

# Sammlaren

Tidskrift för  
svensk litteraturvetenskaplig forskning  
Årgång 102 1981

Svenska Litteratursällskapet

*Distribution:* Almqvist & Wiksell International, Stockholm

REDAKTIONSKOMMITTÉ

*Göteborg:* Peter Hallberg

*Lund:* Staffan Björck, Louise Vinge

*Stockholm:* Inge Jonsson, Kjell Espmark

*Umeå:* Magnus von Platen

*Uppsala:* Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,  
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

Utgiven med understöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

ISBN 91-22-00567-6 (häftad)

ISBN 91-22-00569-2 (inbunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell, Uppsala 1982

# Det moderna genombrottet och den tyska receptionsforskningen

*Om kulturutbytet kring sekelskiftet mellan Norden och Tyskland*

Av ULF WITTROCK

## I. Tysk litteratur i Sverige: Nietzsche och Schnitzler

I *Samlaren* 1979 anmälde Sven Rinman samlingsvolymen *Strindberg und die deutschsprachigen Länder. Internationale Beiträge zum Tübinger Strindberg-Symposium 1977*, där en rad bidragsgivare på skilda fronter tillämpar den nya receptionsforskningen. Själv presenterade jag i en recension ett annat samlingsband, *Nicht nur Strindberg. Kulturelle und literarische Beziehungen zwischen Schweden und Deutschland 1870–1933*, med Helmut Müssener som utgivare. De båda böckerna kompletterade onekligen varandra förträffligt. Müssener företar i det senare verket i en inledande uppsats en boskillnad mellan *receptionsforskning* och »*Aufnahmeforschung*», som han låter utmyнна i följande deklaration: »Bei der Erforschung der kulturellen und literarischen Beziehungen zwischen verschiedenen Ländern und Epochen sollte der Begriff 'Rezeption' durch den Begriff 'Aufnahme' ersetzt werden.» Müsseners rekommendation följs i volymen *Nicht nur Strindberg* av Axel Fritz i hans studie över *Deutschsprachige Dramatik auf dem schwedischen Theater 1870–1933*. Det rör sig här ännu om en provisorisk översikt, framhåller Fritz som dock i denna revy över den svenska presskritiken anlägger nog så intressanta aspekter på »der Aufnahmeprozess». Mottagandet av Gerhard Hauptmanns *Die Weber* 1899 betecknar Axel Fritz som »das stärkste Beispiel für die Provokation – sowohl inhaltlich als auch formal – durch ein deutschsprachiges Drama während dieses Zeitabschnittes».

Stort anlagt var från början det forskningsprojekt »Tysk kultur och litteratur i Sverige 1870–1933» som bedrevs av Tyska institutionen vid Stockholms universitet 1975–78; »wir gingen von der Hypothese aus, dass der kulturelle und literarische Einfluss des deutschsprachigen Raumes auf Schweden nach 1870 kontinuierlich anstieg und etwa ab 1918

ebenso kontinuierlich wieder absank». Vad ett planerat mångförgrenat tvärvetenskapligt samarbete angick slutade det hela dock strax med »eine glatte Bauchlandung», konstaterar Helmut Müssener och Gisela Frandsen i uppsatsen *Fast nur Nataly von Eschstruth & Co?* Uppsatsen i fråga utgjorde en förhandspresentation av den bibliografi som man av omständigheternas makt fann anledning begränsa sig till och som nu föreligger i en diger volym: *Deutschsprachige Publikationen in schwedischer Übersetzung 1870–1933* (Acta Universitatis Stockholmiensis. Almqvist & Wiksell International 1981). Men också det innehållsrika samlingsbandet *Nicht nur Strindberg* med dess här återgivna föredrag från ett symposium på Hässelby slott i september 1978, är att betrakta som ett resultat av samma projekt; om arbetet på bibliografien rapporterades vid detta tillfälle. I förordet till själva bibliografien heter det:

Die Bibliographie war (und ist) nicht als bibliothekarischer Selbstzweck gedacht, sondern soll Probleme aufzeigen und zur Suche nach Antworten auf unseres Erachtens fruchtbare und weiterführende Fragen anregen, die im folgenden teilweise explicit gestellt werden. Eine Arbeit daran dürfte auch dadurch erleichtert werden, dass sämtliche Angaben im Computer der Stockholmer Universität gespeichert und jederzeit von den verschiedensten Einfallswinkeln her abzufragen sind.

Den allra mest översatte tyske författaren, Martin Luther, har inte upptagits i bibliografien. Inom belistriken befins Nataly von Eschstruth och Hedwig Courths-Mahler ligga i topp. Om det tyska kulturinflytandet sägs sammanfattningsvis: »Das Material widerspricht nicht der oft vorgebrachten These, dass der Einfluss nach Ende des deutsch-französischen Krieges 1871 zunahm, um 1910–1920 einen absoluten Höhepunkt erreichte und dann langsam zurückging. Es scheint sie eher zu stützen.» Det är inte min avsikt att här anställa några mer djupgående betraktelser över den uppenbarligen omsorgsfullt utarbetade bibliografien, som naturligtvis måste vara till stor nytta vid allehanda

slags undersökningar av den tyska litteraturens roll och funktion här i Sverige under ifrågavarande tid. Ett motsvarande bibliografiskt projekt, men utsträckt i tiden till *Schwedische Literatur in deutscher Übersetzung 1700–1975*, pågår för övrigt sedan 1977 vid Universität Bochum.

Aspekte der Nietzsche-Rezeption in Schweden är undertiteln på Horst Brandls bok *Persönlichkeitsidealismus und Willenskult* (Carl Winter. Heidelberg 1977), som i huvudsak är identisk med en dissertation som ventilerats i professor Klaus von Sees nordiska seminarium vid universitetet i Frankfurt. Horst Brandl menar att alla tidigare undersökningar av Nietzscheinflytandet i Norden alltför ensidigt har begränsats till ett fastställande av påverkningar medan man har försummat meningssammanhang av större vikt och betydelse. Och Brandl vill nu visa hur det kom sig att Nietzsche trängde in på svenskt område och där blev en levande kraft. »Obestridligen spänner Brandl magnifika broar av meningssammanhang över svindlande avgrunder av obegriplighet», konstaterar Thure Stenström i en understreckare i Svenska Dagbladet (25/3 1978). »Men en slags skräckblandad beundran erfar läsaren inför den fingerfärdighet, varmed Brandl flyttar pjäserna, kanske också en lätt känsla av svindel.» Brandls avhandling är svårforcerad på grund av de spekulativa konstruktioner som Stenström påtalar men också av andra skäl, t ex det massiva flödet av noter. Men det skall betonas att Brandl lägger i dagen en imponerande hemmastaddhet med den svenska litterära och kulturella utvecklingen ända fram till Karl Vennberg och fyrtioalet. Han går ut från den tesen att Nietzsche och nietzscheanismen blev aktuella, när den gamla personlighetsfilosofin föll sönder, dvs här i Sverige när traditionen från Geijer och Boström gick sin upplösning till mötes. Nietzsche tillfredsställde och stimulerade med sina skrifter en orientering mot »excessiv» individualism och viljekult. Brandl urskiljer tre stadier i denna Nietzsche-rezeption. Det andra stadiet representeras av 1910-talets viljekult, och ur sitt som han själv säger »disparata receptions-material» lyfter han med ideologikritisk inriktning fram betänkliga fenomen som Rudolf Kjelléns konservatism och nationalism: »Hier interessiert wie Nietzsche für ein Denken herangezogen werden kann, das trotz sozialreformerischer Ansätze und beachtenswerter Aufforderungen, über die Folgen der Industrialisierung nachzudenken, immer stärker ins Fahrwasser des Nationalismus und Imperialismus gerät.» Brandl ser sig föranlåten beteckna Nils El-

vander som alltför apologetisk i sin syn på Kjellén i studien Rudolf Kjellén och nationalsocialismen.

Som synes rör sig Brandl över mycket vida fält av kulturlivet. I sina försök »zwischen der schwedischen Tradition und der Aufnahme Nietzsches in Schweden einen Sinnzusammenhang zu erkennen», är han genomgående på spaning efter vad han kallar »lebendige Kräfte». Thure Stenströms recension visar att Brandl i sina av Frankfurtskolan influerade resonemang rör sig på kollisionkurs med svensk litteraturvetenskaplighet; kan man tåla »det tyska avhandlingsmanéret, går det att i Horst Brandls sällskap företa en lärorik resa med Nietzsche i Sverige», fastslår likväl Stenström till sist. Jag skall ingalunda i denna artikel ge en heltäckande recension av boken, utan jag vill bara ytterligare på en punkt beröra Brandls metodiska tillvägagångssätt i fråga om receptions-materialet. Han hävdar, »dass sich hinter sporadischen und scheinbar trivialen Andeutungen tiefergehende Wirkungen verbergen können», och utgår följaktligen ofta från delar av ett verk, ja enbart från meningar. Detta grepp har för övrigt hjälpt Brandl att komprimera sin framställning till ytterlighet. Givetvis blir det med dessa punktuella nedslag inga heltäckande perspektiv som anläggs på de behandlade författarna utan blott och bart just aspekter. Hur Nietzsche kan tolkas i de mest olika riktningar ger avhandlingen emellertid en rik och intresseväckande provkarta på.

