

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 92 1971

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ

*Göteborg:* Lennart Breitholtz

*Lund:* Staffan Björck, Carl Fehrman

*Stockholm:* E. N. Tigerstedt, Örjan Lindberger

*Umeå:* Magnus von Platen

*Uppsala:* Gunnar Brandell, Thure Stenström

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen, Villavägen 7,  
752 36 Uppsala

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, Uppsala 1972

# *Jugendstilforskningen, expressionismen och Richard Dehmel*

Av ULF WITTRÖCK

Ellen Key återger i första delen av sina Livslinjer (1903) ett par som hon säger »odödliga rader» av Richard Dehmel: »Denn Liebe ist die Freiheit der Gestalt/vom Wahn der Welt, vom Bann der eignen Seele.» Liksom Dehmel såg Ellen Key uppgåendet i ett du som en befrielse från jagets ensamhet och vad hon betecknade som »främlingskänslan på jorden». En annan dikt av Dehmel fick Bengt Lidforss enligt egen utsago i tankarna när han vände hem från ett sista besök hos den dödsjuka poeten Emil Kléen: »Doch hatte niemals tiefere Macht dein Blick [...]» I sin uppsats »Från nittitalets Berlin» berättar Lidforss att han hemma hos Dehmel fått bevittna hur denne insvept i en vid, svart mantel, besatt med skimrande hieroglyfer, deklamerade ur sin diktcykel *Die Verwandlungen der Venus*. Lidforss gjorde Vilhelm Ekelund uppmärksam på Dehmels diktning och »det ser ut som Ekelund för en tid har haft Dehmel som sin främste läromästare» (Werin).<sup>1</sup> Mellan Strindberg och Richard Dehmel var relationerna som deras brevväxling omvittnar ganska livaktiga under Zum schwarzen Ferkel-kretsens år. I tidskriften *Die Gesellschaft* publicerades 1893 Dehmels hyllningsdikt till Strindberg, *Ein Ewiger*. I brev till Lidforss 2 febr. 1894 frågar Strindberg efter »Wilde Manns process» — det gällde diktsamlingen *Aber die Liebe* som beslagtogs i München. Där ingick i originalupplagan den anstötliga cykeln *Die Verwandlungen der Venus*.

Som Tysklands främste samtida lyriker betraktade Bengt Lidforss just Dehmel och *Horst Fritz* kan i sin bok *Literarischer Jugendstil und Expressionismus. Zur Kunsttheorie, Dichtung und Wirkung Richard Dehmels* (J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1969) anföra en mängd belägg för hur Dehmel vid sekelskiftet i sitt hemland åtnjöt en formlig kult, som sträckte sig också till den unga tyska expressionismens företrädare. Horst Fritz konstaterar emellertid vidare att »Dehmels Ruhm fast schlagartig mit dem Tode des Dichters im Jahre 1920 aufhörte». Varför så blev fallet kunde naturligtvis inbjuda till spekulationer; det är rimligt att förutsätta delvis liknande förklaringsgrunder som för Ellen Keys deklinerande berömmelse efter första världskriget.

Horst Fritz avser inte att estetiskt försöka uppvärdera Dehmels författarskap. Han menar tydligen att när han tar detta i betraktande »als einen prägnanten Ausdruck der geistigen Situation um die Jahrhundertwerde» och sålunda markerar hans tidstypiskhet, ger han just huvudförklaringen till varför Richard Dehmel numera har blivit så bortglömd. Följande överblick låter dennes representativitet framträda: »Man muss sich vor Augen halten, dass Dehmel in der naturalistischen Zeitschrift 'Die Gesellschaft' veröffentlichte, ebenso Mitbegründer der Jugendstilzeitschrift 'Pan' und zugleich Mitarbeiter bei anderen Jugendstilorganen war, dass er später im expressionistischen 'Sturm' schrieb und sich hier u.a. für die abstrakte Malerei Kandinskys einsetzte und beispielsweise es seiner Initiative zu verdanken ist, dass R. J. Sorge im Jahre 1912 den Kleistpreis für sein 'Bettler'-drama erhielt.» Med huvudtiteln på sin

<sup>1</sup> Se också Nils Gösta Valdéns artikel *Ekelund om europeisk dikt* i *D.N.* 8.7.68.



Peter Behrens' träsnitt av Dehmel härrör från 1901 och Oskar Kokoschkas expressionistiska teckning från omkring 1912. I den förexpressionistiska lyrikern Else Lasker-Schülers hyllningsdikt till Dehmel heter det:

Immer Zickzack durch sein Gesicht,  
Schwarzer Blitz.

bok anger Horst Fritz att hans undersökning ligger på den litterära stilforskningens gebit. Beträffande förhållandet mellan dikt och bild, samspelet mellan konst, litteratur och liv har arbetet emellertid också åtskilligt av värde att erbjuda. I Tyskland har ju med motsvarighet i vårt land Jugendintresset åtminstone sedan femton, tjugo år tillbaka upplevt en livlig renässans; sedan 1968 existerar för övrigt som en manifestation härav ett Jugendstilmuseum i München. En förträfflig liten presentation av Jugend som stilriktning med utblick både mot litteratur och konst ger *Linda Koreska-Hartmann* i *Jugend-Stil der 'Jugend'* (originalutgåva 1969, Deutscher Taschenbuch Verlag, München). Författarinnan som disputerade 1968 på avhandlingen *Die 'Jugend' als publizistischer Ausdruck der geistig-kulturellen Strömungen um 1900*, konstaterar att denna 1895 grundade veckotidskrift »dem Jugendstil — wenn auch ungewollt — den Namen gab». Dess utgivare, dr Georg Hirth, »fürchtete die Kurzlebigkeit einer modischen Strömung — mit Recht, denn Originalität und Beliebtheit seiner Zeitschrift sollten zusammen mit dem Jugendstil verhältnismässig bald schwinden und vergehen. Besonders später, als er die Auswüchse des Jugendstils erkannte, durch den das Kunstgewerbe verflachtete und oft zum Kitsch herabsank, wehrte er sich

gegen die enge Beziehung des Blattes zu der Stilbewegung.» Tidskriften *Jugend* var oskyldig till »Jugendstilen» heter det också 1902 i dess kollega *Der Kunstwart*; med det nya seklet hade *Jugend* således strax på sina håll börjat uppfattas som ett förklenande begrepp. »Bald war der Markt mit billiger Dutzenware überschwemmt, die unter dem neuen Schlagwort propagiert wurde», förklarar Linda Koreska-Hartmann. »Mit diesem fabrikmässigen Pseudo-Jugendstil wollten die Künstler und Kunstzeitschriften natürlich nichts zu tun haben.»

