich in das Värmland der 1820er Jahre verlegt ist, war ein restauratives Projekt, was auch in ihrer Arbeit mit dem zurückerworbenen Zuhause ihrer Kindheit, Mårbacka, sichtbar wird. Im Grunde ging es darum mit Hilfe der Literatur ein entschwundenes feudales Värmland vor der Wirtschaftskrise der 1860er Jahre wiederauferstehen zu lassen und alle mit einer vergangenen Zeit verknüpften stabilisierenden Werte aufrechtzuerhalten. Wenn es aber nur um epigonale idyllisierende Beschreibungen bürgerlicher Milieus der 1820er Jahre gegangen wäre, hätten sie vielleicht eher an schwedische idealrealistische Romane erinnert. Die fiktiven Figuren bei Fredrika Bremer und Emilie Flygare-Carlén weisen nicht die gleiche deutliche seelische Zerrissenheit auf wie Marianne Sinclaire, Gunnar Hede oder Gertrud in *Jerusalem*. Wäre es um paraphrasierende Beschreibungen des Lebens auf schwedischen Landgütern zu Beginn des 19. Jahrhunderts gegangen, wären sie vielleicht den Romanen Jane Austens am ähnlichsten gewesen: Frauen in Empirekleidern, Bälle und Eheanbahnung.

Nein, Lagerlöf schrieb in einem anderen Kulturklima, das andere deutlicher existenzielle literarische Ausdrucksformen generierte. Wie gestaltet man sein Leben in einer Welt, in der nichts mehr selbstverständlich erscheint? Wie macht das Gösta Berling? Charlotte Löwensköld? Sigrun in *Das heilige Leben* (*Bannlyst*)? Die Texte Selma Lagerlöfs sind voller Figuren, die erzittern angesichts plötzlich wechselnder Gemütszustände und ängstlicher intellektueller Reflektionen. Ihre literarischen Persönlichkeiten zeichnen sich durch ihre Zerrissenheit und ihre tastende, fragende und mit der Formung ihres Ichs und ihrer gesellschaftlichen Rollen beschäftigte Haltung dem Leben gegenüber aus. Sie sind alle dazu gezwungen Entscheidungen zu treffen, eigene Lösungen zu finden.

Hier balanciert Selma Lagerlöf in ihrem Werk zwischen Regressivität und Progressivität. Die Erkenntnis in einer Zeit der Veränderungen zu leben führte zu literarischen Texten, in denen sie bewusst sowohl nach hinten und nach vorn blickte um Lösungen für die Probleme zu finden, mit denen das Individuum konfrontiert war. Diese beiden Dimensionen – der gleichzeitige Blick in die Vergangenheit und

---

Nilsson, Stockholm, Bonnier, 1996 (1992), S. 83; ”Katolicism och hvad som helst går jag med på, bara människor kan komma i intressant själsslitande stämningar”.

Zukunft – verleiht Selma Lagerlöfs literarischem Werk eine hohe Komplexität und verhindert die Zuschreibung bestimmter Tendenzen. Lagerlöf ist keine Autorin, die Antworten vorgibt. Sie gibt die Wirklichkeit nicht in Schwarz und Weiß wieder, nicht als Gut oder Böse, nicht als 'weder … noch'. Für sie ist das Leben 'sowohl … als auch'. In den Texten ist ein impliziter Wille festzustellen das Ausgeliefertsein des Menschen in einer modernen Zeit der Auflösung von Werten aufzuzeigen. Selma Lagerlöf schildert die Entfremdung. Einige Szenen in *Gösta Berling* sind im Bezug darauf sehr deutlich. In ihrem nie abgeschickten Brief mit einem Gedicht an Gösta Berling beschreibt Marianne Sinclaire die Selbstreflexivität des modernen Menschen: Der kalte Blick der 'Eisaugen' auf das eigene Ich höhlt die Seele aus und lässt das Dasein all seinen Glanz verlieren. Das Leben stellt sich als krasse Wirklichkeit dar, nicht als schöner Traum von Liebe und Freiheit.[8] Als Elisabeth Dohna Onkel Eberhard trifft und mit seinem philosophischen Traktat über den "alten Jehova" konfrontiert wird, der nur "Einbildung, Leere, Dunst, die totgeborene Ausgeburt unseres eigenen Gehirns" sei, reagiert sie mit Empörung: "'Gibt es denn nichts,' ruft sie aus, 'was dem Leben Schönheit verleihen kann, wenn ihr mir Gott und die Unsterblichkeit genommen habt?'"[9]

Die deutschen Kritiker erkennen diese Inszenierung eines Modernitätstraumas in Lagerlöfs Werk und decodieren mehr oder weniger deutlich den zeittypischen und existenziellen Charakter der Texte. Lagerlöf wurde nicht als 'Märchenerzählerin' verstanden, sondern als Autorin, die über Lebensrealitäten schrieb. Insofern darf man die Urteile der deutschen Kritiker nicht als reduktiv betrachten. Freilich wurden die Lesarten in gewisser Weise instrumentalisiert: Viele Kritiker zogen ihr Werk bewusst heran um eine regressive utopische Lösung für das angstbesetzte Leben in einer Umbruchszeit darzustellen. Man muss dem Umstand Rechnung tragen, dass diese Kritiker in Lagerlöfs Werk für ihre Zeit wichtige emotionale und intellektuelle Dimensionen wahrnahmen, dass sie ihre Texte als Antworten auf existenzielle, lebenswichtige Fragestellungen interpretierten.

Eine solche Lösung stellte, wie Karlheinz Rossbacher schreibt, die Vorstellungswelt der Heimatkunstbewegung dar. *"Die Heimatkunst-'Lösung'"* sei als eine Antwort auf die Disharmonie zu verstehen, die die deutschen Zeitgenossen erlebten.[10]

---

8. Selma Lagerlöf, *Gösta Berling*, Berlin: Verlag Neues Leben, 1978, S. 107–130.
9. Ebda., S. 324f.
10. Karlheinz Rossbacher, *Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*, Stuttgart, Ernst Kletten, 1975, S. 65.

Die Idee einer starken Volksgemeinschaft mit Verankerung im deutschen Boden wurde zu einem "Mittel zur Harmonisierung der Gegensätze im gesellschaftlichen und politischen Leben."[11] Für die Fürsprecher der Heimatkunst schien die Lösung in traditionellen vorindustriellen und präkapitalistischen Gesellschaftsformen zu finden zu sein. Es ging aber nicht um eine Rückkehr, nicht um Regressivität in Reinform, sondern darum eine neue für die Gegenwart und Zukunft adäquate Gesellschaft auf traditioneller Basis zu schaffen. Literatur und Kunst wurden als Mittel erachtet diese Ziele zu erreichen.

In diesem Zusammenhang erscheint Hans Robert Jauß' Theorie zur Verknüpfung von Literatur und "Lebenspraxis" als besonders relevant. Die Vorstellungen der Heimatkunstbewegung über die Möglichkeit einer alternativen Gesellschaftsentwicklung generierten eine Literatur und eine Literaturrezeption, die als Utopie wirkten. Der heimatliterarische Diskurs war Teil der gesamten vielstimmigen radikalen vitalistischen und in vielerlei Hinsicht progressiven *Lebensreform*-Bewegung, der zufolge eine Umformung des Individuums zu neuen und besseren Gesellschaftsformen führen sollte.

Die Lagerlöfrezeption muss im Kontext dieser Reformbestrebungen in der deutschen Gesellschaft um die Jahrhundertwende 1900 gelesen werden. Ihre Texte und deren Rezeption beeinflussten vermutlich die Sichtweisen der deutschen Leser auf soziale Verhältnisse und trugen unter Umständen dazu bei ihre Lebensführung konkret zu verändern. Es steht außer Frage, dass die radikal regressiven utopischen Ideen der deutschen Heimatkunstbewegung zu "Blut" und "Boden" in den 1930er Jahren noch radikalere Formen annahmen, die in höchstem Maß Konsequenzen für die "Lebenspraxis" der Deutschen hatten. Selma Lagerlöfs literarisches Werk ist als Teil dieser 'Wirkungsgeschichte' zu betrachten, als Glied in der Kette deutscher Literatur und Literaturideologie, die vom deutschen *Dorfgeschichte*-Genre im 19. Jahrhundert über die radikalere *Heimat*-Literatur um die Jahrhundertwende 1900 bis zur stark ideologisierten *Blut-und-Boden*-Literatur der 1930er Jahre reicht. Das bedeutet aber nicht, dass Selma Lagerlöfs Werk selbst in den 1930er Jahren von deutschen Kritikern und Lesern im Rahmen der Blut-und-Boden-Ideologie gelesen wurde. Diese Periode ist jedoch nicht Gegenstand der vorliegenden Arbeit, und eine Untersuchung der späteren Lagerlöfrezeption steht noch aus. Festzuhalten ist jedoch, dass ihr Werk im frühen 20. Jahrhundert

11. Ebda., S. 48.

im Kontext einer kulturellen Bewegung rezipiert wurde, die die ästhetische und ideologische Basis für die tonangebende deutsche Kulturideologie der 1930er Jahre darstellte.