\*

Också utanför BRD brukar numera gärna varje receptions-historisk undersökning inom germanistiken inledas av citat från Hans Robert Jauss och andra teoretiska auktoriteter på området. I sin doktorsavhandling *Schnitzler in Schweden. Zur Rezeption seiner Werke* (Studia Germanistica Upsaliensia 23. Almqvist & Wiksell International 1979), har Margot Elfving Vogel särskilt valt att knyta an till vad den tjeckiske litteraturhistorikern Felix Vodička har betecknat som den litterära normen: »Im Wertungsakt trifft die Struktur des literarischen Werkes auf die Struktur der literarischen Norm.» Margot Elfving Vogel hämtar sina citat från Vodička i inledningens metodavsnitt från dennes arbete *Die Struktur der literarischen Entwicklung* (München 1976). Den litterära normen är inte enhetlig utan kan rymma flera olika skikt eller tendenser, framhåller Vodička, som vill inrikta litteraturhistorikern på »die kritische Tätigkeit, weil sie sozusagen das einzige Relikt der aktiven und wertenden Beziehung des

Lesers zum Text darstellt»; det gäller härvid att studera de olika »konkretisationernas» utseende under perioden i fråga. »Subjektive Wertungselemente, die sich aus der momentaren psychischen Dispositionen des Lesers oder seinen persönlichen Sympathien oder Antipathien ergeben, muss die historische Quellenkritik von der literarischen Zeitnorm unterscheiden, weil das Ziel unserer Erkenntnis gerade jene Züge sind, die den Charakter historischer Allgemeinheit tragen. Es geht uns eigentlich um die Restitution der literarischen Norm in der historischen Entwicklung [...]» Margot Elfving Vogel anmärker emellertid att det inte alltid är så lätt att i efterhand avgöra vad som är subjektivt och vad som är normbetingat. Hon konstaterar: »Andererseits könnte man konstaterbaren subjektiven Urteilen einen anderen Wert zuschreiben, als Vodička es tut. Persönliche Normenbrücken lassen uns die Norm besser erkennen [...]»

Det är både teaterkritiken i anslutning till framförandet av Schnitzlers pjäser på svensk scen och bokrecensionerna framför allt av Schnitzlers romaner och noveller i svensk översättning som Margot Elfving Vogel granskar; dessutom går hon igenom vad som sägs om Schnitzler i en rad litteratur- och teaterhistoriska översiktsverk. Den första pjäs som spelades av Schnitzler var *Liebelei* år 1896. Två intresseväckande och avvikande recensioner härrör från Hjalmar Branting och Erik Thyselius; den senare byggde ut sin anmälan i *Nordisk Revy* till något av en kritisk recensionsanalys, där han tog ställning till vad några recensenter i Stockholm förut hade skrivit om stycket. »In meinem Material», konstaterar Margot Elfving Vogel, »ist es eine Seltenheit, polemische Artikel zu finden. Thyselius und Branting sind also Ausnahmen.» Tyvärr blir det i Margot Elfving Vogels avhandling mest fråga om ett ganska mekaniskt uppradande av recensioner; de reflexioner hon fogar härtill har en mycket lättviktig karaktär. Dessutom är tyskan bristfällig i hennes undersökning. »Man kann nicht sagen», framhåller hon beträffande sin målsättning, »dass es das Ziel dieser Arbeit wäre, mit Hilfe der Urteile über Schnitzlers Werke, die literarische Norm zu rekonstruieren.» Vodička menar ju just att det för litteraturhistorikern gäller att rekonstruera periodens norm och publikkrav. Margot Elfving Vogel som i sin avhandling rör sig över en rad olika »perioder» ger i stället flyktiga bakgrundsteckningar av »die Struktur der literarischen Norm», vilket visar sig allt vanskligare ju närmare hon kommer vår egen tid. Hon räknar med fyra faser i den svenska

Schnitzlerreceptionen och anger den första till 1896–1910. »In der Rezeption von *Liebelei* 1896 und 1897 machen sich die Zeitströmungen insofern bemerkbar, dass man Schnitzlers Kunst als neu, dreist, realistisch und unmoralisch auffasst.» Levin L. Schücking talade på sin tid i *Soziologie der literarischen Geschmacksbildung* om *Zeitgeist*, tidsandan, ett uttryck som inte är mindre koncist än »litterär norm», såsom Margot Elfving Vogel gör bruk av den termen. Om sitt syfte med undersökningen säger hon vidare att hon med hjälp av en innehållsanalys av recensionerna och det andra materialet har velat klargöra, »was man darin als verschiedene Teile des zeitgebundenen Normensystems betrachten kann, und was man darin als rein persönliche, individuelle Urteile unterscheiden kann.»

Margot Elfving Vogel begränsar sig i sin undersökning till att studera mottagarsidan, vilket jag tycker är en naturlig begränsning i en doktorsavhandling som denna. »Schon aus umfangsmässigen Gründen könnte in einer Untersuchung nicht auch die Systemreferenz mit beachtet werden. Für eine derartige Untersuchung treten weiter ungelöste methodologische Probleme auf.» I de följande avsnitten av min uppsats skall jag återkomma till hit hörande problematik i anslutning till en rad större tyska receptionshistoriska arbeten om hur den nordiska litteraturen från det moderna genombrottets epok togs emot i Tyskland.

René Wellek som vid flera tillfällen under årens lopp har gått i polemik mot pragtstrukturalisterna Mukarovsky och Vodička, ironiserar i en nyskriven uppsats, *Zur methodischen Aporie einer Rezeptionsgeschichte* (Poetik und Hermeneutik V. München 1973), över att Vodička förefaller »mycket stolt» över att han kan visa att svängningar i värderingen av Nerudas dikter beror på förändringar av *kontexten*. »'Kontext' aber heisst nichts anderes als die Situation der Literatur und der Kritik in einer bestimmten Zeit. Aber das wussten wir schon lange.» Rainer Warning har i sin bekanta antologi *Rezeptionsästhetik* (1975) tagit med Felix Vodičkas uppsats i fråga, *Die Konkretisation des literarischen Werks*. Zur Problematik der Rezeption von Nerudas Werk. I Hannelore Links bok *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme* (1976), som likaså har blivit ett av de oftast återopade standardverken inom den nya receptionsforskningen, heter det att litteraturkritikens »reproducerande reception» för litteraturvetenskapen utgör »ein unschätzbares Quellenreservoir für

das Literaturverständnis ihres jeweiligen historischen Moments». Liksom Wellek varnar emellertid Link receptionsforskarna för att fastna i triviala utsagor. »Der Darstellung der *Wirkungsgeschichte eines Autors*», förklarar hon, »stellt sich demnach die Aufgabe nicht allein einer Beschreibung der unterschiedlichen Rezeptionen, die seine Werke im Lauf der Geschichte erfahren haben, sondern auch der Rückbindung dieser Rezeptionen an die jeweiligen literarischen, historischen, politischen und ideologischen Zustände, in denen sie erfolgten.» De arbeten som jag nu övergår till, har just denna mer vittfamnande karaktär.

## II. Björnson, Ibsen och Strindberg på tysk scen

Nachdem der Name Ibsen zuerst daheim und dann auch auf dem Siegeszug durch die Welt den Namen Björnsons überholt und mindestens ein Dezennium lang unbestritten überstrahlt hatte, lenkte sich in der jüngsten Zeit die allgemeine Aufmerksamkeit wieder in erhöhtem Masse Björnson zu. Immer stiller und verschlossener war Ibsen geworden und kleiner wurde der Kreis derer, zu denen der Dichter sprach, wenn er mit leisen Griffen an den ewigen Grundproblemen der Menschheit rührte, oft nur andeutend, immer zweifelnd und den Halt der letzten Stützen aus dem Weltenbaue lösend.

Det är teaterkritikern Max Burckhardt som skriver detta i en artikel i *Die Zeit* (Wien) 1901, *Drei Künstlerdramen*. Ein Holmgang Ibsen, Björnson, Hauptmann. (Omtryck i boken *Theater. Kritiken, Vorträge und Aufsätze*. Bd 1. Wien 1905.) Björnson hade blivit aktuell igen medan Ibsen sjunkit tillbaka, det var ett tema som ständigt återkom hos teaterskribenterna under det nya seklets första år, framhåller Wolfgang Pasche i sitt arbete *Skandinavische Dramatik in Deutschland. Björnsterne Björnson, Henrik Ibsen, August Strindberg auf der deutschen Bühne 1867–1932* (Beiträge zur nordischen Philologie 9. Helbing & Lichtenhahn Verlag AG. Basel und Stuttgart 1979). Undersökningen som har varit framlagd som dissertation, var till en början avsedd att enbart behandla Björnson, men den utsträcktes alltså också till Ibsen och Strindberg; »die Aufnahme seiner Werke wird durch Kriterien und Wertvorstellungen bestimmt, die sich aus der Rezeption der Dramen Ibsens und Strindbergs ergeben», se där det huvudskäl som Pasche anger för att han inte har begränsat sig till Björnson. Medan Ibsenavsnittet, Henrik Ibsen auf der deutschen Bühne, hållits kort och koncentrerat, har Strindbergskapitlet däremot fått växa ut. »Die Aus-

föhrlichkeit dieses Teils [---] ergibt sich aus der weitgehenden Vernachlässigung von Problemen und Bedingungen der Aufnahme Strindbergs in der bisherigen Forschung.»