I Tyskland har det nyväckta intresset för *Jugend* också som synes lett till en »Jugendstilforschung» koncentrerad till rent litterärt material; en av pionjärerna var *Elisabeth Klein* med dissertationen *Jugendstil in der deutschen Lyrik* (Köln 1957). Av de litterära genrerna eller uttrycksformerna har just lyriken visat sig erbjuda det tacksammaste studiet. *Jost Hermands* antologi *Lyrik des Jugendstils* (Reclams Univ.-Bibl. Nr 8928) har stimulerat till motifforskning genom att utgivaren som indelningsprincip valt de mest framträdande ledmotiven: *Tanz und Taumel*, *Lebensrausch*, *Der grosse Pan*, *Monistisches Verwobensein*, *Frühlingsgefühle*, *Blütenzauber*, *Weiber und Kahn*, *Schwäne*, *Traum durch die Dämmerung*, *Schwüle Stunde*, *Das Wunder des Leibes*, *Künstliche Paradiese*. Tillsammans med *Richard Hamann* svarar *Jost Hermand* också för den första större framställning som behandlar den litterära *Jugendstil* i sammanhang med hela sekelskiftsepoken: *Stilkunst um 1900*. (Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus. Bd 4, 1967.) Det 1970 utgivna tredje bandet av *Werner Koblmschmidts* *Geschichte der deutschen Literatur* sträcker sig *Von der Romantik zum 'Jugendstil'* och tar bl. a. upp den unge Rilkes och den unge Stefan Georges relationer till *Jugendstil*. På samma sätt som barock, rokoko och biedermeier har *Jugend* följaktligen blivit ett begrepp som överförs till litteraturen. I *Sammlung Metzler* (J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart) har *Alfred Angers* *Literarisches Rokoko* (1962; 2. ergänzte Auflage 1968) följts av *Dominik Jost: Literarischer Jugendstil* (1969). *Jost* som f. ö. ger *Alfred Anger* rätt i denna hans iakttagelse: »Schliesslich kommt es um 1900 noch einmal zu einer teils versteckten, teils offenen Rokoko-Renaissance», ägnar ett avsnitt åt »Forschungslage und Rezeption des literarischen Jugendstils». Överhuvud taget är *Dominik Josts* skrift mättad med uppgifter om *Jugendstil* och den ger högst värdefulla litteraturanvisningar. Liksom inom konsten skiljer man gärna »im literarischen Jugendstil» mellan »verschiedene Phasen und Entwicklungsstufen» — se härom fr. a. det nämnda verket av *Hamann* och *Hermand*.

Tack vare detta nya begrepp — »literarischer Jugendstil» — har man nu lyckats »viele der zunächst unübersehbar erscheinenden literarischen Strömungen der Jahrhundertwende unter einem einheitlichen Gesichtspunkt zu begreifen», hävdar *Horst Fritz*, som också hänvisar till »die erst durch die neuere Jugendstilforschung belegte übernationale Einheitlichkeit des Jugendstils als eines europäischen Kunststils». (»Modern Style» eller »Yachting Style» i England, »Art nouveau» i Frankrike, »Arte Modernista» i Spanien och »Floreale» eller »Stile liberty» i Italien — alla är de samma andas barn.) Det är framför allt vad angår förhållandet mellan *Jugendstil* och expressionismen som han gör anspråk på att ha fört forskningen ett stycke framåt. Han tar upp frågan huruvida expressionismen »einen totalen Neubeginn darstellt oder Teil einer einheitlichen Literaturentwicklung ist, die schon vor 1900 mit dem Jugendstil einsetzt und mit dem Expressionismus selbst endet». *Horst Fritz* argumenterar som vi skall se för det senare synsättet.

\*

Inom vår egen svenska 90-talsdiktning kan väl vissa expressionistiska stildrag påvisas hos exempelvis *Ola Hansson* (Ung Ofegs visor). *Nietzsche* var en stilbildare som gav impulser av det slaget. *Gunnar Tideström* har dragit en parallell mellan

Karlfeldt och Birger Sjöberg och hos båda funnit »påträngande konkreta detaljer inordnade i ett visionärt och drömartat sammanhang», dvs. ett utpräglat expressionistiskt stildrag. Men stiliseringen har en annan funktion i Sjöbergs expressionism, konstaterar Tideström med instämmande från Sten Malmström (se den senares Stil och vers i svensk 1900-talspoesi (PAN 1971, s. 26 f.). Sven Lidmans lyrik, Pasiphaë och andra diktsamlingar, erbjuder en provkarta på Jugendlyriktopoi. Själv berättar Lidman i Vällust och vedergällning: »Det var en tid då Sigge Siwertz och jag sökte lyrisk inspiration i moderna planchverk av de som storheter betraktade tyskarna Klinger, Böcklin, Stuck och alla dei minores i den då beundrade och konstsmaken behärskande Jugendstilen.» Den nya inriktningen på att i böcker och tidskrifter av text och illustration forma ett Gesamtkunstwerk måste ha gjort poeterna observanta på bildernas och Jugendornamentikens motiv och uttrycksvärden. »Die Seiten der 'Jugend' zeigten hauptsächlich langgezogene Pflanzen», konstaterar Linda Koreska-Hartmann, »die durch ihre Form den endlosen Schängelbewegungen der Jugendstillinie entsprachen und sich so zur Stilisierung anboten. Besonders gebräuchlich waren: Schwertlilien, Orchideen, Narzissen, Mohnblumen, Seerosen, Efeu, verschiedene Blätter, Gräser und Halme, Äste und Wurzelwerk. Aus dem Reich der Fauna wurden vor allem Schlangen, Schwäne, Fische, Raupen oder Insekten mehr oder weniger willkürlich miteinander verschlungen.» Bertil Malmberg förklarar i sin uppsats om Dehmels vän och diktarkollega Max Dauthenday (i Värderingar, 1934) att dennes diktsamling Ultra-Violett röjer »en med samtida bildkonst intimt besläktad, impressionistisk teknik». Trots det tidiga utgivningsåret, 1893, vill man föra in just Jugendkonsten som parallell:

Schwarz schleichen Epheuwellen  
über Goldlackranken.  
Im Glimmersande rauchen  
Violenschwüle Quellen.

I sin bok om Edith Södergrans ungdomsdiktning, Vaxdukshäftet (1961), hävdar Olof Enckell att Edith Södergran »i ungdomen kan ha fått sitt synsinne skärpt vid läsningen av sekelskiftets artistiskt kolorerade poesi» och han visar på hur den bjärta koloriten i en dikt från sommaren 1907:

Und wenn aus dem hellgrünen Moose  
Verfroren ein Rotpilzchen schaut

har en exakt motsvarighet i ett poem i Dauthendays första diktsamling. Dauthenday har i svensk litteraturhistoria stämplat som impressionist, men Gunnar Brandell påpekar att man lika väl skulle kunna tala om en expressionistisk som en impressionistisk stilsträvan i hans och Gustaf Uddgrens poetiska manifest »Verdensaltet. Det nye subline i kunsten» (1893). (Se G. Brandell: Svensk litteratur 1900–1950.) Dominik Jost väljer i sin skrift Literarischer Jugendstil som illustrativa texter bl. a. ett par prosapoem, Paradies och Auferstehung, ur Ultra-Violett; han finner i den förra texten just »bekannte Topoi des spätern Jugendstils» och han framhåller hur »'Auferstehung' ist bereit weitgehend in die Richtung des viel spätern (fast eine Generation jünger) Expressionismus dynamisiert». Det är överhuvudtaget ett mycket instruktivt detaljstudium som Dominik Jost ägnar de expressionistiska elementen i den andra texten från Dauthendays diktsamling.

Vad Dehmel beträffar har han väl också tillfälligtvis i svenska framställningar kunnat komma i betraktande som en tysk förexpressionist. (Gunnar Tideström registrerar att ett citat från Dehmel finns med i Edith Södergrans avskrifter.) En modern tysk handbok (Glaser/Lehman/Lubos: Wege der deutschen Literatur. Ullstein Buch nr 323/324) räknar just Dehmel bland de »kosmiska diktare» som förberedde ex-

pressionismens »Erdballgesinnung» und »Broderschaftsektase». I den mäktiga voly-  
men *Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890–1910* (J. B. Metzlersche  
Verlagsbuchhandlung. Stuttgart 1970) förklarar *Erich Ruprecht* i förordet — han  
svarar tillsammans med *Dieter Bänsch* för denna viktiga utgåva som ansluter sig  
till en tidigare sammanställning av naturalistiska manifest från 1880–1892 (se Sam-  
laren 1962, s. 291) — att Dehmel »von den Lyrikern des subjektiven Naturalis-  
mens scheint mir der reichste, vielseitigste und tiefste zu sein». Ett resultat som  
de båda utgivarna av den nya stora aktpublikationen anser sig ha vunnit, är att  
»keine der gängigen literaturhistorischen Bezeichnungen für die Jahre von 1890  
bis 1910 vor deren komplexer literarischer Situation standhält». Det är emellertid  
ett medgivande som också Dominik Jost gör i *Literarischer Jugendstil*: »Selbst in  
'typischen Jugendstilwerken' bleibt meist noch ein Rest, der sich in ihm nicht auf-  
löst. Es empfiehlt sich sehr, den Terminus 'literarischer Jugendstil' keineswegs ge-  
nerell als Epochenbegriff zu verwenden, sondern lediglich zur Bezeichnung eines  
Zeitstils, den viele oder manche Zeitgenossen in unterschiedlicher Stärke verwirk-  
licht haben, der aber durchaus nicht das Zeitalter als ganzes beherrscht hat.»