Trotz der allen Kritiken gemeinsamen Verbindung zu spezifischen Ideen der Heimatkunstbewegung und der einheitlichen antimodernen kulturpolitischen Einstellung stellen sich die einzelnen Kritiker zunächst alle als Literaturliebhaber dar. Sie schätzen demnach Selma Lagerlöf nicht nur für eine vermeintlich repräsentierte Einstellung dem Leben und der Gesellschaft gegenüber, mit der sie sympathisieren, sondern loben vor allem die literarischen Qualitäten: den Ton und die Sprache, die Fantasie und Erzählfreude. Allerdings korrespondieren literarische Qualitäten und Lebenseinstellung; der neuromantische Stil wird als Bekräftigung eines potenziell alternativen und wünschenswerten Lebens gesehen. Lagerlöf habe etwas Neues beizutragen. Literatur – und das Dasein – bestehe nicht nur aus Alltagswirklichkeit, aus engen Wohnungen, harter Arbeit, Armut und ausgehöhlten müden Seelen, sondern es gebe eine weitere Dimension, eine Zuflucht, eine Perspektive. Lagerlöf zeichnet ein Reich der Seele und der Fantasie, ein verzaubertes Land jenseits der krassen Alltagsrealität des Großstadtlebens: Sie sei die Autorin der Schönheit und der Fantasie – "eine vollreife Tochter der nordischen Poesie";[12] sie sei die Autorin des Landlebens und der Heimat – "eine freigeborene Tochter ihrer Heimat".[13] Als Oscar Levertin in einem langen Essay in *Die Literatur* 1904 die Aussage trifft, die ich als Titel dieser Arbeit übernommen habe, vermittelt er dem deutschen Publikum ein Bild der schwedischen Schriftstellerin als "Tochter der Erde".[14] Dieses Bild wurde zustimmend übernommen und bestätigte die Ideen, die unter Kritikern und wohl auch unter Lesern bereits weit verbreitet waren.

Deutsche Übersetzung
Dr. Lill-Ann Körber
Nordeuropa-Institut
Humboldt-Universität zu Berlin

12. Ludwigs, "Legenden und Erzählungen", Borromäus-Blätter, i:37-38, 1903/1904a.
13. M. Herbert, "Selma Lagerlöf", *Die Wahrheit,* (Leutkirch), 10:310-316, 1904b.
14. Oscar Levertin, "Selma Lagerlöf", *Die Literatur,* red. Georg Brandes, övers. Francis Maro, Berlin, Bard, Marquardt & Co, 1904.

Personregister

A
Aarseth, Asbjørn 184
Abret, Helga 17, 53, 54, 67, 73, 74, 90
Adam, Christian 22
Adam, Manfred Karl 195
Adlersparre, Sophie 57, 58, 59, 60, 61, 314
Afzelius, Nils 14, 208
Almgren, Birgitta 99
Almqvist, Carl Jonas Love 137, 154
Andersen Nexø, Martin 63, 205
Andersen, Hans Christian 137
Anz, Thomas 78
Asplund, Johan 46
Avenarius, Ferdinand 86, 171
Avenarius, Eduard 129

B
Baasner, Rainer 78
Bahr, Erhard 120
Bahr, Hermann 63, 90, 224
Baluschek, Hans 156
Bang, Herman 92, 93, 187
Bartels, Adolf 6, 11, 12, 86, 87, 107, 108, 111, 112, 114, 129, 130, 134, 135, 236
Bastian, Andrea 100, 101
Baumgarten, Walter 24
Beardsley, Aubrey 156
Bebel, August 81
Bellman, Carl Michael 73, 154, 188, 189
Benthin, Fritz, pseud. för Arthur Bonus 30, 177, 261, 289
Berendsohn, Walter 25, 55, 56, 135, 136
Berg, Leo 194
Bergenmar, Jenny 14, 16, 26, 151, 152
Berger, Henning 186
Bergman, Bo 73
Berman, Russel A. 78, 83, 88
Bismarck, Otto von 112, 259
Björck, Staffan 98, 227, 228
Bjørnson, Bjørnstjerne 54, 55, 73, 74, 92, 93, 138, 139, 148, 154, 177, 187
Bjørnson, Dagny 74
Bjørnson, Einar 74
Blanche, August 128
Blunck, Julia 25, 53
Boa, Elisabeth 100, 103, 105, 106, 112, 117
Bohnen, Klaus 184
Bojesen, Ernst 56
Bondeson, August 63, 97
Bonnier, Karl Otto 63, 205, 206
Bonus, Arthur 7, 30, 31, 49, 86, 93, 147, 149, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 186, 188, 191, 192, 193, 259, 260, 261, 262, 289
Bonus, Beata 175
Bonus, Lydia 174
Bonus, Nils-Holger 174
Brahm, Otto 84, 90
Brandes, Georg 54, 59, 60, 71, 74, 138, 146, 183, 184, 186, 187, 268, 289
Brausewetter, Ernst 61, 62, 63, 64, 65, 72,

93, 186, 192, 240, 244, 246, 248, 249, 266, 267, 268, 269, 289, 314
Brecht, Bertolt 21
Bremer, Fredrika 128, 137, 138, 154, 273
Brinker-Gabler, Gisela 213
Brooks, Peter 165, 166, 169, 170
Broomans, Petra 29
Brummer, Hans Henrik 107
Brunnemann, Anna 159, 160, 233, 245, 255, 257, 289
Bruns, Alken 24
Brylla, Charlotta 248
Buchholz, Malvina 60, 61, 62, 64, 65, 67, 314
Buchholz, Kai 117, 184, 213, 216
Busse, Carl 52, 91, 92, 194, 219, 226, 244, 257, 258, 260, 262, 266, 289
Butzer, Günter 77, 78, 82, 84
Bülow, Bernhard von 81
Bäumer, Gertrud 87
Böning, Holger 131, 132, 133
Börne, Ludwig 129
Böök, Fredrik 197

C
Calderón de la Barca, Pedro 162
Carl August, hertig 10
Carlsson, Lena 208, 290
Carsten Montén, Karin 137
Cepl-Kaufmann, Gertrude 213
Cervantes, Miguel de 124
Châtellier, Hildegard 114, 115
Clason, Synnöve 28
Conrad, Michael Georg 90
Corbineau-Hoffmann, Angelica 33
Cranach, Lucas d.ä. 10

D
Dahlgren, F. A. 97
Danius, Sara 47
Dante Alighieri 124, 153, 162, 252
Dauthendey, Max 74, 172
Dehmel, Richard 156
Desmidt, Isabelle 17, 21, 29
Dieck, Leonore Dieck 99, 103, 104, 114
Diederich, Franz 155, 156, 289
Diederichs, Eugen 103, 176, 184
Dix, Otto 263
Dohm, Hedwig 87, 92, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 239, 255, 256, 257, 258, 289
Dohnke, Kay 46, 77, 103, 105, 112, 113, 194, 195, 196, 198, 201, 216, 277
Droste-Hülshoff, Annette von 128, 153
Döblin, Alfred 226, 227

E
Ebner-Eschenbach, Marie von 154, 158
Edholm, Erik af 229
Edström, Vivi 185, 204
Ekstrand, Eric Einar 204, 205, 314
Elkan, Sophie 52, 72, 205, 206, 221, 314
Eloesser, Arthur 92, 232, 233, 235, 245, 255, 289
Enquist, P. O. 141
Esswein, Hermann 156, 157, 289

F
Falbe-Hansen, Ida 52, 57, 58, 59
Fallenstein, Robert 23, 24, 30, 31, 54, 91, 92, 94, 146, 172, 177, 179, 185, 186, 187, 212
Federn, Karl 158, 240, 289, 307
Feuerbach, Ludwig 10
Fidus, pseud. för Hugo Höppener 117, 184
Fischer, Hans 158
Fischer, Samuel 73, 84, 289