Publiken uppförde sig denna gång mönstergillt, skrev Fritz Mauthner i veckotidskriften *Deutschland* om urpremiären på *Der Vater* på Freie Bühne i Berlin på hösten 1890. Jämförelsen gällde närmast de tumultartade uppträden som Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* hade framkallat under det första spelåret på den nya scenen. Recensenterna sysselsatte sig emellertid mer med de båda huvudaktörerna i *Der Vater* – sedermera medlemmar av Max Reinhardts skådespelartrupp – än med själva stycket, framhåller Wolfgang Pasche. Direkt avvissande till pjäsen ställde sig Karl Frenzel, inflytelserik teaterkritiker i Berlin: »Es ist eines jener pathologisch merkwürdigen, peinlichen und verschrobene nordischen Stücke, die in Schweden, Norwegen und Dänemark zweifellos aus gewissen Erscheinungen des Volkslebens und der literarischen Bewegung hervorgegangen sind, für uns und unsere Gesetze, Sitten und Gewohnheiten aber keine Wirklichkeit haben.» Karl Frenzel som medarbetade i *Deutsche Rundschau* och *Nationalzeitung*, var konsekvent och stridbar i sitt motstånd mot den utländska teaterproduktionen.

Den publiksuccé som vederfors *Gläubiger* (Fordringsägare) på tysk scen 1893 tycktes bana väg för fortsatta framgångar för Strindberg, men så blev inte fallet. Den danska teaterhistorikern Kela Kvam har diskuterat vad som var anledningen härtill. Pasche lägger för sin del huvudvikten vid publiceringen i olika former 1893–94 av *En dåres försvartal*; Strindberg framstod nu som en otillräknelig skandalförfattare, betonar han. »Für die Rezeption Strindbergs in Deutschland nach 1900 sind daher weniger die frühen Inszenierungen selbst als die in ihnen auftretenden Schauspieler relevant.» Fram till sin död uppfattas Strindberg av de flesta teaterrecensenter som en andrarangsmässig rival till Ibsen, hävdar Pasche som följaktligen betecknar det som missvisande när Gunnar Ollén har kallat det lyckosamma framförandet av *Brott och brott* (*Rausch*) i Max Reinhardts regi på das Kleine Theater i Berlin 1902 för Strindbergs slutgiltiga genombrott på tysk scen. På förhöstern 1905 uppfördes under ett par på varandra följande kvällar båda delarna av *Dödsdansen* på Gamla stadsteatern i Köln. Det blev en publikframgång om också anmälares i *Das literarische Echo* menade att Strindbergs avsikt tydligt hade varit, »durch diese wol-

lüstig gehäufte Summe von Niedertracht die Ehe zu diskreditieren». Under några veckor var man så ute på en gästspelsturne med Dödsdansen. Strindberg skrev till Emil Schering (16.10.1905): »Wollen Sie Krempien und seinem Direktor sowie allen Mitspielenden meinen besten Dank aussprechen für das, was sie ausgerichtet haben und ihnen Glück wünschen. Da Berlin aus unbekanntem Gründen seine Tore mir immer wieder verschliesst, müssen wir diese Stadt von aussen belagern und die Provinzen erheben.»

Omsorgsfullare än någon har gjort förut går Pasche således igenom vad som spelades av Strindberg i Tyskland fram till hans död. Björnson-hausen i det nya seklets början blev kortvarig, men Strindbergs dramatik drog inte någon direkt fördel härav. »Eine Gegenüberstellung der Dramenaufführungen Björnsons, Ibsens und Strindbergs in den Jahren 1899/1900 bis 1911/12 erweist, dass Ibsen – abgesehen von dem überragenden Erfolg des Björnsonschen Doppeldrama *Über unsere Kraft* 1900/01 und 1901/02 – unangefochten der am häufigsten gespielte skandinavische Autor in Deutschland ist. Seine Vorherrschaft auf den deutschen Bühnen wird erst um 1916 durch die wachsende Popularität der Werke Strindbergs gebrochen.» Maurice Gravier har tidigare i Strindberg et le Théâtre Naturaliste Allemand konstaterat att Strindberg från 1913 till 1920 tillhörde de oftast spelade dramatikererna inte bara i Berlin utan i hela det tyska riket. Max Reinhardts Dödsdans-inscenering 1912 på Tyska teatern i Berlin utgjorde en glansfull introduktion till den nya strindbergska eran.

Kela Kvams bok Max Reinhardt og Strindbergs visionære Dramatik förelåg samma år som Rüdiger Steinleins arbete Theaterkritische Rezeption des expressionistischen Dramas. Ästhetische und politische Grundpositionen (Kronberg 1974). Steinlein visar hur det expressionistiska dramas stora tid inföll under åren 1917–20; men dessförinnan var det under detta decennium sålunda Strindberg som allmer behärskade fältet, framhåller Pasche. Strindberg tog under åren 1912–16 ledningen i förhållande till Ibsen i fråga om antalet föreställningar. Redan 1913 talades i en kulturartikel om »Ibsen-Dämmerung», men framför allt genom den popularitet som kom Peer Gynt till del tack vare nyinsceneringar av stycket skulle Ibsen efterhand bli mycket spelad igen. »Die späte Breitenwirkung des *Peer Gynt* ist kennzeichnet für einen Umwandlungsprozess im Autorbild: Ibsen wird nun mit einigen seiner Werke neben Strindberg in die Phalanx der Vorläufer

expressionistischer Dramatik eingereiht.» Pasche ger också flera exempel på hur krigsutbrottet och krigshändelserna påverkade inställningen till Strindbergs dramer. Den patriotiska grundstämningen slog över i resignation. »Ist das die Wahrheit? Ist dieser düstere Traum der Traum der Welt oder nur der Traum des Dichters? Wer darf in diesen Blutgetränkten Tagen ja oder nein sagen?» Så heter det i Frankfurter Zeitung i september 1916 i en recension av *Ein Traumspiel*. Kela Kvam vill tvärtom se dramas verkan som betingad av en år 1916 – Verdunslagets år – ännu obruten optimism och tro på Tysklands seger.

Wolfgang Pasche refererar sorgfälligt till tidigare tysk forskning. Men Strindbergsreceptionen liksom mottagandet av Ibsens och Björnsons pjäser var alltså ofta föremål för jämförande betraktelser redan av de samtida teaterkritikerna. 1925 stämplas Strindberg i artikeln »Strindberg-Dämmerung» i tidskriften Sinn und Form som förlegad. Och i Blätter des deutschen Theaters 1923 summerar Ludwig Marcuse Ibsenreceptionens fluktuationer på detta sätt: »Nach der Ibsen-Feindschaft, der Ibsen-Mode, der Ibsen-Dämmerung steigt jetzt das Frührot einer Ibsen-Renaissance auf!» Men ingen renässans utan bildstormning, anmärker Marcuse: »zugleich mit Ibsens Wiedergeburt wird die Dämmerung des Strindberg-Gestirns verkündet.» Om Ibsen på tyska scener finns alltifrån sekelskiftet och fram till våra dagar en rad arbeten av växlande värde. 1976 publicerade Wilhelm Friese sin dokumentation *Ibsen auf der deutschen Bühne. Texte zur Rezeption* och 1968 utkom i BRD David Georges *Henrik Ibsen in Deutschland. Rezeption und Revision*, som återgick på en i Cambridge ventilerad dissertation. En amerikansk komparatist W. H. Eller samlade en mängd uppgifter i sin tidiga studie *Ibsen in Germany* (Boston 1918). Pasche har just med hänvisning till den ganska omfattande litteraturen i ämnet starkt begränsat sin framställning om Ibsen och denne möter alltså läsaren först och främst som jämförelseobjekt vid ett studium av Strindberg- och Björnsonreceptionen. Men som centralgestalt i undersökningen står Björnson.

\*

Björnson spelades åtskilligt på tysk scen ännu ett par år in på 1920-talet, men sedan dess tycks han ha förblivit helt bortglömd och inaktuell och tysk litteraturvetenskap har likaledes nästan totalt negligerat honom. Med ett slag har emellertid situa-

tionen förändrat sig. En rad nordister i Schweiz och BRD har funnit just Björnsonreceptionen värd ett ingående studium. »Seine Bedeutung als Bahnbrecher und Nestor der nordischen Schriftsteller, als Agitator, der politisches Handeln und literarische Produktion eng verbindet, weist ihm eine zentrale Position als Vermittler der Kultur- und Literaturbeziehungen zwischen Skandinavien und Deutschland zu.» Karakteristiken är Wolfgang Pasches.