Horst Fritz håller det biografiska i bakgrunden — sedan länge föreligger en  
större Dehmelmonografi av Julius Bab (1926) — men han redovisar detaljerat  
och fördömligt för Dehmels kontakter med Jugend som rörelse kring 1900 i syfte  
att underbygga tesen att det från den bildande konsten övertagna Jugendstilbegrep-  
pet verkligen är tillämpligt också i hans fall trots att Dehmel själv »sich in keiner  
Äusserung namentlich zum 'Jugendstil' in Beziehung setzt». Det var emellertid, som  
Fritz påpekar, inte att vänta att denne skulle liera sig med ett begrepp, »dem zu  
jener Zeit das Odium des Seichten und Kitschigen anhaftete». Och Horst  
Fritz drar denna nyktra konklusion: »Man wird trotzdem dort von einer Beziehung  
zum Jugendstil sprechen können, wo sich Gemeinsamkeiten zwischen Dehmel und  
solchen Künstlern und Anschauungen feststellen lassen, welche heute mehr unter  
dem wissenschaftlich-definierend als wertend gehandhabten 'Jugendstil'-Begriff zu-  
sammangefasst werden.» Medarbetarskapet i typiska Jugentilstidskrifter — särskilt  
ofta medverkade Dehmel i *Pan* (1895–1900) — förde med sig samarbetet och vän-  
skapen med bokillustratörer och andra konstnärer som Peter Behrens med flera.  
Dehmels diktverk kring sekelskiftet har i fråga om bokutstyrseln genomgående fått  
sin prägel av element »des bildnerischen Jugendstils», det gäller ännu de tio sam-  
lingsbanden från 1906–09. Det intima förhållandet till den konstnärliga Jugend-  
stilen framgår särskilt påtagligt av Dehmel-huset i Hamburg-Blankenese (som vis-  
serligen fått genomgå avsevärda omgestaltningar); där möter man en interiör utfor-  
mad efter Dehmels egna intentioner — och konfronteras t. o. m. med en urna rym-  
mande dennes aska. (Nach Entwürfen von Behrens; se avbildning 8 i bokens bild-  
förteckning!) Den närmaste parallellen i Sverige erbjuder väl Ernest Thiel med  
»Palatset Rosornas dröm» som hans patricierhus vid Blockhusudden kallas av Sven  
Lidman (i *Vällust och vedergällning*); också här i Thielska galleriet är Jugend-  
inslagen frappanta. »Exteriören har trots den sparsamt insatta ornamentiken ge-  
nom sin färgställning en dekorativ verkan som för tankarna till denna stilriktning»,  
konstaterar Brita Linde i sin avhandling *Ernest Thiel och hans konstgalleri* (1969).  
Men det rör sig om en »Spät-Jugend», utan den »barocka opulens med svepande  
linjekurvor som utmärkte stilen under dess blomstringstid på 90-talet». Martin Lamm  
dröjde redan i *Strindbergs dramer* (II, s. 191 f.) vid den »prägel av glad festivitas»  
som efter utställningssommaren 1897 kom att utmärka åtskilliga exteriörer och interi-  
riörer. »Det är 'Jugendstilen', som håller sitt intåg hos oss i lätt försvenskad form.»  
Till utställningen komponerade Gunnar G:son Wennerberg för Gustavsberg de ut-  
söktaste mönster med blommor i jugendstilisering. Och Arthur Sjögren gav som  
bokillustratör *Strindbergs Ordalek och småkonst* (1905) en figurativ utstyrsel av  
samma prägel. När *Strindberg i Ett drömspel* införde stockrosorna — »vita, skära,

purpurröda, svavelgula, violetta» — och jättékrysantern som dekorativa element var han förvisso inte opåverkad av tidens allmänna stilriktning. I sitt stora verk om Den moderna teaterns genombrott 1890–1925 påpekar Gösta M. Bergman att Strindberg helt fångades av »l'art nouveau» eller »Moderne Kunst», som han ville få se tillämpad på Intima teaterns scen. När Pelikanen skulle framföras som invigningsstycke 1907, uppmanade sålunda Strindberg August Falck: »dölj allt vad döljas kan! med gardiner, portiéer, avdelningsskärmar, guéridoner, palmer, blommor i vasar etc.»

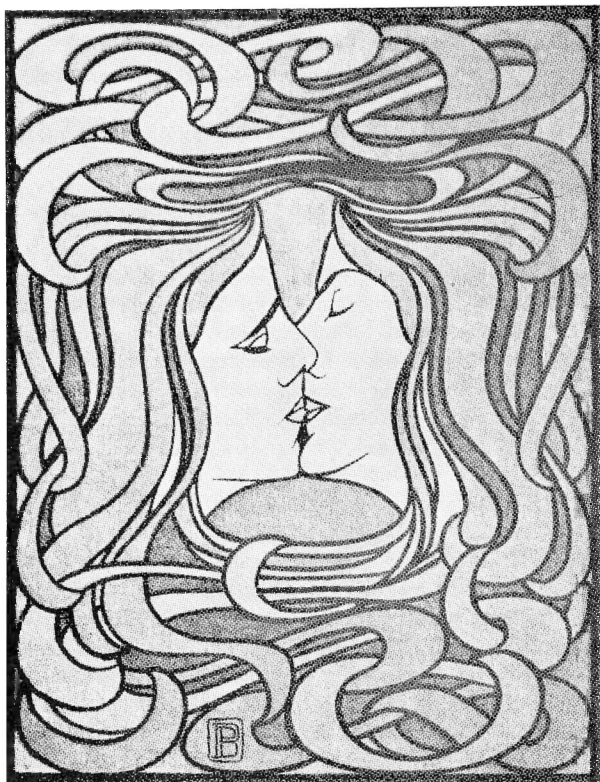
När Strindberg och Dehmel fått kontakt försäkrade den senare (brev 1.7.1893) att han väl trodde på Strindbergs kemiska experiment, däremot mindre på hans måleri. »Also — Schönsten Dank! Und Du glaubst nicht dass ich Dilettant im philosophieren bin?» heter det i ett svarsbrev från Strindberg. Det var inte utan skäl som denne betraktade Dehmel som en auktoritet i naturvetenskapliga frågor. Dehmel hade studerat naturvetenskap i Berlin i början av 80-talet och han hade tillägnat sig en världsbild som rymde bl. a. mikrobiologiska element; hans diktning ger som Horst Fritz framhåller ett evolutionistiskt perspektiv »von den Haeckelschen Protozoen bis hin zum Geistwesen Mensch als Gegenpol und zugleich Endpunkt». <sup>2</sup> Fritz ägnar det första kapitlet åt att klargöra Dehmels förhållande till naturalismen och behandlar härvid fr. a. hans polemiska litteratur- och konstteoretiska manifest alltifrån 90-talets början. De ger med sin radikalt antinaturalistiska hållning den teoretiska basen för Jugendstilriktningen, framhåller Fritz, som emellertid längre fram i sin undersökning också påvisar hur expressionismen i dess »Zeugnisse, Äusserungen und Proklamationen» i åtskilligt låg på samma linje som Dehmel i de berörda manifesten; det gällde först och främst kravet på »förtätning» och »stegring» av verkligheten inom dikt och konst. För Dehmel — liksom för Heidenstam — framstod lyriken som inbillningskraftens högsta uttryck; här kom det i motsats till romanen an på koncentration och syntes, betonade han, och Horst Fritz visar i en rad minutiösa diktanalyser hur skalden i känslolintensifieringens tecken renodlade och förstörde bildelementen på ett sätt som avlägsnade honom såväl från naturalismen som impressionismen. En av de analyserade dikterna är den ovan berörda, av Bengt Lidforss beundrade (»Auf See», från Lebensblätter. Gedichte und anderes. 1895). Den förra av diktens båda strofer lyder:

Doch hatte niemals tiefere Macht dein Blick  
als da du, Abschied fühlend, still am Ufer  
standest, schwandest. Nur der Blick noch  
blieb und bebte über den Wassern.