Flygare-Carlén, Emilie 128, 137, 273
Flygt, Torbjörn 42
Fontane, Theodor 90, 92, 131
Forsslund, Karl-Erik 97, 104
France, Anatole 74
Francis Maro, pseud. för Marie Franzos 63, 146, 314
Françon, André 66
Franzos, Marie 62, 63, 64, 68, 146, 234, 291, 314
Fredriksson, Marianne 141
Frenssen, Anna 198
Frenssen, Georg 199, 200,
Frenssen, Gustav 7, 21, 22, 49, 87, 92, 95, 103, 114, 144, 145, 153, 171, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 209, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 258, 271, 277, 314, 315
Freytag, Gustav 133, 180
Fröding, Gustaf 54, 97, 135, 152
Fuhrmann, Marie 94, 289
Fulbrook, Mary 127
Füssel, Stephan 53, 82
Fähnders, Walter 79

G
Gadamer, Hans-Georg 5, 35, 36, 37, 41, 42, 295
Garborg, Arne 93
Geiger, Albert 237, 261, 289
Geijerstam, Gustaf af 71, 73, 92, 177, 187
Gentikow, Barbara 24, 139, 140, 142, 143
Gide, André 10
Ginsberg, Marie 204, 205
Giordano Lokrantz, Margharita 27, 28
Giotto 185
Glaser, Hermann 95
Goebbels, Joseph 203, 207
Goethe, Johann Wolfgang von 10, 45, 122, 130, 137, 153, 162, 222, 252
Goldschmidt, Kurt Walter 89, 148, 160, 161, 225, 231, 233, 236, 241, 245, 252, 253, 261, 266, 289
Graf Kessler, Harry 9, 10, 11, 12
Grassmann, Paul 203, 210
Graves, Peter 29
Grillparzer, Franz 128
Grogger, Paula 95, 171
Gropius, Walter 11
Grosch, Georg 263
Grotthuß, Jeannot Emil Freiherr von 187
Grundtvig , Elisabeth 52, 57, 202, 206
Grävell 245, 289
Gustafsson, Lars 141
Gyldén, familjen 61, 62
Günter, Manuela 77, 78, 82, 84

H
Haeckel, Ernst 10
Haessel, Hermann Adolf 52, 68, 69, 316
Halbe, Heinz Georg 23
Hallström, Per 63, 183, 187
Hamann, Elisabeth 246, 290
Hamsun, Knut 54, 55, 72, 73, 74, 93, 107, 154, 177, 187, 201, 202, 203
Hansson, Ola 25, 54, 58, 107, 139, 170, 186, 213
Harden, Maximilian 87, 90, 213
Hart, Heinrich 90
Hart, Julius 90
Hauptmann, Gerhart 22, 84, 92, 114
Hebbel, Friedrich 128
Hedin, Sven 197, 198
Heese, Jens 24
Hegel, Jakob 60
Heidenstam, Verner von 54, 63, 72, 73,

98, 107, 149, 152, 186, 188, 197, 198, 202, 203, 204, 210, 227, 314, 315
Heilborn, Ernst 245, 290
Hein, Jürgen 131, 133
Heine, Anselm, pseud. för Anselma Heine
Heine, Anselma 230, 290
Heine, Heinrich 129, 130,
Heine, Thomas Theodor 156,
Helgesson, Stefan 47
Hellberg, Frithiof 57, 59
Hellpach, Willy 229
Hennig, Christian 3, 23, 24, 30, 31, 54, 91, 92, 94, 146, 177, 179, 185, 186, 187, 212
Henningsen, Bernd 137, 184, 277
Herbert, M. 18, 31, 147, 153, 218, 226, 228, 234, 235, 236, 237, 242, 243, 247, 265, 266, 276, 290
Herder, Johann Gottfried 10, 105, 118, 119, 120, 121, 137, 153, 222, 233, 296
Hermann, germanhövding 259
Herzfeld, Marie 77, 78, 93, 94, 145, 186, 192, 245, 250, 266, 269, 290
Hesse, Hermann 32, 90, 91, 212, 236, 240, 247, 290
Hitler, Adolf 7, 12, 22, 201, 202, 203, 208, 209, 210, 211, 277
Hofmannstahl, Hugo von 11, 90, 172
Hohendahl, Peter Uwe 78
Holm, Korfiz 205
Homeros 124, 153
Huch, Ricarda 154
Hugo, Victor 65, 130,
Humboldt, Wilhelm von 10
Hygrell, Rosa 207
Høeg, Peter 141
Höfig, Willi 96
Höppener, Hugo 117, 184

I
Ibsen, Henrik 54, 55, 67, 84, 93, 139, 177, 185, 187
Iser, Wolfgang 34

J
Jacobsen, J. P. 93, 94
Jacquemond, Richard 70
Jameson, Fredric 47
Jarchow, Klaas 194

Jauß, Hans Robert 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 275
Jenny, Erika 99, 107, 108
Jonsson, Stefan 47
Jørgensen, J. J. 219

K
Kant, Immanuel 10, 36, 120, 222
Karlfeldt, Erik-Axel 54, 97, 107
Karlsson, Maria 14, 26, 163, 166, 170,
Kauffeldt, Rolf 213
Kautsky, Karl 84, 87, 90
Keller, Gottfried 133, 154, 171, 212
Kerr, Alfred 90
Ketelsen, Uwe-K. 102, 216
Key, Ellen 54, 55, 58, 63, 71, 73, 142, 187
Kielland, Alexander 183
Klaiber, Pauline 64, 70, 73, 316
Klaiber-Gottschau, Pauline *se* Klaiber, Pauline
Kleist, Heinrich von 92
Klemperer, Victor 22, 23, 270
Klopstock, Friedrich Gottlieb 45
Knebel, Amalie Therese von 61
Knorring, Sophie von 128, 137
Knös, Thekla 128, 129
Kopiske, Kirsten 24
Korlén, Gustav 194, 196

Krapp, Lorenz 18, 219, 220, 228, 231, 232, 235, 236, 257, 258, 261, 262, 290
Kraus, Karl 90
Krobb, Florian 93
Kroon, Ingeborg 29
Krömmelbein, Thomas 201
Kürnberger, Ferdinand 133
Körber, Lill-Ann 305

L
Lagarde, Paul de 105, 106
Lagerkvist, Pär 183, 205
Lagerroth, Erland 180, 181, 191
Lammers, Hans Heinrich 210, 314
Land, Hans 147, 149, 290
Langbehn, Julius 6, 105, 106, 107, 112, 121, 224, 225
Lange, Edmund 158, 290
Lange, Helene 87
Langen, Albert 5, 17, 25, 32, 38, 53, 55, 56, 57, 62, 64, 67, 70, 72, 73, 74, 75, 90, 91, 103, 138, 145, 146, 205, 206, 208, 219, 268, 269, 277, 314, 316
Langen, Elsbeth 74
Langfeldt, Margarethe 23, 52, 68, 69, 314, 316
Larsson, Carl 17, 26, 141, 197
Larsson, Hans 107
Lassalle, Ferdinand 155
Leffler, Anne Charlotte 60, 71, 186, 242
Lengefeld, Cecilia 17, 26, 63, 77, 141, 142, 176, 184
Lenngren, Anna Maria 135
Levertin, Oscar 7, 54, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 160, 187, 196, 197, 212, 214, 234, 235, 240, 254, 255, 263, 276, 290, 291, 305
Lévi-Strauss, Claude 46, 47
Lidman, Sara 97
Lie, Jonas 93, 185
Lienhard, Friedrich 6, 11, 86, 101, 102, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 130, 147, 148, 187, 212, 225, 236, 238, 239, 291
Lier, Hermann 154, 155, 291
Liesegang, Erich 158, 291
Liliencron, Detlef von 156
Lindau, Paul 90
Lindgren, Astrid 141
Liszt, Franz 10
Ljung Svensson, Ann-Sofi 104, 142, 184, 209
Ljung, Per-Erik 124
Lo-Johansson, Ivar 104
Lohr, Anton 147, 149, 162, 292
Lomfors, Ingrid 203, 204, 205
Lorck, Therese 72
Ludwigs 265, 276, 291
Luther, Martin 10
Löns, Hermann 95, 103

M
Madler, Jennifer Lynn *se även* Watson, Lynn 17, 21, 220
Maier, Andreas 96
Mann, Heinrich 81, 205
Mann, Mathilde 60, 64, 68, 69, 70, 74, 314, 316
Mann, Thomas 92, 131, 197, 221
Mansén, Elisabeth 128, 129
Marholm, Laura, pseud. för Laura Mohr 58, 74, 242
Mayer, Hans 176
Mehring, Franz 84, 85, 90, 156
Meier, Sigisbert 71, 265, 291
Menkes, Hermann 233, 291
Meyer, Conrad Ferdinand 171