Pasche påpekar i sitt inledningskapitel att de receptionsteoretiska arbeten som har lagts fram under senare år uppvisar »eine ausserordentliche Differenz in den methodischen Ansätzen und terminologischen Definitionen» och han väljer att i dess huvuddrag ansluta sig till ett receptionsanalytiskt »modellutkast» som Tübingenprofessorn Gotthart Wunberg bidragit med i Gunther Grimms samlingsverk *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke* (1975). Wunberg hävdar att kritikerns förhållningssätt skall betecknas som *analytiskt-produktivt*; kritikern konstituerar det sekundärsystem som receptionsanalytikern har att befatta sig med, förklarar han. »Wenn der Gegenstand der Rezeptionsanalyse auch immer jenes Sekundärsystem ist, so hat sie doch stets das textuelle Primärsystem zu beachten, also die Dichtung, den literarischen Text selbst.» Den avgörande frågan rörande själva receptionstexten gäller dess *kritiska intention*: »Wie versteht der Rezipient den Text (das Primärsystem), den (das) er rezipiert.» Men heller inte analytikerns egen position, hans kritiska »Intentionalität» får lämnas obeaktad. Receptionsanalytikern utgör det tills vidare sista ledet i en receptionssekvens. Wunberg åberopar Walter Benjamin: »Der 'gesamte Lebens- und Wirkungskreis' der Werke, schreibt er, 'hat gleichberechtigt, ja vorwiegend neben ihre Entstehungsgeschichte zu treten; also ihr Schicksal, ihre Aufnahme durch die Zeitgenossen, ihre Übersetzungen, ihr Ruhm'.» Sin modell för en receptionsanalys av kritiska texter applicerar Wunberg på ett konkret fall, nämligen Theodor Fontanes recension av Gerhart Hauptmanns drama *Vor Sonnenaufgang*, uruppfört i Berlin 1889. Fontane berättar att när han läste Hauptmanns pjäs tycktes den honom »als die Erfüllung Ibsens». På denna punkt måste receptionsanalytikerns egen kritiska »Intentionalität» komma in i bilden, exemplifierar Wunberg. »Beschriebe sie [eine Rezeptionsanalyse] den kritischen Gebrauch des Datums 'Henrik Ibsen' ausschliesslich für Fontane, so bliebe sie punktuell-historisch und archiva-

lisch.» Det är ett uttalande med udd mot postivistiskt knappstöperi!

I inledningen till sin bok förklarar Wolfgang Pasche att diskrepensen mellan anspråk och förverkligande i många receptionshistoriska undersökningar är kännetecknande för den nuvarande situationen i denna forskningsdisciplin. Själv avsåg han från början att åstadkomma enbart ett fullständigast möjligt kompendium, en materialsamling således, men under de fem år han ägnade åt sitt arbete, heter det i Vorbemerkung, »erschien es schliesslich sinnvoller, das umfangreiche Material in ein Problemfeld literarischer, sozialer und politischer Bedingungen zu integrieren.» Mer än vad som skett i tidigare forskning ställer ju Pasche i fokus ett jämförande studium av den tyska receptionen av Björnsons, Ibsens och Strindbergs dramatik. Björnson, som 1875 med *Ein Fallissement* gjorde furor på tysk scen, blev vägrödjaren för den nordiska dramatiken.

Björnson hade redan hos kritik och publik haft stor framgång med sina allmogeberättelser, då hans drama *Zwischen den Schlachten* 3 mars 1867 första gången uppfördes på Hoftheater Meiningen; den teatern tog sig i stor skala an Björnsons historiska skådespel och lanserade dem också på sina landsomfattande turnéer. Men gentemot Björnsons historiska pjäser förhöll sig publiken som regel kall-, sinnig, framhåller Pasche och anger som den primära orsaken härtill det då minskade intresset just för historiedramatiken i Tyskland. Robert Prölsz, själv teaterförfattare, konstaterade redan i sin *Geschichte des neueren Dramas* (Bd 3.2. Hälfte: Das neuere Drama der Deutschen. Leipzig 1883) att författarna hade slagit sig på historiedramat i allt större utsträckning men att en strömkantring sedan hade ägt rum: »[...] mit dem veränderten Geist der Zeit [...] wurde dem bürgerlichen und gesellschaftlichen Drama von den Dichtern wieder mehr Aufmerksamkeit gewidmet.» Pasche åberopar i och med Prölsz – vid sidan av Friedrich Sengle och andra senare litteraturhistoriska auktoriteter – en som själv hade bevittnat den genremässiga kursomläggningen. Prölsz har för övrigt också skrivit ett initierat arbete om *Das herzogliche Meiningsche Hoftheater, seine Entwicklung, seine Bestrebungen und die Bedeutung seiner Gastspiele* (1887).

Den nya samhällsdramatiken i Frankrike, som gjorde äktenskapsbrott och prostitution liksom överhuvud de samhälleliga sjukdomstecknen till huvudtema, väckte efterhand intresse också i Tyskland, konstaterar Prölsz och han ser detta som be-

tingat av att utvecklingen här efterhand hade gått samma väg som i Frankrike: »Der Speculationsgeist, der Luxus, die Genußsucht, der Socialismus, die Prostitution drangen allmählich auch mehr und mehr in Deutschland ein [. . .].» Prölsz efterlyste en inhemsk dramatik som på allvar gav sig i kast med den samhälleliga problematiken; »im Ganzen litt bisher dieses gesellschaftliche Drama daran, dass der Dichter den ernsteren Conflicten und Verwicklungen allzusehr auswichen oder es doch vermeiden, dieselben in ihrer vollen Tiefe zu erfassen.» Paul Lindau, som med sitt drama *Maria und Magdalena* (1872) hade haft en väldig framgång på de tyska teatrarna, är den författare Prölsz här nämner i första rummet men som han sålunda finner alltför lättviktig. Den nordiska samhällsdramatiken och dess första framstötter i Tyskland uppehåller sig Prölsz naturligt nog inte vid i denna tidigt tillkomna teaterhistoria.

Gründerkrisen, den då aktuella ekonomiska krisen, föranledde Alexander Meyer, riksdagsman och Generalsekretär des Deutschen Handelstages, att i en artikel i *Die Gegenwart* 1875, rubricerad *Der Gründer*, efterlysa en framställning just av Gründer-personligheten på teaterscenen, »denn erlöset von dem schweren Drucke der Zeit, die wir durchleben, werden wir uns dann fühlen, wenn wir sie in poetischer Verklärung gesehen haben, wenn wir von eigener Sorge unbeeinflusst zuschauen, wie das, was unedel an und in ihr war, als Schlacke abfällt und ein tüchtiger dauernder Kern zu Tage tritt». Tre veckor senare förklarade Paul Lindau – författare men också publicist, sedermera teaterledare och regissör – i en anmälan av Björnsons *Fallissement* (*Die Gegenwart* dec. 1875) att vad Meyer krävde redan hade realiserats. Denne ställde sig dock i ett nytt inlägg, »Die Bilanz des Herrn Tjalde», negativ till stycket: »Das Stück krankt daran, dass der Advokat Behrent seine subjektiven, gewiss auf der strengsten Moralität ruhenden Ansichten höher stellt als das positive Gesetz und als die Gewohnheiten des Geschäfts, und dass dem Publikum zugemutet wird, diese subjektiven Anschauungen zu teilen.» Björnson stod nu själv i sin tur på nyåret 1876 i samma tidskrift för en replik, där han vände sig mot de »osunda grundsatser» som han menade att Meyer sökte upprätthålla: »Ich bin ziemlich bejahrt und gehöre zu einer strengeren Schule.»

Det var den samtida publikens ekonomiskt-sociala »Erfahrungshorizont» som blev bestämmande för styckets framgång, säger Pasche; »Björnson

verlangt, worauf Otto Brahm hinweist, keine Neuorientierung der Zuschauer, [. . .] sondern fordert die Rückbesinnung auf das Glück eines bescheidenen kleinbürgerlichen Lebens.» Pjäsens spelhistoria är intressant. Den blev strax en oerhörd succé och beredde marken för Ibsens *Die Stützen der Gesellschaft*, som dock inte kunde hävda sig lika lyckosamt. Franz Mehring karakteriserade i en artikel i *Die Volksbühne* (1893–94) Björnson som den norske småborgaren, »der redlich daran glaubt, dass alles soziale Elend aus der Welt zu schaffen sei, wenn die soziale Entwicklung auf der kleinbürgerlichen Stufe festgehalten wird». Men Mehring fann också hos pjäsen stora förtjänster som gjorde det motiverat att den uppförts på Freie Volksbühne Berlin. (Jfr beträffande Mehrings kritik nedan s. 97.) Några år in på 1900-talet togs stycket upp igen av flera tyska teatrar och blev rentav för någon tid Björnsons mest spelade pjäs. Det väldiga gensvaret på dubbel-dramat *Über unsere Kraft* hade nu lockat teaterledarna att sätta upp andra av Björnsons äldre och nyare stycken. I allmänhet slog emellertid dessa försök fel. Med *Wenn der junge Wein blüht* upplevde dock Björnson strax före sin död en sista stor teaterframgång i Tyskland.