De sugande, uppförstörade ögonen möter också i andra av Dehmels poem, t. ex. Bestürmung, där det heter: »Was will in deinen Augen mir/dies dunkelvolle, fremde Weh [...]» Horst Fritz framhåller att det så till vida är fråga om ett impressionistiskt förfarande som det gäller »einen charakteristischen Einzelzug eines Gegenstandes für diesen selbst zu setzen, ihn also übermässig zu vergrössern». Men man står härvid också inför »eine Steigerung des Augen-Motivs ins Übergrosse, in eine Dimension, die den Rahmen der Gegenständlichkeit sprängt». Det är inte för att hävda ett beroende av Dehmel utan för att illustrera hur andra poeter just kring sekelskiftet tog upp motivet med de uppförstörade ögonen, som jag erinrar om Wilhelm Ekelunds minnesdikt över Ernst Ahlgren i Syner och om ett par skolflicksopem av Edith Södergran från sommaren 1907, i Olof Enckells bok Vaxduks-

<sup>2</sup> I förordet till praktverket *Kunstformen der Natur* (1899–1904) förklarar Ernst Haeckel: »Die moderne bildende Kunst und das moderne, mächtig emporgeblühte Kunst-

gewerbe werden in diesen wahren 'Kunstformen der Natur' eine reiche Fülle neuer und schöner Motive finden.»



Som Horst Fritz framhåller hävdade Dehmel att i kärlekens högsta regioner upphör könskillnaderna. »Beispiele aus dem bildnerischen Jugendstil können als Belege herangezogen werden. So [---] das nur in feinen und versteckten Nuancen (Brauen und Kinn) zu unterscheidende Paar in Behrens' 'Kuss'.» Peter Behrens' färgträsnitt härrör från 1900.

häftet återgivna s. 79 («Ich starr sie an und fühle schauernd wie/sich ihre Blicke langsam in mich saugen»).

Som kärleksdiktare använde sig Richard Dehmel gärna av »eine fast stereotyp wiederkehrende Struktur»; här blir det särskilt tydligt hur nära Dehmel stod Jugendstilkonstens måleri och grafik. Elisabeth Klein konstaterar i sin bok *Jugendstil in der deutschen Lyrik*: »Was der neue Eros vermitteln soll, ist die Erfahrung der Ewigkeit, das Einmünden und sich Aufgeben an das All durch das Medium der und des Geliebten.» Peter Behrens' bekanta, symmetriskt och spegelbildmässigt uppbyggda färgträsnitt »Der Kuss» (1900) framstår som själva paradigmet för denna »Jugendstilanschauung». Ellen Key rörde sig idémässigt på samma våglängd. De rader från Richard Dehmels lyrik som hon så hänfört citerade i *Livslinjer* stod att läsa i en sonett, först återgiven i Dehmels *Lebensblätter* under titeln »Liebe». Det rör sig om ett ömsesidigt, dynamiskt spänningsförhållande:

Du sahst durch meine Seele in die Welt,  
es war auch deine Seele [---]

Mannen och kvinnan i dikten är reellt närvarande och påtagliga bara genom sina ögon och sina blickar. Den långt drivna stiliseringen och abstraktionen har för moderna läsare gjort dikten alltför »själisk», men den stämde uppenbarligen samman