Meyer, Georg Heinrich 23, 68, 69, 102, 103, 108, 109, 110, 277, 316
Michetti, Francesco Paolo 191
Milles, Carl 203, 315
Mix, York-Gotthart 53, 77, 85, 213
Moe, Viggo 260, 291
Mohr, Laura *se* Marholm, Laura
Molin, Pelle 97
Mommsen, Wolfgang J. 76
Morgenstern, Christian 156
Mortensen, Anders 124
Mumbauer, Johannes 31, 148, 262, 263, 264, 291
Munch, Edvard 10, 156, 184
Musil, Robert 115, 116
Månesköld-Öberg, Inger 25, 107, 139, 170
Mörike, Eduard 128
Mörner, Birger 197, 198

N
Naumann, Friedrich 81, 176
Nietzsche, Friedrich 10, 12, 124, 142, 184
Nikolajeva, Maria 27
Nordau, Max 228, 229
Nordensvan, Georg 63
Nordlund, Anna 16, 26, 58, 147, 150, 153, 154
Nowak, Karl Fr. 31, 260, 291
Novalis, pseud. för Georg Philipp Friedrich Leopold von Hardenberg 153

O
Olander, Valborg 210, 211
Oom, Anna 208
Ossietzky, Carl von 202

P
Palfreyman, Rachel 100, 103, 105, 106, 112, 117
Pastor, Willy 7, 49, 86, 93, 176, 183, 184, 185, 186, 188, 191, 192, 193, 262, 269, 291
Paul, Fritz 23, 137, 138, 139
Paul, Jean 109
Pentzlin, Julius 145, 228, 230, 240, 244, 250, 251, 291
Penzler, Johannes 76
Pfohlmann, Oliver 78, 82, 83, 84
Phillips, Louise 43, 288
Poppenberg, Felix 7, 49, 86, 87, 93, 140, 141, 176, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 226, 242, 257, 260, 262, 265, 291
Prévost, Marcel 74
Przybyszewski, Stanislaw 184
Puschner, Uwe 77, 114

Q
Quandt, Regina 23, 58

R
Raabe, Wilhelm 197, 212
Rade, Martin 177
Radkau, Joachim 216
Raftl, Johannes 250, 291
Ranelid, Björn 97
Rassow, Maria 219, 291
Reitz, Edgar 97
Reuter, Fritz 197
Rilke, Rainer Maria 10, 90
Rising Hintz, Gunilla 23, 24, 25
Ritte, Hans 25
Rodenberg, Julius 61, 62, 183
Rosegger, Peter 171
Rossbacher, Karlheinz 47, 85, 98, 99, 100,

102, 103, 109, 130, 171, 176, 178, 187, 194, 228, 232, 241, 275
Roth, L. v., pseud. för Lohr, Anton 147, 149, 162, 292
Ruben, Ernst 31, 65, 243, 247, 292
Rugewitt, Stephan 18, 70, 260, 266, 292
Rydberg, Viktor 60
Rüster, Reijo 56
Röhl, John C. G. 79, 80, 213
Rösner, Thomas 114
Rössler, Arthur 159, 260, 292

S
Safranski, Rüdiger 119, 121
Sandemo, Margit 97
Sautermeister, Gert 131
Saxon Lindström, Johan 104
Schad, Christian 263
Schama, Simon 136
Schenzinger, Karl Aloys 22
Schigon, Joseph 167, 244, 245, 292
Schiller, Friedrich 10, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 151, 153, 183, 222, 228, 252, 253, 265, 267
Schlawe, Fritz 87, 94, 102, 183, 187, 188
Schmidt, Walter 77, 114
Schneider, Hans *se även* Schwerte, Hans 100
Schuster, Marina 117
Schutte, Jurgen 81, 224
Schweitzer, Sibylle 23, 58
Schwerte, Hans 95, 99, 100, 108
Segerstedt Wiberg, Ingrid 203, 204, 205
Seidel, Ina 21, 22, 23, 171
Selter, Anna 62
Semerau, Alfred 257, 259, 292
Shakespeare, William 124, 153, 252
Simmel, Georg 229, 237, 238, 240, 241
Skram, Amalie 74, 92
Sletten Kolloen, Ingar 203
Sofokles 124, 153
Sohnrey, Heinrich 103, 171
Sparschuh, Jens 96
Sprengel, Peter 78, 81, 102, 224, 226
Staël-Holstein, Germaine de 217
Stark, Sigge 97
Stein, Dietrich 194, 195, 196, 198, 201, 202, 204, 216, 277, 310, 312
Stein, Emilie 62, 63, 64, 65,
Stenberg, Lisbeth 16, 26
Stephan, Horst 18, 53, 119, 120, 266, 292
Stern, Fritz 269
Stibitz, Josef 226, 292
Stifter, Adalbert 133, 134, 171
Stoessl, Otto 7, 49, 86, 93, 144, 152, 163, 164, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 186, 192, 193, 228, 231, 240, 244, 245, 246, 257, 269, 292
Storm, Theodor 197
Strauß und Torney, Lulu von 103, 171
Strindberg, August 54, 55, 71, 72, 73, 93, 139, 156, 177, 183, 185, 186, 213
Strümper-Krobb, Sabine 93
Ström, Fredrik 97
Sturlason, Snorre 180, 181, 182, 183
Sundgren, Per 104
Swanston Howard, Velma 29
Swenning, Julius 196
Söderberg, Hjalmar 186

T
Tacitus 136
Tegnér, Esaias 135
Thulin, Ebba 206
Thulin, Elsa 206, 207, 314
Thulstrup, Åke 203, 204, 205, 207, 210
Thyselius, Erik 156
Toijer-Nilsson, Ying 25, 52, 211

Toller, Ernst 172
Torpe, Ulla 28
Toulouse-Lautrec, Henri de 156
Tournier, Michel 28
Tönnies, Ferdinand 106

U
Ulbricht, Justus H. 77, 114, 184
Ullrich, Volker 19, 78, 79, 80, 81
Undset, Sigrid 183

V/W
Walden, Herwath 172
Valfyr 257, 292
Warburg, Carl 59
Varus, romersk fältherre 259
Watson, Jennifer *se även* Madler, Jennifer Lynn 17, 21, 22, 27, 29, 199, 220, 221, 228
Wehler, Hans-Ulrich 15, 81
Velde, Henry van de 11, 12
Weniger, Kerstin 20, 33, 68, 69, 70
Venuti, Lawrence 70
Westman, Lars 56
Widmanner, Helmuth 132
Viebig, Clara 103, 171
Wilhelm II, kejsare 9, 76, 78, 79, 80, 81, 85, 95, 142, 213, 267, 269, 273, 298, 301
Vinge, Louise 21, 29
Winther Jørgensen, Marianne 43
Wirsén, Carl-David af 59, 151, 152
Witkowski, Felix Ernst *se även* Harden, Maximilian 213
Wolff, Eugen 224
Wolff, Walter 265, 292
Volk, K. 250, 255, 266, 292
Wåhlin, Karl 62
Wägner, Elin 204, 207

Y
Yourcenar, Marguerite 28

Z
Zernack, Julia 18, 176, 177
Zieler, Gustav 146, 160, 231, 236, 292
Zima, Peter V. 46
Zola, Émile 74, 114, 219
Zorn, Anders 26, 107, 141, 142

Ö
Önnerfors, Alf 136

Appendix 1

Brevförteckning
Kungliga biblioteket, Stockholm

Brev från:
Adlersparre, Sophie; Brev till Selma Lagerlöf, L 1:1, pärm 1.
Bonniers förlag; Brev till Selma Lagerlöf, L1:1a.
Bonus, Arthur; Brev till Selma Lagerlöf, L1:1, pärm 33.
Bonus, Lydia; Brev till Selma Lagerlöf, L1:1, pärm 33.
Brausewetter, Ernst; Brev till Selma Lagerlöf, L 1:1, pärm 36.
Buchholz, Malvina; Brev till Sophie Adlersparre, Ep L 45.
Buchholz, Malvina; Brev till Selma Lagerlöf, L1:1, pärm 39.
Dreimasken Verlag; Telegram till Selma Lagerlöf, L1:1a
Ekstrand, Eric Einar; Brev till Selma Lagerlöf, L 1:1, pärm 103.
Franzos, Marie; Brev till Selma Lagerlöf, L1:1, pärm 65.
Frenssen, Georg; Brev till Selma Lagerlöf, L1:1, pärm 66.
Frenssen, Gustav; Brev till Selma Lagerlöf, L1:1, pärm 66.
Heidenstam, Verner von; Brev till Selma Lagerlöf, L1:1, pärm 91.
Lagerlöf, Selma; Brev till Sophie Elkan, L 84:1.
Lagerlöf, Selma; Brev till Malvina Buchholz, Ep L 8a:3.
Lammers, Dr. (Hans Heinrich); Brev till Selma Lagerlöf, L1:1, pärm 123.
Langen, Albert, Verlag; Brev till Selma Lagerlöf, L 1:1 a.
Langen, Albert; Brev till Selma Lagerlöf, L1:1, pärm 124.
Langfeldt, Margarethe; Brev till Selma Lagerlöf, L1:1, pärm 124.
Mann, Mathilde; Brev till Selma Lagerlöf, L 1:1, pärm 141.
Reichs-Rundfunk-Gesellschaft; Brev till Selma Lagerlöf, L1:1, pärm 171.
Stein, Emelie (Emilie); Brev till Selma Lagerlöf, L1:1, pärm 193.
Thulin, Elsa; Brev till Selma Lagerlöf, L1:1, pärm 203.