Om också Ibsens senare, symbolistiska dramer, som David George har uppvisat i sin studie *Henrik Ibsen in Deutschland. Rezeption und Revision* (1968), nu fördes fram i nya, uppmärksammade insceneringar (Eleonore Duse gestaltade en rad av Ibsens stora kvinnoroller), var det ändå under 1900-talets första decennium *Nora*, *Die Stützen der Gesellschaft* och *Gespenster* som spelades mest. Björnson svarade emellertid med *Über unsere Kraft II* för ett drama som i de första tre akterna hade en mer påtagligt progressiv karaktär än Ibsens stycken i sin samhällspolitiska kontrastering av kapital och arbete: »die Arbeiterversammlung im ersten, die Verhandlung zwischen der Arbeiterdeputation und dem Fabrikanten Holger im zweiten, die Fabrikantendebatte im dritten Akt sind noch Zeugnisse einer in ihrer Art ganz meisterhaften Beobachtungs- und Darstellungsgabe», förklarar sålunda Franz Mehring entusiastiskt i *Die Neue Zeit* 1901. Som politiker känner Björnson vissa sidor av det moderna livet vida bättre än Ibsen, framhåller också Mehring. Wolfgang Pasche ser dramat i fråga mot bakgrund av den tyska arbetarteatern före 1900, men han konstaterar att det enda egentliga jämförelseobjektet är Hauptmanns *Die Weber*; i den samtida teaterkritiken sammanställdes också de båda pjäserna gång efter annan. »Wir wüssten

nicht, was dem in der modernen Bühnenliteratur zu vergleichen wäre», heter det i Die Neue Zeit: »es ist ein grosser Fortschritt, selbst über Hauptmanns 'Weber' hinaus». Framgången för *Über unsere Kraft II* blev lika översvallande på Volksbühnen-scenerna (1897 ff) som vid senare föreställningar inför borgerliga teaterbesökare. Arbetare och litteratörer hänfördes på Neue Freie Volksbühne av tredje aktens anarkistiska dynamitattentat: »Als die Explosion erfolgte, entlud sich die Spannung und Begeisterung des Publikums gleichfalls explosiv; minutenlange Ovationen erfolgten.» (Bruno Wille i Magazin für Literatur 1897.) Pasche fäster uppmärksamheten på en extrem polarisering av åskådardarreaktionerna, omvittnad i Leipziger Neuesten Nachrichten 28.1 1901 av en rapportör, som dessutom förstod att formulera sina iakttagelser med aplomb:

Über den sensationellen Erfolg der Aufführung berichten wir schon gestern. Man wird ja auch auf etwas Besonderes gefasst – auf der Bühne wie im Zuschauer- raume, dort verstärkte man die Feuerwehrleute, hier die Polizei. Und als nun das grosse Ereignis kam und Holgers Burg samt seinen Insassen in die Luft flog, erhob sich ein Beifallslärm, wie er selten zu hören ist, besonders auf den oberen Rängen. Es hört eben jeder aus der Dichtung aus, was er am liebsten hört. Björnson predigt zwar mit dem Dynamit Attentate gegen die Gewaltmittel, aber was tut das? Das Gewaltmittel wird mit frenetischem Jubel begrüsst. Im übrigen kam weder die Feuerwehr noch die Polizei zur Tätigkeit. Wurde der dritte Akt mit dem grossen Kladderadatsch auf den oberen Rängen, so wurde der vierte im Parquet am meisten begrüsst, und so kam Jeder auf seine Rechnung.

Den fjärde akten tar en moralisk vändning som emellertid också av konservativa kritiker kunde uppfattas som alltför oförmedlad och påklistrad; man efterlyste en omarbetning eller rentav ännu ett stycke som gjorde dubbeldramat till en trilogi. *Über unsere Kraft II* hade av den preussiska censuren frisläppts för offentliga föreställningar, sedan hovteatern i Stuttgart spelat stycket inför självaste kungaparet: »Der Bann, der bisher auf dem zweiten Teil dieser bedeutendsten Schöpfung des nordischen Dichters lag, ist gebrochen, und gewiss werden bald andere Bühnen dem Stuttgarter Vorbild folgen.» Förutsägelsen gjordes i Neues Tagblatt Stuttgart 5.11.1900. Paul Lindau som förut i sin egenskap av teaterledare hade haft en kolossal framgång med *Über unsere Kraft I*, gav sig också strax i kast med den andra delen. Men var framgången formidabel såväl på das Theater Berlin, där Paul Lindau var chef, som på en mängd andra tyska spelscener landet runt, sträckte sig likväl succén för

de båda pjäserna inte över spelåret 1901/02; sedan tog det hela ett abrupt slut.

### III. Skandinavien som förkapitalistisk idyll

Fyra band, banden VII–X, i *Skandinavistische Studien* (Karl Wachholtz Verlag, Neumünster) utgör det nu föreliggande resultatet av ett forskningsprojekt *Zur Rezeption skandinavischer Literatur in Deutschland 1870 bis 1914* som har bedrivits under en följd av år vid Nordiska institutet i Kiel (»Skandinavien- und Ostseeraumforschung», Sonderforschungsbereich 17). Som ytterst värdefull betecknade jag i min recension i *Samlaren* 1979 en stor *Quellenbibliographie* som Robert Fallenstein och Christian Hennig har sammanställt i avsikt att dokumentera »das deutschsprachige Echo auf den sogenannten 'modernen Durchbruch' in der Literatur der skandinavischen Länder». Denna omfattningsrika förteckning upptar visserligen av förklarliga skäl inte artiklar och notiser i dagspressen, det skulle ha sprängt alla ramar, men genomgångna är från skedet 1870–1914 ca 350 periodika i form av tidskrifter, årsböcker osv. På så vis lades med det sjunde bandet i *Skandinavistische Studien* en stabil grund för de receptionshistoriska undersökningar som har företagits inom projektet. I det 1979 utkomna, sista bandet i sviten, Walter Baumgartners *Triumph des Irrationalismus. Rezeption Skandinavischer Literatur im ästhetischen Kontext Deutschlands 1860–1910*, berättas i förordet om hur målsättningen efterhand förändrades:

Anfangs der 1970er Jahre entwarf Bernhard Glienke ein skandinavisches rezeptionshistorisches Projekt für den Sonderforschungsbereich der Universität Kiel. Das Team, das dieses Projekt dann arbeitsteilig in Angriff nahm, veränderte die ursprüngliche Konzeption unter dem Eindruck der laufenden rezeptionsästhetischen Methodendiskussion, die 1973 ihren Höhepunkt erreichte. Ermuntert und unterstützt wurde es dabei von den Gutachtern der DFG [die Deutsche Forschungsgemeinschaft] und insbesondere auch von den Teilnehmern an einem Kieler Rezeptions-Symposium 1972, an dem die Herren Professoren Wilhelm Friese, Werner Koller, Gustav Kollén, Karl Robert Mandelkow, Hans Joachim Mähl, Helmut Müssener, Otto Oberholzer und Fritz Paul teilnahmen. Mit Gabriele Lücking-Schulte und Wolfgang Pasche, die an Dissertationen über die Rezeption Hamsuns bzw. Björnsons in Deutschland arbeiteten, konnten Erfahrungen ausgetauscht und Absprachen zur Vermeidung von Doppelarbeit getroffen werden.

Liksom Wolfgang Pasche har Baumgartner och på samma sätt hans kollega Barbara Gentikow slopat tanken på »eine Gesamtdokumentation»; i stället har det för det båda senare kommit att gälla »eingehende Analysearbeit an ausgewählten Modellfällen», som det heter i Baumgartners förord. »Die Rezeptionstheorie», förklarar han som entusiastisk adept, »bietet heute ein derart spezialisiertes und verfeinertes Analyseninstrumentarium an, dass allein über ein einzelnes Rezeptionsdokument, wollte man es schulgerecht und erschöpfend auswerten, ein Buch geschrieben werden könnte.» Baumgartner har emellertid inte begränsat materialet för sin undersökning fullt så snävt som detta uttalande kunde föräntla en att tro; det är ett flertal verk av Björnson och Arne Garborg som studeras ingående ur receptionshistorisk synvinkel i hans bok. Barbara Gentikows arbete åter, *Skandinavien als präkapitalistische Idylle. Rezeption gesellschaftskritischer Literatur in deutschen Zeitschriften 1870–1914*, behandlar Björnsons *Ein Fallissement* och Ibsens *Stützen der Gesellschaft*, vidare Ibsens *Nora* och Ellen Keys *Missbrauchte Frauenkraft* samt Martin Andersen-Nexös *Pelle der Eroberer*. »Die Darstellung ist auf die Frage konzentriert, wie deutsche Kritiker auf bestimmte thematische Innovationen der skandinavischen Literatur [Kapitalismus der Gründerzeit, Frauenfrage und Arbeiterfrage] reagierten und warum sie so reagierten.» Barbara Gentikows och Baumgartners undersökningar behandlar i ett fall en och samma text, Björnsons *En fallit*, ett drama som ju också Pasche har uppehållit sig vid och som rönt »[eine] ungewöhnlich interessierte Aufnahme». Konstaterandet i fråga gjordes redan av Ruth Dzulko i hennes studie Ibsen und die deutsche Bühne (Jena 1952). I denna maskinskrivna dissertation framhölls, som Gentikow noterar, likheterna mellan Norge och Tyskland i den samhällseliga utvecklingen som en betingelse för »die Aufnahme» av såväl *Ein Fallissement* som *Die Stützen der Gesellschaft*.

Överhuvud griper de båda Kieforskarnas undersökningar i sin problematik i hög grad in i varandra. Baumgartner avser visserligen, som undertiteln till hans bok anger, att studera receptionen »im ästhetischen Kontext Deutschlands», medan för Gentikow alltså »den tematiska aspekten» har stått i förgrunden. Det är en boskillnad som under projektets gång har visat sig falsk, fastslår Gentikow emellertid helt sonika i sitt arbete (not 34); »was zum Zeitpunkt dieser Erkenntnis aber nicht mehr grundlegend korrigierbar war. Die Form kann ebenso

wenig von Inhalt isoliert werden wie der Inhalt von der Form.»