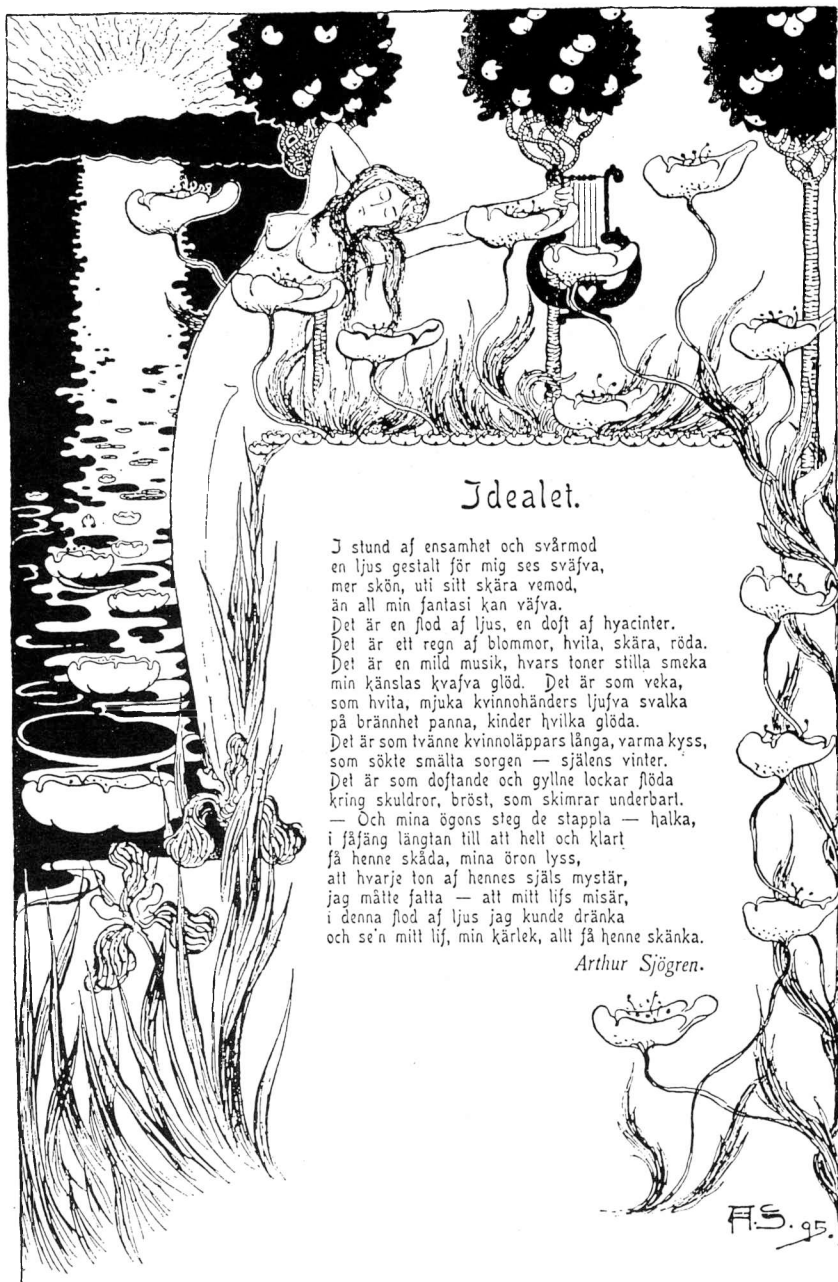
med tidssmaken. Dragningen mot ornamentiken förde Dehmel till ett rikligt bruk av färgord och färgelement. Horst Fritz hänvisar till ett arbete av Hans Müller: Studien zu Wortwahl und Wortschöpfung bei Dehmel, Liliencron und Nietzsche (Phil. Diss. Greifswald 1926), om vilket han förklarar: »Wenn auch nur auf ein Einzelproblem beschränkt, so gelangt die Arbeit doch zu dem wesentlichen Ergebnis, dass sich in den Wortschöpfungen Dehmels expressionistische Züge ankündigen, ja dass Dehmel mitunter mehr als nur ein Vorläufer sei.» Till de mest framträdande elementen såväl inom Jugendstil-symboliken som inom expressionismens symbolik hör som Dominik Jost betonar »die extensive und intensive Verwendung symbolgeladener Farben». De intensifierade färgelementen präglar Vilhelm Ekelunds diktsamling Syner (1901) liksom de tidigare hade gett sin karaktär åt Max Dauthendays ovan berörda debutsamling Ultra-Violett. För Dauthenday har Dehmel bevisligen verkat som »Anreger und Erwecker», på samma sätt som Dehmel för Ekelund.

\*

Innan Horst Fritz ger sig itu på allvar med att i Richard Dehmels lyrik försöka avskilja ett expressionistiskt skikt, som existerar där parallellt med ett »Jugendstilschicht», ägnar han emellertid ett kapitel åt »Der Lebensentwurf der Jugendstil», sådan denna livshållning avtecknar sig i Dehmels gestaltning. En väg att upphäva tillvarons antimonier erbjuder kärleken, och liksom de Jugendillustrationer som särskilt den produktive Hugo Höppener (»Fidus») strödde kring sig — »es waren süssliche, versteckt erotische Tuschzeichnungen, meist Kinderakte oder strahlendblickende Frauen und Männerakte in patethischen Posen» (Linda Koreska-Hartmann) — visar Dehmels diktning gärna man och kvinna med armarna mot firmamentet och mot solen i en »förklarings» hänförelse. (Denna i Tyskland alltmer vulgariserade — och av nazismen upptagna — Jugendkonst »mit dem nackten Körper als Symbol eines Licht- und Sonnenkults», föregrep sålunda den sol- och ungdomskult som manifesterade sig i vårt land i början av seklet; se exempelvis G. Tideström: Dikt och bild, s. 301.) För Dehmel liksom för Jugendstilskådningen i stort blir »Verklärung» ett nyckelbegrepp. Utopiskt föreställde sig Dehmel en alltmer estetiskt fulländad mänsklighet. Liksom Brita Linde förutsätter att Ernest Thiel av Nietzsche hade stimulerats till sina höga tankar om konstens uppgift, konstaterar Fritz: »Dehmel modifiziert hier repräsentativ für den Jugendstil Gedanken, die er schon bei Nietzsche antreffen konnte.» I sin bok som onekligen vid sidan av stora förtjänster lider av en viss äktskyss abstraktionssjuka, företar Horst Fritz en exkurs för att utreda hur konsten för Dehmel fick sannskyldig karaktär av »Religionensats» och fogar därtill en betraktelse över »Die Paradoxie des 'schönen Lebens'», vari han som »der Grundirrtum des Jugendstils» stämplar »der Glaube, eine aus der ästhetischen Reflexion hergeleitete Kategorie, nämlich die der Umwertung und Steigerung der Natur durch die Kunst, aus der Immanenz des Kunstwerkes hinaus auf die Realität des Lebens übertragen zu können». Det var för ett dylikt estetiserande av tillvaron som Wirsén och Vitalis Norström på sin tid varnade Ellen Key. Hon räknade Dehmel bland livsfromhetens bekännare och som Fritz noterar vittnar redan en rad dikttitlar i dennes poesi om hur han sökte omforma verkligheten och förläna den en kultisk dignitet (»Nachtgebet der Braut», »Eine Lebenmesse» etc.).

Und von dem Ätherglanz mit dir umschlungen,  
entschweb' ich, aller Irrsaal hell entrungen,  
still heimathin durchs Weltgebraus.