Appendix 2

Arkiv

Kungliga biblioteket, Stockholm, Lagerlöfsamlingen.
Se s. 314.

Linköpings stifts- och landsbibliotek, Övralidsarkivet
Brev från:
Grote Verlag; Brev till Verner von Heidenstam, 19 oktober 1933.
Frenssen, Gustav; Brev till Verner von Heidenstam, 20 december 1933.
Insamlingen för landsflyktiga intellektuella; Brev till Verner von Heidenstam, 16 april 1934.

Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel., Der Nachlass von Gustav Frenssen. Cb 21.
Brev från:
Milles, Carl; Brev till Gustav Frenssen, 3 november 1933.

Bundesarchiv, Berlin-Steglitz
Brev från:
Lagerlöf, Selma; Brev till Die Deutsche Reichskanzlei, 10 mars 1933. (Förfalskat)

Appendix 3

Utgivningar av Selma Lagerlöfs verk i Tyskland 1896–1905

Gösta Berling. Eine Sammlung Erzählungen aus dem alten Wermland, övers. Margarethe Langfeldt, Leipzig, H. Haessel, 1896.
Unsichtbare Bande, övers. Margarethe Langfeldt, Leipzig, Georg Heinrich Meyer, 1897.
Gösta Berling, övers. Mathilde Mann, Leipzig, Reclam, 1899.
Wunder des Antichrist, övers. Ernst Brausewetter, Mainz, Franz Kirchheim, 1899.
Astrid, övers. Francis Maro (Marie Franzos), Stuttgart, Wien, München, Allgemeine Bücherei, Leo-Gesellschaft, Rothsche Verlagshandlung, 1900.
Eine Gutsgeschichte, övers. Malvina Buchholz, Leipzig, Reclam, 1900.
Ingrid, övers. Karl Oberländer, Stuttgart, Wien, München, Allgemeine Bücherei, Leo-Gesellschaft, Rothsche Verlagsbuchhandlung, 1901.
Novellen und Erzählungen, övers. Francis Maro (Marie Franzos), Mainz, Franz Kirchheim, 1901.
Legenden und Erzählungen, övers. Francis Maro (Marie Franzos), Mainz, Franz Kirchheim, 1901.
Jerusalem I. In Dalarne, övers. Pauline Klaiber, München, Albert Langen, 1902.
Jerusalem II. Im heiligen Lande, övers. Pauline Klaiber, München, Albert Langen, 1902.
Gösta Berling, övers. Pauline Klaiber, München, Albert Langen, 1903.
Eine Herrenhofsage, övers. Pauline Klaiber, München, Albert Langen, 1903.
Die Königinnen von Kungahälla. Novellen, övers. Francis Maro (Marie Franzos), München, Albert Langen, 1903.
Christuslegenden, övers. Francis Maro (Marie Franzos), München, Albert Langen, 1904.
Herrn Arnes Schatz, övers. Francis Maro (Marie Franzos), München, Albert Langen, 1904.
Unsichtbare Bande, övers. Margarethe Langfeldt, Berlin, Franz Wunder, 1905.
Unsichtbare Bande, övers. Francis Maro (Marie Franzos), München, Albert Langen, 1905.
Die Wunder des Antichrist, övers. Pauline Klaiber, München, Albert Langen, 1905.

Appendix 4

Recension i faksimil

Daches ein. Ringsum glitzert feuchter Thon — Statuen, Figuren, Büsten, halbausgeführte Entwürfe . . . Die rechte Wandfläche bedeckt ein braun und grünes Bild von Roll: ein kräftiges Bauernmädchen, das eine braune Herde über eine grüne Wiese treibt. Links auf Regalen und Nägeln steht und hängt eine Reihe von Litographien und Abgüssen nach antiken Skulpturen. Rodin liebt die Antike; sie ist, sagt er, der wahre Realismus. Heutzutage sind ja die meisten Künstler geleckte Modeherren . . .

Die Akademien sind nach Rodins Ansicht die Nährmutter all dieser Modeherren. Dort lernt man, was das Schöne eigentlich ist, und kriegt ein Rezept dafür, wie es sein soll. Und das ist der Fehler. Das Schöne ist nicht, und die Kunst ist frei; nichts soll sein. „Alle meine Kameraden wurden in diesen Anstalten erzogen. Sie sind nun auch zu großen Ehren und Würden gekommen —"

Rodin ist inzwischen in seine Arbeitsbluse geschlüpft und beginnt, das nasse Laken von einem kolossalen Monument abzunehmen, das bis jetzt wie ein unheimliches, verschleiertes Gespenst in der Mitte des Zimmers gestanden hat. Es ist ein Standbild, das dem Maler Claude Lorrain in Nancy errichtet werden soll. Hoch steht er auf dem Sockel, — die Palette im linken Arm, den Kopf mit dem scharfen Blick zur Seite gewendet, wahrscheinlich auch ein Modell. Zu seinen Füßen jagt eine Furie auf zwei schnaubenden Pferden dahin.

Das Ganze ist noch lange nicht fertig; aber soviel kann man doch sehen, daß ein öffentliches Monument nicht immer trivial zu sein braucht. Hinter diesem Denkmal erhebt sich in übernatürlicher Größe der erste Entwurf zu den Bürgern von Calais (Les bourgeois de Calais), die seinerzeit in der „Salle Georges petit" ausgestellt waren und jetzt auf einem der öffentlichen Plätze der genannten Stadt placirt sind. Das Sujet ist einer alten Chronik entnommen, die folgende Begebenheit aus dem hundertjährigen Kriege erzählt. König Edward von England belagerte Calais, und die Not in der Stadt wuchs Tag für Tag. Keine Hilfe war zu erwarten, keine Hoffnung. Der Hunger schrie — man war gezwungen, wegen Uebergabe zu unterhandeln. Von der ganzen Bevölkerung der Stadt gefolgt, stieg der Bürgermeister, Jean de Vienne, auf den Wall zum englischen Lager und verlangte eine Unterredung mit dem König. Es gingen eilende Boten hin und wieder zurück, aber Edward wollte nichts hören. Uebergeben sollten sie sich — auf Gnade und Ungnade! . . . Schließlich willigte er doch darein, die Bevölkerung zu schonen, unter der Bedingung, daß sechs der ersten Männer der Stadt ihm entgegenzögen. „Aber barfüßig müssen sie sein und ohne Kopfbedeckung. Um den Hals sollen sie einen Strick tragen, und mit ausgestreckten Händen die Schlüssel von Schloß und Stadt überliefern. Ihr Leben steht in meiner Gewalt — niemand anders soll über sie verfügen." So war des Siegesherrn Wille, und so mußte die Stadt sich übergeben. Es wurde Volksrat auf dem Marktplatz gehalten, und alle Männer aus den ältesten Geschlechtern traten vor; sie wollten sich für die Vaterstadt opfern. Mit nackten Füßen und entblößtem Haupte gingen sie durch das Stadttor, und die Kirchen läuteten ihnen nach, wie zu einem Begräbnis.

Diesen der sechs alten Bürgersleute Gang zu dem englischen König führt Rodin uns vor. Und er zeigt sie uns in einer so intensiven Charakteristik, daß wir jeden einzelnen von ihnen zu kennen vermeinen — bis auf das Haus, das er eben verlassen.