\*

Strömmen av översättningar av skandinavisk litteratur i Tyskland under decennierna i fråga föräntlade emellanåt beska samtida kommentarer. I en artikel i tidskriften *Patria* 1912 menade skribenten att den förmodan låg nära, »dass es sich um einen besonderen Fall der heillosen Ausländerei handle, die von Berlin aus systematisch die deutsche Kultur entnervt». Den utgiutelsen som alltså spinner kring det förhållandet, »dass 'skandinavisch' eben Mode ist», har i Fallensteins och Hennigs Quellenbibliographie placerats som inledande motto. Det rör sig också om ett uttalande av största relevans för de frågeställningar som Barbara Gentikow har gripit sig an med i sin receptionshistoriska undersökning *Skandinavien als präkapitalistische Idylle*. Artikelförfattaren i *Patria* ställde sig som synes resolut avvisande till den nordiska litteraturens intrång och talade om ett olycksdigert »Ausländerei». Huvudtemat i Gentikows undersökning är just hur detta den nordiska litteraturens genomslag skall förklaras. »Meine These ist», deklarerar hon, »dass die Fülle von Übersetzungen und Besprechungen skandinavischer Literatur in Deutschland von 1870 bis 1914 kein Zufall war. [...] Die skandinavische Literatur fungierte im hochindustrialisierten Deutschland, das zwischen zwei Krieger stand, als Fluchtort in eine heile Welt.» Kring sekelskiftet ville gärna tyska »rasmedvetna» patrioter – stick i stäv mot fördömseln i tidskriften *Patria* – uppfatta den skandinaviska litteraturens expansion som betingad av en förment »Stammesverwandtschaft» mellan »germanska broderfolk». »Es müssen vielmehr», invänder Gentikow, »bestimmte Bedürfnisse des Publikums vorhanden gewesen sein, die wiederum von bestimmten literarischen und politischen Normen der herrschenden Klasse des damaligen Deutschlands gelenkt waren.» Jag börjar min genomgång av Barbara Gentikows arbete med en granskning av hennes första kapitel; det är rubricerat Vorbemerkung zu Gegenstand, Methode und Zielsetzung.

Receptionsforskningen är en relativt ny disciplin inom tysk litteraturvetenskap, konstaterar Gentikow, och den har ännu inte utvecklat någon användbar »Gesamtmodell». Problematiken kring reception av utländsk litteratur – Gentikow använder gärna också ordet »Aufnahme», i likhet med

Pasche – har inte beaktats tillräckligt och gränsdragningen gentemot Wirkungsgeschichte, Einflussforschung och Komparatistik är överhuvud föga strikt. »Ihre Schwäche liegt darin», säger Gentikow om den nya receptionsforskningen, »das sie das Verhältnis von literarischer Produktion und Konsumtion ähnlich wie die traditionelle Einfluss- und Wirkungsforschung in der Regel doch nicht als gesellschaftliches, sondern als ästhetisches Phänomen angeht.» Barbara Gentikows argumentering för ett mer samhällsinriktat receptionshistoriskt studium utgår från Marx' och Engels' resonemang om förhållandet mellan produktion och konsumtion liksom från den marxistiska definitionen av konstens *Überbaufunktion*. »Es kann mir im Rahmen meiner Aufgabe nicht darum gehen, eine ökonomische, politische, soziale und kulturelle Geschichte des Wilhelminischen Zeitalters zu schreiben; andererseits kann ich mich aber nicht mit der Berufung auf einen vagen Zeitgeist zufrieden geben.» Ur detta dilemma löser sig Gentikow genom det postulatet, »die sozio-ökonomische Grundvoraussetzung» som hon själv uttrycker det, att medan de skandinaviska länderna ännu var svagt utvecklade hade Tyskland redan blivit ett högindustrialiserat samhälle. Oliktigheterna ställs alltså i förgrunden och inte likheterna som i Ruth Dzulkos ovan berörda bok. »Insgesamt stellten die skandinavischen Länder ökonomisch und sozial im Verhältnis zu Deutschland ein frühkapitalistisches Stadium dar [...] Dies spiegelte sich auch in der literarischen Produktion wider, in der die Natur und das Bauernleben noch lange wichtige Themen waren und gesellschaftskritische Schilderungen erst spät den Kern des Proletariats, die Industriearbeiter, und die Klassenkämpfe in den Städten thematisierten.» Skandinavien framstod för tyska läsare, menar Gentikow och framhäver ju sin tes redan i boktiteln, som en *förkapitalistisk idyll*.

I Norge rådde ett helt annat politiskt klimat än i kejsar Wilhelm I:s och Bismarcks Tyskland, påminner också Barbara Gentikow och anknyter i en not (103) till ett brev som Friedrich Engels skrev den 5 maj 1890 och där han talar om hur Norge under den allmänna europeiska reaktionen efter Napoleonkrigen erövrade åt sig en författning som var vida mer demokratisk än någon annan samtidigt i Europa. Engels gjorde i det brevet en utredning som har blivit berömd; den finns återgiven i översättning i Karl Marx & Friedrich Engels: *Om konst och litteratur* (Arbetarkultur 1954. Ny uppl. 1978). Magnus von Platen har på ett intresseväckande sätt ställt in

brevet i dess tidssammanhang i uppsatsen *Engels och genombrottslitteraturen i Norge*; undertiteln anger att det rör sig om *En episod i den marxistiska litteraturåskådningens historia* (Vetenskapens träd. Idéhistoriska studier tillägnade Sten Lindroth. Sthlm 1974). von Platen uppmärksammar i sin studie en debatt från 1890 i tidskriften *Freie Bühne* med deltagande av bland andra Laura Marholm och Paul Ernst och där den senare efter att ha blivit hårt trängd av Hermann Bahr vände sig till Engels med bön om bistånd. Emellertid ville Engels inte bli invecklad i en offentlig polemik med Bahr och han framhöll att vad han skrev bara var för Paul Ernsts privata information. Ernst, sedermera en konservativ och tysknationell författare, var i sin ungdom starkt radikal. Innehållet i Engels' brev blev för övrigt tydligen strax välkänt för tyska intellektuella på vänsterkanten; Franz Mehring tog sålunda upp flera av brevets tankegångar i brevet i sin polemik.

Engels var väl förtrogen med att Norge under de senaste tjugo åren hade upplevt »ett litterärt uppsving». Paul Ernst hade, konstaterade Engels, sammanfattat allt vad som skedde i Norge under den enda kategorin »kalkborgerlighet». »Kalkborgare eller inte, dessa människor presterar vida mer än de andra och sätter sin prägel också på andra länders litteratur, inte minst den tyska.» Själv hade han bara läst några av Ibsens dramer, erkände Engels, men han deklarerade som sin uppfattning att Ibsens dramatik återspeglade »en visserligen liten och medelklassbetonad men från den tyska himmelsvitt skild värld, en värld, där människorna ännu har karaktär och initiativ och handlar självständigt, om också efter utländska begrepp ofta besynnerligt». Engels påminde om att den norske bonden aldrig varit livegen: »Den norske småborgaren är den frie bondens son och är under dessa omständigheter en man gentemot den förkomne tyske kalkborgaren.» Norge var efterblivet genom isolering och naturförhållanden, framhöll Engels, »men dess tillstånd motsvarade alltid dess produktionsförhållanden och var därför normalt». På allra sista tiden hade en smula storindustri kommit in i landet. Medan ångan överallt annorstädes trängde ut segelfartygen utvidgade Norge sin segelsjöfart enormt. »Men därmed har det dock kommit in rörelse i den gamla stagnerade tillvaron och denna rörelse uttrycks väl också i det litterära uppsvinget.»

Magnus von Platen påpekar det äventyrliga och motsägelsfulla i Engels' förklaringsförsök i brevet till Paul Ernst. »Det litterära uppsvinget beror alltså på kombinationen av en dominerande efterbliven-

het och en hastigt framvuxen, men blygsam kommersialism. Tillspetsat formulerat: gåtans lösning skulle ligga i en förening av materiella framsteg och en överväldigande avsaknad av sådana framsteg.» von Platen noterar att Engels tydligen vill framhålla att steget mellan ekonomisk grundval och kulturell överbyggnad är långt och flerledat. Det rör sig i grunden, hävdar emellertid von Platen, bara om »en uppmjukning av krasst marxistiska formuleringar». »Vill man demonstrera vilka verkningar förändringarna i den socio-ekonomiska samhällsbasen får i överbyggnadens lägenhet för litteratur tvingas man trots varningar att förgrova och förenkla förbindelselinjerna eller också får man retirera till vaga antydningar om att sådana på något sätt existerar.»

Barbara Gentikow garderar sig inledningsvis så till vida som hon om produktionsförhållandena i Norden förklarar: »ich kann die Untersuchung der literarischen, ökonomischen und politischen Bedingungsfaktoren auf Seiten des skandinavischen Ausgangstextes nicht so ausführlich behandeln wie diejenigen auf Seiten der Rezeptionsdokumente». Utan att närmare inlåta sig på en diskussion av dess teser hänvisar Gentikow till ett arbete som Gunnar Ahlströms *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur* (Ny uppl. Sthlm 1974). Det är överhuvud en snedvinkling i hennes bok av betänklig art att hon så markant – och allra mest genom boktiteln – förankrar den nordiska samhällskritiska litteraturen i »Skandinavien som 'förkapitalistisk idyll'». Lyckligtvis gör hon på flera håll i sin bok erforderliga nyanseringar.