Så heter det mot slutet av Zwei Menschen (1903), en »roman i romanser», sakral i sitt skeende och strängt stilerad, som av samtiden beundrades men också



### Idealet.

J stund af ensamhet och svärmod  
 en ljus gestalt för mig ses sväfvä,  
 mer skön, uti sitt skära vemod,  
 än all min fantasi kan väfvä.  
 Det är en flod af ljus, en doft af hyacinter.  
 Det är ett regn af blommor, hvita, skära, röda.  
 Det är en mild musik, hvars toner stilla smeka  
 min känslas kväfvä glöd. Det är som veka,  
 som hvita, mjuka kvinnohänders ljufva svalka  
 på brännhet panna, kinder hvilka glöda.  
 Det är som tvänne kvinnoläppars långa, varma kyss,  
 som sökte smälta sorgen — själens vinter.  
 Det är som doftande och gyllne lockar flöda  
 kring skuldror, bröst, som skimrar underbart.  
 — Och mina ögons steg de stappla — halka,  
 i fåfång längtan till att helt och klart  
 få henne skåda, mina öron lyss,  
 att hvarje ton af hennes själs mystär,  
 jag måtte falla — allt mitt lijfs misär,  
 i denna flod af ljus jag kunde dränka  
 och se'n mitt lif, min kärlek, allt få henne skänka.

Arthur Sjögren.

Konstnären Arthur Sjögren började 1895 medarbeta i *Ord och Bild* med stiliserade vinjetter av Jugendkaraktär. I *Ord och Bild* 1896 stod att läsa den av honom själv illustrerade dikten *Idealet*. »Illustrationen visar linjen i dess tillblivelse och avslöjar en del av dess härstamning: de engelska preraphaeliternas ornamentik och ideala figurstil är en av utgångspunkterna för de tyska Jugendkonstnärerna.» (Alfons, Lindwall, Josephson: *Svensk konstkrönika under 100 år.*)

parodierades. En privat rivalitet föranledde Stefan Georges: »so eine Dreckpoesie!» Men Lou Andreas-Salomé, Nietzsches och Rilkes väninna, skrev i ett tackbrev: »Lieb sind mir die Zwei Menschen, im Buch und im Leben.» Richard Dehmel och hans hustru Ida försökte i sin privata livssfär leva upp till den självidealiserings som Zwei Menschen står för. »Ein Indiz für das kulthafte Selbstverständnis des Ehepaars Dehmel ist eine Photographie, die Ida Dehmel in priesterinnenhafter Attitüde, in wallendem Gewand und mit weihevoller Gebärde, vor einem Schrank zeigt, der eine jugendhafte Ornamentik aufweist.» Man kunde jämföra med Ellen Key sådana man möter henne i »Ejnar Niensens sibylliska storhetspose» — med Sven Lidmans elaka formulering i Vällust och vedergällning. Horst Fritz vågar sig för övrigt på en analogi mellan den hermetiska slutenheten och den dekorativa ornamentiken »in den Wohnräumen des Jugendstils» och det slutna innerrummet — »Garten, Park, Insel und Interieur» — i Dehmels lyrik. Det rör sig i båda fallen om en tillflykt för esoteriska själar undan verklighetens tryckande band, menar han. Dominik Jost visar också i Literarischer Jugendstil på »eine Insel der Vergessenheit. Wie bei der Betrachtung der Anakreontik und des Rokoko, mag man auch hier dieses Treiben als tragische Flucht aus der Lebenswirklichkeit verstehen.» Det finns en dikt av Edith Södergran, Den speglade brunnen, som efter vad skaldinnans mor har berättat i ett brev »inspirerats av en bild, som föreställde en kvinna vid en brunn. Edith hade klippt den ur någon 'illustrated'». (Tideström ger denna uppgift; att det skulle röra sig om en bestämd Tiziantavla som Olof Enckell förutsätter, är helt obevisat. Enckell medger själv: »uteslutet är inte att reproduktionen gällde ett konstverk av Max Klinger, Arnold Böcklin eller dennes skola». Enckell: Esteticism och nietzschanism i Edith Södergrans lyrik, s. 69 ff.) Kvinnan i dikten vänder sig till den speglade brunnen med orden:

Nu bor jag i landet, där allt är ditt,  
 döden träder aldrig in i detta rike.  
 Hela dagen sitter jag med armen vilande på brunnen  
 marmorrand,  
 [---]  
 Här växa röda rosor kring bottenlösa brunnar,  
 här spegla sköna dagar sina leende drag  
 och stora blommor förlora sina skönaste blad.

I denna avskärmade tillflykt för kontemplerationen nås kvinnan vare sig av livets eller dödens verklighet. Likt Jairi dotter i Heidenstams dikt har hon — med Fredrik Bööks ord — »isolerat sig i det själfulla».

När Horst Fritz skiljer mellan ett expressivt skikt och det jugendstilmässiga i Dehmels diktning, betonar han således att det rör sig om två parallella företeelser; och i fråga om de senare, egentliga expressionisterna gör han på motsvarande sätt gällande att »Jugendstil eine latente, stets gegenwärtige Komponente des Expressionismus darstellt». Han påvisar följaktligen hur Dehmel i vissa avseenden kommer nära expressionismens uttrycksformer — det gäller Dehmels strävan »den bildhaften Ausdruck mit grösstmöglicher Expressivität aufzuladen», och han dröjer vid skaldens exstatiska självkänsla, »Lust, Vollustausch und Schöpferwut». Elisabeth Darge har i sin 1934 utgivna bok Lebensbejahung in der deutschen Lyrik um 1900 hänvisat till Richard Dehmel som en centralgestalt. Hon konstaterar att livet hade blivit ett »Modebegriff» av mycket skiftande betydelse. Liksom Sven Linnér i Pär Lagerkvists livstro försöker nu Horst Fritz att fixera de olika innebörder en enskild diktare har lagt in i ordet. Fritz gör en distinktion mellan Jugend-åskådningens »Verklärungsanspruch» och en mer dynamisk livsbejakelse. »Am Ende der 'Zwei Menschen' wird der alle realen Bindungen abstreifende Aufbruch ins 'Weltglück' vollzogen; in gleicher Weise wendet sich das Pathos der Lebensbeja-