In lange Gewänder gekleidet, barfüßig und mit entblößten Häuptern, einen Strick um den Hals und die Schlüssel in den Händen, so gehen sie langsam ihren demütigen Gang. Der erste — ein vor Alter zitternder Greis — trägt sein Los mit der ganzen Resignation eines Pflichtmenschen. Er vertieft sich nicht in die Sache — fühlt nur, daß dies die einzige Möglichkeit ist, die einzige Rettung, und weise in all seiner Greisenruhe schreitet er vorwärts. Der zweite — ein hoher, entschiedener Mann — geht dem Tode mit erhobener Stirne und stolzer Miene entgegen: er will nicht vor seinem Ueberwältiger zusammensinken, er wird es verstehen, seine Bürde zu tragen! . . .

Und so wandern sie vorwärts, die sechs Alten. Keiner von ihnen mit erschreckter Miene, so wie zum Tode verurteilte Verbrecher unter der „Seufzerbrücke" erzittern, — alle gehen sie einen Heldengang; sie fühlen sich mitten in der Tat, und da ist der Tod schön.

Die Glocken tönen von der Stadt her — sie klingen zu uns wie ein ferner, feierlich gedämpfter Trauermarsch. Und alle schreiten wir mit in der schweren Prozession zum Lager des englischen Königs. — — Es ruht etwas von Andacht und Kirchenstille über Rodins Kunst. Kein Wunder — ragt sie doch gleich einem gotischen Dome zwischen niedlichen Kapellen empor.

Romantisches.*)

Von

Otto Stoeßl (Wien).

O wir haben so oft eine große Sehnsucht nach den lieblichen Wundern der Märchen, nach blonden Helden, deren Taten wie schmetternde Trompeten durch eine helle Welt klirren, wir haben so oft eine große Sehnsucht nach den wunderbaren Frauen, deren Liebe so schön ist, wie die Lande des Südens, von denen unsere scheuen Wünsche träumen! — O wir haben so oft eine schmerzvolle, süße Sehnsucht, eine knabenhafte, wunderliche, nach dem rauschenden Leben; jeder Tag sei wie eine Perle in einem Champagnerkelch, wir möchten die wunderbarsten Taten aus dem Aermel schütteln, nur so mit freiem Handgelenk, wie erhabene Prinzen und das große Leid haben, das ganz große der alten Götter und Helden! Prinzen möchten wir sein, oder die Paladine des großen Karl, oder wandernde Troubadours; welche Lieder müßten uns dann gegönnt sein! Aus unseren armen Kehlen blühte dann der

*) „Gösta Berling". Eine Sammlung von Erzählungen aus dem alten Wermland von Selma Lagerlöf. Aus dem Schwedischen von Margarete Langfeldt. Leipzig, H. Haessel, 1896.

Gesang der Nachtigallen! Oder Don Juan möchten wir sein, selbst das Ende wäre schön, von diesen steinernen Armen aus dem taumelnden Feste gezerrt zu werden.

Nur Wunder, gebt uns Wunder! Laßt uns vergessen, daß wir modische Gewänder tragen und so bescheiden-kleine Gedanken haben, zeigt uns schmeichlerische Spiegel, daß wir uns schöner träumen können, sei es in den bauschigen Kleidern lieblicher Pagen, die zu frommen Königinnen beten, mit Baretten auf den Locken und den Schärpen einer herrlichen Frau um den Leib, sei es in der stählernen Rüstung einer harten Zeit, wo die Männer noch Schwerter trugen und wo ihr Gang klirrte und aus ihrem Aug die Heiterkeit großer Taten glänzte, oder gar in der ruhevollen Nacktheit der Griechen. Laßt uns vergessen, daß wir magere, verwöhnte Körper haben und müde, irrgegangene Seelen, laßt uns träumen, wir seien griechische Helden oder Götter, die Männer listig und klug wie Odysseus und die Frauen schön und tugendhaft wie Penelope, oder besser, schön und nicht tugendhaft wie Aphrodite.

Die Besonnenheit unserer kläglichen Geister laßt uns vergessen, laßt nicht mehr den boshaften Verstand Wache stehen vor den glühenden Gefühlen, die aus ihren Kerkern möchten; mit tapferem Gehorsam laßt uns dem tiefen Rufen unserer Sinne folgen, kränzt unsere Stirnen mit Rosen, ihr Dichter! Wir wollen Rosen und Gesänge! Wir wollen unsere Armut vergessen; holde Thoren wollen wir sein, süße Träumer mit Rosen im Haar und hohen königlichen Seelen. — Und Helden in unsern erhitzten Einbildungen. Die Dichter spüren diese tiefe Sehnsucht der heutigen Menschen, und von überall schlagen solche Töne an unser Ohr.

Sie können uns garnicht genugtun. Wir sind fast schon in einem Taumel . . . . . Ueberall wehen Rosen, und bunte Schimmer machen uns vergessen, daß wir ja doch im grauen Tag gehen mit unseren modischen, armen Seelen.

Aber von überall tönen Märchen und Wunder, wir können, wie es uns beliebt, unter den schönen Griechen gehen und in das deutsche Land, oder zur italischen Erde, zu Beatrice, oder in den Norden, in das Land der tausend Seen, wo die Frauen diese bleichen gelben Haare haben, wie wenn die blassere Sonne ihres stillen Landes auf ihrem Haupte ruhte. . .

Ueberall blühen uns neue, freudige Töne entgegen. Wir aber wandeln mit gehorsamem Sinn und pflücken sie mit treuem Gehör.

Wir können ihrer gar nicht genug bekommen. Wir pflücken sie und pflücken, und immer neue blühen. Rosen! Rosen!

Ein großer, berauschender Duft von Rosen breitet sich über das müde, verglühende Jahrhundert. Ja, der Abend . . . Habt ihr nicht die Herbsttage gesehen, wo die Sonne in einem Purpurbett von Rosen stirbt? Wir haben wieder ein paar sehr duftende gepflückt und bringen sie hier. Im Norden sind sie aufgeblüht. Es sind diese kleinen, vollen, die so frisch und unschuldig sind wie die Gesichter ganz junger Mädchen, oder besser wie die Gesichter von Kindern, die ganz erhitzt den alten Märchen lauschen.

Sie liegen lose, ganz lose in einem einfachen Korb und blühen schlicht.

Also es ist ein Buch aus Schweden, eine Sammlung von Geschichten aus dem alten Wermland, von einer gewissen Selma Lagerlöf, einer Dame, der wir noch nicht die Ehre hatten zu begegnen.

Es weht ein starker, gesunder, kühler Hauch darin. Es tönt ein starker, gesunder, reiner Klang darin. Freilich ein bischen Trunkenheit liebender Bewunderung, aber immerhin ein voller, reiner Ton.

Es hat von allem ein bischen, von allem, wonach wir uns sehnen und was wir lieben. Da sind blonde Helden, leuchtend wie der treue Balder, da sind königliche Frauen, wie die unserer Träume, so schön, mit solchen marmornen Schultern und so glühenden Geblütes und solcher großen Seele, dann sind allerhand wunderbare Begebenheiten da, die über den Wirklichkeiten schweben, allerhand Taten, die so unerhört sind, daß man sie schon zu glauben beginnt, dann sind Erinnerungen da an eine große Zeit, und endlich der Reiz von allerhand Antiquitäten, die wir lieben, die biedere Derbheit alten Hausgerätes, die Würde hoher Leuchter, der feine, greisenhafte Duft, der aus kunstvollen Schränken, kostbaren Geweben zieht, die altjüngferlichen Töne des zirpenden Spinetts, längst verklungene Mädchenlieder, blasse Nippes und derber, ungefüger Schmuck. Und überall Rosen!

Bekränzte Dichter. Rauschende, seidenschimmernde Kleider herrlicher Frauen, das dumpfe Murren eines schlichten Volkes und die Taten wunderlicher Helden, einer seltsamen Tafelrunde.

Das sind die zwölf Kavaliere auf Ekeby.

Denkt ihr noch der geliebten Sagen eurer Jugend; waren nicht zwölf Ritter des König Artus und zwölf Paladine des großen Karl? So sind zwölf Kavaliere auf Ekeby.

Ekeby aber ist ein schönes, altes Schloß in Wermland und gehört dem Major Samzelius, oder eigentlich dessen Frau Margarete, einem starken, unbändigen, in Glück und Haß herrlichen Weibe. Dort ist auch ein Seitengebäude, das Kavalierhaus, wo allerhand gestrandeten Rittern Aufnahme gegönnt wird. Dort ruhen sie, wenn man dieses Wort anwenden darf, in Saus und Braus, Jagd und ritterlichen Streichen von den Fährnissen und Mühsalen ihres Lebens aus.