Det är ingen enkel uppgift att bestämma de normer som betingar en kritikers konkretisation, betonar Gentikow. »Der produktive Leser, in meinem Fall der Kritiker, konkretisiert in seiner Kritik den Ausgangstext.» Varje individuell konkretisation är på samma gång en produkt av ett kollektivt normsystem och en aktiv faktor (Produzent) i detsamma. I anslutning till Jauss använder Gentikow begreppet förväntningshorisont, liksom ordet konkretisation nu närmast ett commune bonum inom tysk receptionsforskning. »Bei der Untersuchung des kollektiven Erwartungshorizonts muss die historische Reihe der Konkretisationen in ihrer Beziehung zu den historisch sich verändernden literarischen und ausserliterarischen Bedingungen betrachtet werden.» Särskilt när det gäller reception av texter som konfronterar kritikern med tematiska innovationer har man att räkna med att denne starkt influeras just av utomlitterära, »prak-

tiska» normer, dvs moraliska, religiösa, politiska och liknande föreställningar. I likhet med Georg Jäger som i W. Müller-Seidels samlingsverk *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft* (1970) presenterat den föredömliga receptionshistoriska studien *Die Wertherwirkung*, gör Gentikow bruk av begreppet »determinanter» och talar om sådana både i fråga om utgångstexten, själva diktverket, och om mottagarsidan. Det »öppna slut», det berömda frågetecknet som kännetecknar en rad av Ibsens dramer, är en determinant som provokatoriskt utmanar läsarens interpretatoriska aktivitet. En annan determinant som spelar en speciell roll vid receptionen av utländsk litteratur, är den »nationella auran», förklarar Gentikow och det är som redan framgått en omständighet som hon ställt i centrum för sin undersökning. »Skandinavien und die skandinavische Literatur waren (und sind bis heute) zweifellos für den deutschen Rezipienten von einer bestimmten Aura umgeben [...] So war Skandinavien im Bewusstsein des deutschen Publikums des Wilhelminischen Zeitalters so eng mit der Vorstellung von Natur verbunden, dass in kaum einer Rezension skandinavischer Literatur der Hinweis auf die skandinavische Natur fehlt.»

Den skandinaviska litteraturen blev i Tyskland uttnyttjad för ett blomstrande Geschäft, påpekar Barbara Gentikow, och också kritikerna blev mer eller mindre inblandade häri. Gentikow förklarar uttryckligen att hennes inriktning i undersökningen är ideologikritisk. Liksom kritikern är också forskaren i sin egenskap av produktiv konsument underkastad alla receptionens betingelser, framhåller hon. »Er wird aus der von ihm aufgestellten Reihe der Konkretisationen (die übrigens eine Selektion darstellt) parteilich ablesen, welche von ihnen bestehende Normen konservierten, welche gar hinter sie zurück fielen oder welche zu einer Befreiung von historisch überholten literarischen, ökonomischen und politischen Vorstellungen beitragen.» Den deklARATIONEN står för Barbara Gentikows egen personliga räkning men överhuvud också, menar hon, för varje litteraturforskare som är intresserad av den samhälleliga utvecklingen och av litteraturens aktiva roll i denna process. En Martin Andersen Nexö tillägnad dikt av Bertolt Brecht, *Die Literatur wird durchforscht werden*, har Barbara Gentikow återgett som ett preludium till sin undersökning.

Hannelore Link talar i den bok som hon ägnat receptionsforskningens metoder och problem i det fjärde kapitlet, *Das Problem der adäquaten Kon-*

kretisation, om den *normkonflikt* som uppstår när läsaren blir medveten om sina egna estetiska och moraliska normer vid en konfrontation med främmande estetiska och samhällsliga normer. Hon förklarar vidare att det gängse receptionsförhållandet gentemot en text av innovationskaraktär – och det är alltså sådana som Barbara Gentikow har valt ut – är en *normalisering*. Flerfaldiga gånger åberopar Gentikow just Hannelore Link, men när den förra gör till en huvudfråga i sin framställning huruvida textens *kritiska* funktion blir positivt realiserad eller neutraliserad, så sker detta i anslutning till radikala förespråkare för ett »funktionsanalytiskt» litteraturstudium. Det är sålunda Hans Günthers uppsats i *Neue Ansichten einer künftigen Germanistik* (Hrsg. Jürgen Kolbe. München 1973) som hon citerar i följande deklARATION: »meine Darstellung ist auf die Erfassung der 'intendierten gesellschaftlichen Funktion' des Textes im Hinblick auf seine 'faktisch realisierte Funktion' in den Konkretisationen der literarischen Kritik konzentriert».

I en annan uppsats i samma bok från germanistikens kris- och debattår skriver Hans Ulrich Gumbrecht att man måste sträva efter, »[das] Spektrum von Typen der Leserreaktion sowohl hermeneutisch, im Rückgang auf die auslösenden Strukturen und 'Signale' des Textes, als auch ideologiekritisch, im Rückgang auf gesellschaftliche Normen und Dispositionen der Rezipierenden, zu interpretieren.» Om manipulation vid receptionen talar Gumbrecht, och Gentikow visar för sin del på en hel rad mekanismer som hade till följd en »neutralisering» av den skandinaviska litteraturens kritiska funktion. »Es handelt sich um eine Vereinnahmung», konstaterar hon i sitt summerande slutkapitel *Zur Funktion der Skandinavischen Literatur in Deutschland 1870 bis 1914*; »die skandinavische Literatur wurde mehr oder weniger ohne Rücksicht auf ihren faktischen Inhalt in den Dienst der reaktionären Politik und Kulturpolitik des wilhelminischen Kaiserreichs gestellt.»

\*

Att Björnsons »fortællinger» har bestämt Karl Frenzel's »förväntningshorisont» framgår explicit av hans recension i *Deutsche Rundschau* 1876, där han förklarar att både *Ein Fallissement* och *Die Neuvermählten* (De nygifte) »bleiben hinter den Erwartungen zurück, die man unwillkürlich an den Dichter Arne's stellt». Frenzel är ingalunda ensam bland kritikerna om att i den första pjäsen sakna

den som han säger »halvt idylliska, halvt sagoaktiga förtrollning» som Björnson i sina allmogebertelser spunnit kring människor och natur. Men Barbara Gentikow betonar också att Frenzel är en påfallande insiktsfull kritiker; det visar sig enligt henne särskilt tydligt i Frenzels konstaterande av att Björnson inte har fattat den sociala fråga som han behandlar i *Ein Fallissement*, »in seiner Tiefe». Den lösning som stycket erbjuder gör av en storkapitalist (»Grosshändler») en krämare. »Er stellt fest, dass diese Lösung oberflächlich ist», framhåller Gentikow, »weiss aber offensichtlich nicht warum [...]».

På någon mer ingående analys av problematiken inlät sig för övrigt inte heller Prölsz, när han betecknade Karl Lindaus och andras nutidspjäser från 1870-talet som otillfredsställande (jfr ovan s 90f.). Lindaus egen anmälan av *Ein Fallissement* uppehöll sig mest vid pjäsens formella egenskaper och stämplade den fjärde akten som överflödigt, som »ein dichterischer Irrtum» – vad stycket borde utmynna i var enbart »eine versöhnlich stimmende Hoffnung». Karl Frenzels anmälan i *Deutsche Rundschau* 1878 av Ibsens *Stützen der Gesellschaft* – pjäsen spelades på inalles fyra av Berlins sju teatrar, anmärkte han – hade likaså en i flera avseenden negativ prägel. Innehållet var liksom i *Ein Fallissement* alltför norskt, betonade Frenzel. »Er nehme sich, auf einen anderen Boden versetzt, fremdartig aus. [...] Was Ibsen darstelle, schreibt er, sei 'nur in einem wenig bevölkerten, von Eisenbahnen nicht durchzogenen Land möglich'.» Frenzel fann emellertid den ibsenska pjäsens slut »reiner und für den Zuschauer erhebender» än idyllen i slutakten av *Ein Fallissement*. Gentikow hävdar att Karl Frenzels »estetiska normer» här slår igenom; »eine solche, am Idealismus orientierte Erwartung, kann von einem realistischen Drama nicht erfüllt werden».

I sin genomgång av de tyska tidskriftsartiklarna om Björnsons drama stannar Gentikow vid ytterligare ett par »Schnittpunkte», 1890 och 1910. Det var vid den förra tidpunkten som Otto Brahm anmälde *Ein Fallissement* (jfr ovan s 91) och framhöll hur Björnson från spekulationslusten och »osunt Gründerthum» hänvisade till »die fröhliche Sicherheit eines stilleren Gewinns am Kleinen». En tydligare distans gentemot styckets tendens förmärks hos Paul Ernst (uppsatsen *Ibsen und Björnson* i *Die Neue Zeit* 1889). Såväl Björnson som Ibsen hemföll enligt Ernst åt en »pessimistisk realism» som ingen förändring kunde bringa åstad i den samhällsliga

verkligheten. Tydligast formulerad var den socialistiskt förankrade kritik som framfördes i *Die Volksbühne* (1893/94) av Franz Mehring. (Jfr ovan s 91.) Han knöt an till Friedrich Engels' uttalande i brevet till Paul Ernst att »der norwegische Kleinbürger der Sohn des freien Bauern sei und unter diesen Umständen ein *Mann* gegenüber dem verkommenen deutschen Spiessbürger sei»; och Mehring förklarade i anslutning härtill att den pessimism som kännetecknade den borgerliga norska litteraturen i grunden hade en progressiv karaktär. »Der norwegische Kleinbürger empört sich und kämpft, während der deutsche Spiessbürger sich duckt und duldet.» Detta gällde i varje fall för Ibsen, menade Mehring, om än inte på samma sätt för Björnson. »Björnson hofft noch auf eine Versöhnung der sozialen Gegensätze, Ibsen hat diese Hoffnung längst aufgegeben.» Björnsons tilltro i *Ein Fallissement* till den bankrutte storkapitalistens omvändelse och besinning avvisar Mehring som ohållbar: »Aber in der Wirklichkeit lassen sich die ökonomischen Wirkungen ökonomischer Ursachen nicht durch moralischen Mittelchen heilen.»