hung schliesslich dem Weltganzen zu.» Konfrontationen med den reella verkligheten blir trots allt oundviklig; den leder i Dehmels diktning och särskilt i hans storstadspoem till en demonisering av tillvaron. En direkt relevans för den senare expressionismen har likaså de negativt utformade månbilderna: »Jetzt: dorrt starrt, / wie durch ein Gitter ein Wahnsinneskopf, / der grelle Vollmond durch die kahlen Birken.» Else Lasker-Schüler, denna förexpansionist, tycks ha fäst sig just vid dessa månmotiv: »Über ihm steht der Mond doppelt vergrössert», heter det i hennes hyllningsdikt till Richard Dehmel. (Erinras må också i anslutning till Olof Enckell om hur Edith Södergran i ungdomslyriken »uttalar sin bestämda motvilja mot den bleka nattliga ljusspridaren, som hon senare i livet skulle älska så högt».) I sin bok om Georg Heyms diktning, *Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus* (1961), får Kurt Mautz anledning ägna ett kapitel åt »Mond und tote Welt». Vad förhållandet till verkligheten angår må vidare noteras hur Dehmel som krigsfrivillig hösten 1914 entusiastiskt talade om »Glanz dieses ungeheuern Ereignisse». Vilhelm Ekelund berör med avsmak Dehmels »krigslyrik» från det första världskrigets början i *Veri Similia*. Aktivister fanns ju emellertid också inom de egentliga expressionisternas led.

Det är påfallande många av de tyska diktare vilka brukar rubriceras som expressionister, som i sin ungdom brevledes trädde i kontakt med Richard Dehmel. Ernst Stadler talar 1912 om »modernem Weltgefühl, das in den Rhythmen Whitmans, Verhaerens, Dehmels um lyrische Befreiung ringt». Liksom Stadler var Georg Heym väl förtrogen med Dehmels verk. »Das Frühwerk Heyms ist nur eines von vielen Beispielen aus dem Frühexpressionismus, in welchen der jugendstilhafte Drang nach Verklärung, Läuterung und Lichtwerdung dominiert.» Horst Fritz polemiserar emellertid som ovan berört mot den uppfattningen »das dem Jugendstil nur eine periphere Bedeutung im Dichtung des Expressionismus zukommt». Jugendstildragen är ännu markanta i Heyms senare diktning, betonar Fritz, liksom de utgör ett ferment också när inom expressionismen i stort »die peioriserende Darstellung der Wirklichkeit in einem positiven Neuentwurf umschlägt».

Världen badar i blod för att Gud måtte leva.

Att hans härlighet fortbestår, skall all annan förgås.

Edith Södergrans apokalyptiska fantasier i *Septemberlyran* har mer eller mindre närliggande motsvarigheter inom den tyska expressionismens eskatologiska diktning. I Georg Heyms berömda poem »Der Krieg» anläggs ett kosmiskt undergångsperspektiv: »aus der brennenden Lilie sprühen / Lavastürme durch die Himmelsgrüfte». Men kriget uppfattas också av Heym — liksom av Södergran — »als befreiendes Ereignis, als Medium umfassender Erneuerung». Långt innan krigsutbrottet som ju för övrigt Heym aldrig hann uppleva (han drunknade i januari 1912), hade Richard Dehmel skrivit den kraftfulla och visionära dikten *Venus Mors* — den finns med redan i *Die Verwandlungen der Venus*. Den börjar:

Eine rote Feuerlilie schreitet  
riesig durch die Weltennacht.

Dikten tillhör avgjort det expressiva skiktet inom Dehmels poesi. »Beschrieben wird ein radikales Weltende, ein eschatologisches Geschehen, in dessen Verlauf eine alte Welt einer umfassenden Zerstörung anheimfällt. Das Rot der Feuerlilie wird zum Signum dieser Katastrophe, es ist optischer Ausdruck dieser Dämonie apokalyptischen Untergangs.»

Bildspråket i Dehmels och Heyms båda här berörda dikter visar som Horst Fritz konstaterar likheter vilka »die Dehmelschen Verse als direkte Vorlage des Heym-Gedichtes erscheinen lassen». Denna effektfulla sammanställning blir en ut-

gångspunkt för det allra sista avsnittet i Fritz' stora stilundersökning: »Wesensmerkmale des expressionistischen 'Aufbruchs' und deren Nähe zu Jugendstilvorstellungen.» Här sluter sig cirkeln, ty vad Fritz vill påvisa är att »Bildern von All, Kosmos, Raum, Meer und Welt» återkommer hos de egentliga expressionistiska skalderna i påfallande överensstämmelse med Jugendstildiktarnas »Verklärungspathos».

Triumpf att leva, triumf att andas, triumf att finnas till!

Så jublar Edith Södergran. »Bis mich Triumph aus ekler Not verklärt!» heter det hos J. R. Becher i diktsamlingen *Verfall und Triumph* (1914):

Triumph wird über uns schreiten.  
Es soll Triumph über uns leuchten.  
Triumph über uns.

Horst Fritz ger en rik citatflora för att illustrera expressionisternas »Aufbruchspathos» och »Verklärungspathos». Han noterar att Georg Heym i detta avseende var mer reserverad; »bei Heym überwiegt zweifellos das negative Korrelat der Verklärung, die Gestaltung einer demonisierten Welt, in der oft der Aufbruch zu einem neuem versagt bleibt».

Det är således hela skedet från 1890 till 1920 i tysk lyrik som Horst Fritz belyser. Att det råder en kontinuitet i litteraturutvecklingen under denna period har tack vare hans minutiösa stilstudier blivit uppenbart. Jag finner också att hans undersökning har relevans för vår egen lyrik under samma period och att den kan bidra till att klargöra nya sammanhang.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Några år före *Ängest* och andra expressionistiska texter skrev Pär Lagerkvist som Gunnar Brandell konstaterar (*Svensk litteratur 1900-1950* (Aldus 1967), s. 183)

Människor »i en dekadent Jugendstil, vars patetiska överstegring låter ana att författaren strävar efter starkare effekter än finde-siècle-prosan kunde bära».