Es sind zwölf Helden.

Da ist Beerencreutz, der Oberst a. D., mit dem großen, weißen Schnurrbart, der Killespieler, der Bellmannsänger, dann sein Freund und Kriegskamerade, der schweigsame Major, der große Bärenjäger Andreas Fuchs, dann der kleine Ruster, der Tambour, der anfangs nur der Diener des Obersten, schließlich durch sein Talent im Punschbrauen und Generalbaß den Kavaliersrang gewann. Ferner der alte Fähnrich, Rutger von Derneclon, der Frauenheld mit dem gestickten Tabot, einer gekräuselten Perrücke und geschminkten Wangen. Er war einer der hervorragendsten Kavaliere und mit ihm Christian Bergh, der starke Hauptmann, ein gewaltiger Held, der sich nur ebenso leicht, wie der Riese im Volksmärchen, eine Nase drehen ließ. Mit diesen beiden sah man gewöhnlich den kleinen, kugelrunden Patron Julius zusammen; ein munteres, witziges, begabtes Herrlein, ein Redner, Maler, Sänger und Anekdotenerzähler, der den gichtgeplagten Fähnrich und den dummen Hauptmann gern zum besten hatte. Dort saß auch der riesenhafte Deutsche von Khevenhüller, der Erfinder des selbstfahrenden Wagens und der Flugmaschine, dessen Name noch in den sausenden Wäldern wiedertönt. An Geburt und Gestalt war er ein Ritter, mit großem, gedrehtem Schnurrbart, spitzem Knebelbarte,

einer Adlernase und schief geschlitzten Augen in einem Netze sich kreuzender Runzeln. Dann der gewaltige Krieger, Vetter Kristoffer, Onkel Eberhard der Philosoph, der nicht des lustigen Lebens wegen nach Ekeby gekommen war, sondern um dort frei von Nahrungssorgen sein großes Werk von der Wissenschaft aller Wissenschaften zu vollenden. Zuletzt die besten: der milde Lövenborg, Lillieerona, der große Musiker und dann das Haupt und die Krone der Kavaliere, Gösta Berling, der Dichter, schön wie der milde und ungestüme Frühlingsgott. So ist Gösta, der Sieger über die Frauen und wieder erbarmend und gegen sich in wilden Zweifeln wütend, Christusmensch und Don Juan, diese seltsame Mischung von Heilandsnatur und Uebermensch. Wundervoller Widersprüche ist seine Seele und sein Leben reich. Er war ein Pfarrer oben in einem frostistarrenden Dorf und ergab sich dem Branntwein; er sollte deshalb seines Amtes entsetzt werden, entfloh aber und gedachte zu sterben. Ihn fand Margarete Samzelius, die Herrin auf Ekeby, und brachte ihn zum Leben zurück, indem sie ihre eigene Geschichte und Schmach vor ihm enthüllte.

„Hat er von mir, als von der schönen Margarete Celsing gehört? Ich war es einst, doch das ist lange her. Aber noch heute kann ich mir über sie die alten Augen rot weinen. Weshalb mußte Margarete Celsing sterben, während Margarete Samzelius weiter leben durfte. Weshalb lebt die Majorin auf Ekeby, was für ein Recht hat sie dazu, Gösta Berling? Weiß er, wie Margarete Celsing war. Sie war schlank und zart, schüchtern und unschuldig, Gösta Berling. Sie gehörte zu denen, auf deren Gräbern die Engel weinen. Sie hatte keinen bösen Gedanken. Keiner hatte ihr weh getan, sie war gut gegen alle. Und hübsch war sie, sehr hübsch. Es gab auch einen stattlichen Mann, Altringer hieß er, Gott weiß, wie es zuging, daß er die Einöden dort oben im Elftale, wo das Sägewerk ihrer Eltern lag, besuchte. Margarete Celsing lernte ihn kennen, er war ein schöner, ein herrlicher Mann, und er liebte sie. Doch er war arm und die beiden beschlossen, sieben Jahre auf einander zu warten, wie es im Liede heißt."

Aber die Eltern zwangen Margarete den alten Major Samzelius zu heiraten, den sie für reich hielten. „Sieh, an jenem Tage, an ihrem Hochzeitstage starb Margarethe Celsing. Es gab nur noch die Majorin Samzelius und sie war weder gut, noch schüchtern, glaubte an das Böse und ließ das Gute unbeachtet."

Doch der Major war nicht reich und sie hatte ein arges Leben, bis Altringer reich und geehrt zurückkam und die an ihres angrenzenden Güter mit Ekeby kaufte. Er unterstützte sie in ihrer Armut. „Wir fuhren in seinem Wagen, er sandte uns Lebensmittel in die Küche, Wein in den Keller. Er bereitete uns ein Leben voller Vergnügungen. Der Major mußte in den Krieg, was kümmerte es uns! Den einen Tag besuchte ich Ekeby, den andern fuhr er nach Sjö. Es war, als wäre eine Festkette rund um den Löfven geschlungen." Doch von ihnen wurde schlecht gesprochen und das Gerücht des Ehebruchs drang bis zu den Eltern des Majors. Die Mutter bedachte sich nicht lange, sie reiste nach Sjö, um mit ihrer Tochter zu sprechen. „Eines Tages, der Major war abwesend, und ich saß gerade mit Altringer und einigen andern bei Tische, — traf sie hier ein. Ich sah sie in den Saal treten, ohne daß kindliche Gefühle in mir aufstiegen. Ich begrüßte sie wie eine Fremde, bat sie Platz zu nehmen, und ich lud sie zum Essen. Sie wollte als Mutter mit mir sprechen, doch ich sagte ihr, daß sie sich im Irrtum befinde, meine Eltern seien tot, seien beide an meinem Hochzeitstage gestorben . . ." Nach dem Essen und nachdem sie geruht, rüstete sich die Mutter zum Aufbruch. Als sie in den Wagen stieg, sagte sie: Vierundzwanzig Stunden bin ich bei dir gewesen und du hast mich nicht als deine Mutter aufgenommen. Ich reiste zwanzig Meilen auf ungebahnten Wegen in drei Tagen, um mit dir zu sprechen. Und nun bebe ich vor Scham über dich am ganzen Leibe, als wäre ich durchgepeitscht worden. Mögest du verleugnet werden, wie du mich verleugnet hast, verstoßen sein, wie ich von dir verstoßen worden bin. Die Landstraße sei dein Heim, die Strohmiete dein Bett, der Kohlenmeiler dein Herd, Schande und Spott sei dein Lohn, mögen andere dich schlagen, wie ich dich jetzt schlage . . ."

Und sie gab mir einen harten Schlag auf die Wange. Ich aber hob sie auf und setzte sie in den Wagen: „Wer bist du, daß du es wagen kannst, mich zu verfluchen. Wer bist du, daß du dich erdreistet, mich zu schlagen, das lasse ich mir von keinem Menschen gefallen." Und ich gab ihr die Ohrfeige zurück. Der Wagen fuhr ab und in demselben Augenblick, Gösta, wurde es mir klar, daß Margarete Celsing gestorben sein müsse. Sie war gut und unschuldig, alles Böse war ihr fremd. Auf ihrem Grabe hatten die Engel geweint. Wäre sie noch am Leben gewesen, sie hätte ihre Mutter nicht geschlagen." — — — Und wie diese mächtige Frau sich zu seinesgleichen macht, durch das Bekenntnis ihrer Sünde, zu seiner Schwester an Verworfenheit und Schande, um ihn zu retten, will Gösta Berling wieder leben und geht mit der Majorin nach Ekeby.

Nun beginnt unter seiner Führung ein brausendes Leben in Ekeby.

Aber bald geht der Fluch der Mutter an Margarete Samzelius in Erfüllung. Unter die Kavaliere mengt sich ein böser, ein Abgesandter des Satans, Sintram, der arge Kammerherr auf Fors, Loke unter den Asen. Er hetzt durch wilde Lügen die Kavaliere gegen die Majorin, selbst Gösta; sie habe ihn verraten, daß er ein verworfener Priester sei, ein amtsentsetzter Säufer, als er ein junges Mädchen geliebt, das ihn zum Manne genommen hätte. Am Weihnachtstage ist großes Diner zu Ekeby. Da entladet sich das Gewitter. Von Christian Bergh, dem törichten Hauptmann, wird der Majorin ihr Ehebruch vorgehalten, der alte Samzelius weist sie aus ihrem eigenen Haus.

Es ist eine große Gewalt in der Szene, wie noch einmal die alte, freie, sündhafte und schöne Liebe in der unglücklichen Frau erwacht und ihre Brust bedrängt, daß sie sie verkünden muß: „Ich fürchtete schon, Berndt Samzelius, du könntest sterben, ohne es erfahren zu haben, es freut mich, daß du es nun weißt, und ich mit dir, meinem Herrn und Kerkermeister, frei darüber sprechen kann. Wisse denn, daß ich trotz alledem ihm, dem du mich stahlst, angehört habe! Mögen es nun alle, die mich verleumdet haben, erfahren! . . ." Ihr Mann steht mit erhobener Faust vor ihr. Auf den fünfzig Gesichtern liest sie Verachtung und Abscheu, sie fühlt, daß die letzte Stunde ihrer Macht geschlagen hat, und doch freut es sie, von den süßesten Erinnerungen ihres Lebens reden zu können. „Er war ein Mann, ein herrlicher, wer warst du, daß du zwischen uns zu treten wagtest? Seinesgleichen habe ich nie gesehen, und reich hat er mich gemacht, gesegnet sei sein Andenken!" . . .

Niemand schützt sie. So geht sie verleugnet, wie sie die Mutter verleugnet hat, aus dem Hause.

In Altringers Testament, durch das der Major die Güter bekommen, war ausdrücklich bestimmt, daß keins derselben verkauft oder verschenkt werden dürfe. Sie sollten nach dem Tode des Majors an seine Gattin oder deren Erben fallen. Da er aber das verhaßte Erbe nicht verschleudern konnte, setzte er die Kavaliere zu Verwaltern ein und hoffte damit Ekeby und den andern Gütern den ärgsten Schaden anzutun.

Nun führen diese zwölf Helden ein höchst wunderbares, festliches, verschwenderisches Leben auf Ekeby. Diesen Handlungen, vor allem den Liebesabenteuern, Seelenqualen und der Größe Gösta Berlings ist das Buch gewidmet. Jeder einzelne hat darin seinen Platz und sein Kapitel, und das Ganze ist äußerst lose gefaßt, ein Kreis von Balladen und Romanzen. Man wird die einzelnen Stücke, wundervollen Begebenheiten, komischen Episoden und lyrischen Partien gern im Buche lesen. Sie werden äußerst kunstlos vorgebracht, nicht ohne leise ironische Züge und gleichsam großmütterliche Bemerkungen über die argen „Kinder der Jetztzeit". Der Verfasserin fehlt die höhere Kraft der Epiker, vom überschauenden Platz alles gleichmäßig zu sehen und zu ordnen. Sie giebt kein rundes Ganze, alles wechselt in bunten Bildern und Worten. Weniges tönt ruhig aus. Die Formlosigkeit der Märchen, in denen Leiden und Gefahren zur erhöhten Lust des Lesers dienen und nicht zu einer eigentlichen Tragik anwachsen, ist ihr Vorzug und Fehler. Die wehenden Wolken, die sich zu allerhand schönen und zauberhaften, oft grauen und drohenden Figuren zusammenballen und doch von jedem Wind getrieben werden, möchten ein Gleichnis für ihre rasche, unbesorgte Art abgeben. Den höheren Ernst überlegter und bewußter Künstler wird man bei dieser Märchenerzählerin vermissen. Diese suchen dem mannigfachen und verwickelten Leben zu entrinnen, seine dunkeln Widersprüche zu erhellen und alles auf herrschende, wenn auch verborgene Gesetze zurückzuführen, aus geheimen Wurzeln streben zu lassen. Nicht um unserer Lust willen scheinen wir an den Spielen erzählter Begebenheiten oder vorgeführter Schicksale teilzunehmen. Zu geheimen Tiefen und Gründen unseres Selbst fühlen wir uns geleitet. Das Märchen, die Ballade und Romanze aber ist jene leichtsinnige, unbesorgte Form, welche alle tieferen Zwecke der Kunst vergessend mit den Wundern des Lebens ein liebliches Spiel treibt, achtlos die Blüten der Erscheinungen pflückt, Tod und Verderben, Fluch und Verdammnis, Liebe und Erhebung sind ihm *ein* Klang. Alles wird aus einer kindlichen, spielerischen Freude geboren. So wird man vieles vom Leben im Märchen verstärkt wiederfinden, ohne doch nur halbwegs jenes Gefühl von Macht und bedrückender Größe zu haben, jene furchtbaren Ausblicke, die uns etwa das Drama gewährt. Die ursächliche Beherrschung der Ereignisse — der Knoten der mannigfaltigen Daseinsfäden wird nicht gehalten — die gottähnliche Leitung und Beseelung der Schicksale wird es nicht anstreben. So rauschen in diesen Kapiteln Liebesabenteuer, Fluch und Haß und Tod und das Brausen der Wälder, wie im Durcheinander von Kinderspielen zusammen. Wir sehen endlich wie im Märchen die Ruhelosen ruhig, die Friedlosen friedlich werden. Görta Berling heiratet die verstoßene Gräfin Dohna und gewinnt eine Lebensaufgabe. Dies ist eine wunderliche Dissonanz für das Märchen, das sonst nichts weiter von moralischen Dingen zu wissen hat. Die alte Majorin stirbt den großen Tod versöhnt auf ihrem Bett in Ekeby. Aber bei diesen ernsten, feierlichen, oft in ihrer Wildheit und Leidenschaft großen Dingen ist kein ruhiges, ausatmendes Verweilen. Das ist freilich ein großer Mangel der flüchtigen, lyrischen Künstlerin. Diese schnelle, rastlose und farbige Erfindungsgabe müßte sich sammeln und setzen, um die höhern Ziele geordneter und reiner Kunstwerke zu erreichen. Aber wir vergessen, daß gerade unsere ernste Zeit, der Kunst und Leben wieder etwas Priesterliches zu bedeuten beginnen, oft eine große Sehnsucht nach den leichten Reigentänzen der Märchen hegt. Fast ist uns die Fantasie eine fromme und strenge Vestalin geworden. Hier finden wir sie wieder als „Schoßkind Jovis mit wehendem Haar".

Warum sollten wir eine Kunst tadeln, die unsere Kinderwünsche stillt? Vielleicht wird auch diese Künstlerin ihre Kräfte zu strengen Werken sammeln. Sie bedeutet aber vielleicht gerade in diesem Buche das meiste, indem sie den Willen der Zeit gehorsam ausdrückt.

Ein großer, berauschender Duft von Rosen breitet sich über das müde, verglühende Jahrhundert. Viele seltsame Blumen einer krausen, schwerduftenden Romantik sind in der heutigen Kunst. Das ist auch der Reiz und die Schönheit dieses Buches. Es erfüllt einen tiefgegründeten Drang der Zeit mit freudigem Gehorsam.

Musiklitterarische Neuigkeiten.

Von

Max Loewengard.

II.

Von *Hans von Bülows* „Briefen und Schriften", herausgegeben von *Marie von Bülow*,*) ist nunmehr auch der dritte Band erschienen, der die ausgewählten Schriften enthält.

Es mag nicht leicht gewesen sein, den richtigen Gesichtspunkt für diese Auswahl zu gewinnen; die Herausgeberin darf um so sicherer sein, den richtigen Gesichtspunkt gefunden zu haben, als sie ihn mit Bülows eigenen Worten begründen konnte.

„Es zeigt sich hier, wie in fast allen anderen Briefen, daß ein geistiges Bedürfnis Genüge nur dann finden kann, wenn die dargebotene Befriedigung weder ein Zuviel noch ein Zuwenig repräsentirt. Ueber kurz oder lang wird sich die Notwendigkeit herausstellen, selbst von Haydens und Mozarts Klavierwerken Chrestomathien zu veranstalten — in wohlgemeint konservativem Interesse. Um die Unsterblichkeit dieser klassischen Meister zu retten, würde man sich zu einer Amputation der sterblichen, beziehungsweise bereits abgestorbenen Teile entschließen müssen."

Die Anwendung dieser Worte Bülows auf seinen eignen Nachlaß sieht freilich einfacher und selbstverständlicher aus, als sie in Wahrheit ist; sie mußte für die einen schweren Entschluß bedeuten, die, an der Seite dieses seltenen Menschen lebend, sich naturgemäß gewöhnt hatten, in jeder seiner Aeußerungen eine Kundgebung von Bedeutung zu sehen.

*) Breitkopf & Härtel, Leipzig.