Strindberg talar i Likt och olik (uppsatsen Den litterära reaktionen i Sverige) om hur »Björnsons epokgörande Handelshus och Redaktören, varmed realismen kan anses ha hållit sitt inträde i Sverige, skakade samhället konvulsiviskt några ögonblick, men läkemedlet var ännu för starkt». När Samhällets pelare kom efteråt – »ja då applåderade våra aktieägare det – men ingen tog det åt sig». Att det verkligen rörde sig om en succé vid premiären på Ett handelshus kan man inte utläsa ur de stockholmska tidningarnas recensioner, noterar Örjan Lindberger i sin uppsats *Kring urpremiären på En fallit* (Nordisk tidskrift 1958); lovorden var ljumma och recensenterna ägnade sig mest åt betygsättning av de enskilda skådespelarna. Lindberger citerar regissören och teaterhistorikern Stig Torsslow som har konstaterat att den svenska teaterkritiken på den tiden mycket ofta saknade »ett spontant upplevande av det sceniska konstverket». I gengäld kan Lindberger för publikreaktionen vid premiären på Nya Teatern den 19 januari 1875 hänvisa till ett par innehållsrika brev till Björnson från Louise Stjernström och Ellen Key. (Positiva och negativa uttalanden i den professionella teaterkritiken registrerar Harald Noreng i sin bok *Björnsons skuespill på svensk scene*. Oslo 1967.) Vad nu gäller de tyska forskarna Gentikow och Baumgartner, så är ju deras undersökningar mindre vända mot den stora publiken i salongen än mot enskilda nyckelkritiker i

tidskrifterna. »Die Untersuchung der soziologischen Determinanten auf Seiten der Rezipienten», förklarar Barbara Gentikow, »ist bei uns dadurch vereinfacht, dass der Leser in unserem Modell nicht das grosse, schweigende Publikum ist, sondern nur sein produktiver Teil, der Kritiker.» Om också den genomgångna tidskriftsfloran har erbjudit ett nog så givande material, kan Baumgartner inte avhålla sig från en ironisk gliring åt alla de kritiker som har nöjt sig »mit impressionistischen Chiffren oder beckmesserischer Aufrechnung von befolgten oder nicht befolgten dramaturgischen Handlungsregeln»; uttalandet gäller närmast Over Ævne I.

Strindbergs receptionshistoriska iakttagelser från det »gyllene bolagstidevarvet» hänvisar till det faktum att de nordiska länderna då genomgick en ytterligt snabb utveckling; det gällde som Gentikow själv framhåller också Norge på 1870-talet. Och det är mot den bakgrunden – och inte mot efterblivenheten i en »förkapitalistisk idyll» – som man får se det förhållandet att Björnson och Ibsen gav sig i kast med problemområden som angick länderna på kontinenten i väl så hög grad som det egna landet. Men såväl *En fallit* som *Samfundets stötter* erbjöd genom sina renodlat moraliska problemlösningar, sina försonliga slut, möjligheten av en affirmativ reception som bröt udden av dramernas samhällskritik. »Ingen tog det åt sig», så skrev alltså Strindberg om mottagandet av Ibsens stycke. Den pjäsen rymmer ju ändå en vida mer ingående analys av affärslivet och kapitalismen än vad *En fallit* gör.

När flera naturalistiskt orienterade tyska kritiker hävdade att kampen mot lögnen och mot den konventionella moralen stod som det centrala för Ibsen, hade de säkert mer rätt än Barbara Gentikow vill erkänna. Wienkritikern och litteraturprofessorn Emil Reich vars bok *Henrik Ibsens Dramen*. 16 Vorlesungen (1894) kom ut i flera upplagor, betonade på tal om *Stützen der Gesellschaft*: »Ibsen wollte kein sozialpolitisches Schauspiel liefern». »[...] bei seiner scharf ausgeprägten Lieblingsmaximen, kann Ibsen mit dieser Partei [=die Sozialdemokratie], zu welcher Björnson gelegentlich etwas mehr hinneigte, nichts gemein haben, als dass er die Schäden des Kapitalismus mit rauher Hand blosslegt». Ibsen var en talesman för individualismen, framhöll alltså Reich. Ibsen har för övrigt själv gjort ett uttalande om sina relationer till socialdemokratin; det återopas bl. a. av Kurt Eisner i hans uppsats *Der junge Ibsen* (1903). Det hade för honom blivit en naturnödvändighet, förklarade Ibsen, att

verka helt på egen hand. Men han tillade att på vissa punkter hade han som diktare kommit till samma resultat som de socialistiska moralfilosoferna genom sin vetenskapliga forskning. Clara Zetkin hävdade i en Ibsenuppsats i den av henne själv redigerade tidskriften *Die Gleichheit* 1906 att Henrik Ibsen aldrig hade omfattat en individualism av det slag Nietzsche förkunnade. Det var mycket som förband Ibsen med arbetarrörelsen och proletariet, menade hon. Ty genom detta författarskaps obevekliga kritik av det kapitalistiska samhällssystemets institutioner, heter det, »trug sie Unruhe, Verwirrung, Zwiespalt und Empörung in die bürgerliche Welt und schwächte [damit] ihre Widerstandskraft gegen den Ansturm des Proletariats». Som Barbara Gentikow påpekar kan emellertid denna utomordentligt positiva uppskattning av Ibsens dramatik till en del vara betingad av uppsatsens nekrologkaraktär.

\*

I en tidsålder av stor social omvälvning hade kvinnofrågan alltmer kommit i förgrunden och krävde nya lösningar, heter det förhoppningsfullt i August Bebels *Die Frau und der Sozialismus* (1879; 1891 förelåg boken i sin nionde upplaga). Men Ibsens *Et dukkehjem* stötte i Tyskland strax på patrull; mottagandet av den pjäsen utgör överhuvud en höjdpunkt i den skandinaviska litteraturens receptions-historia i detta land. (En detaljerad spelstatistik ges i Herbert Frenzels delvis av nationalsocialistisk ideologi präglade dissertation Ibsens »Puppenheim» in Deutschland. *Die Geschichte einer literarischen Sensation* (1942).) Översättaren Wilhelm Lange förändrade egenmäktigt dramtiteln till *Nora*, vilket genremässigt försköt tyngdpunkten från samhälls- till karaktärsdrama. Som bekant företog Ibsen själv en som han betecknade det »barbarisk våldsgärning» i och med att han »für den Gebrauch in Notfall» försåg sitt skådespel med ett nytt slut. Först i mars 1880 uppfördes stycket i originalversion på Münchner Residenztheater, medan på motsvarande teater i Berlin pjäsen ett slag spelades omväxlande med båda aktsluten! Men 1881–1886 uppfördes inget enda av Ibsens skådespel i Berlin, och 1883–1885 spelades *Et dukkehjem* överhuvud taget inte någonstans i Tyskland. Den ibsenska dramatikers växlade öden på tysk scen ger Wolfgang Pasche i sin avhandling en mycket klarläggande och informationsrik framställning av. Barbara Gentikow låter oss i gengäld ingående stu-

dera olika slag av *neutraliserings*processer på mottagarsidan. Just när det gäller *Et dukkehjem* blir sådana särskilt markanta. Liksom hon förut gjort beträffande *Ein Fallissement* och *Stützen der Gesellschaft* analyserar Gentikow mottagandet av detta emancipationsdrama i tre skilda faser.

Den av H. R. Jauss präglade kategorin »Vorverständnis der Gattung» är sålunda applicerbar på *Nora*, som mest uppfattades som ett sentimentalt familjedrama. Gentikow tecknar med omsorg den konservativa föreställningsvärld som kring 1880 – och ännu långt senare – behärskade den tyska publiken. Kvinnorörelsen hade ju i Norden hunnit ta sig betydligt mer radikala utslag. I Gentikows receptions-material observerar man en tidig Ibsenuppsats av Laura Marholm (*Nordische Rundschau* 1884); den avviker från många andra tidiga recensioner av pjäsen genom sin positiva och insiktsfulla hållning. Marholm betonar att det i dramat inte rör sig om verklighet, utan om »die Theorie des Falles», om en idé: »Muss nicht jedes poetische Werk [...] den dramatischen Vorwurf bis in seine letzte äussere Konsequenz verfolgen?» Hon ironiserar över teaterpublikens enkla och torftiga förväntningar; »Ibsen habe sich bei einem Publikum durchsetzen müssen, das der Wahrheit entwöhnt war und vom Theater nur Amusement, Äusserlichkeiten, Spannung, Effekt und Pikanterien erwartete.»

Från och med början av 1890-talet tas *Nora* år från år upp allt oftare och på allt fler teatrar. Pasche anför som en avgörande faktor för denna nya Ibsen-anammelse genombrottet för de nya naturalistiska författarna; i jämförelse med dem tedde sig Ibsen på ett helt annat sätt *salonfähig!* Gentikow hänvisar i sin tur till att en mer frigjord diskussion kring kvinnoproblem nu hade hunnit sprida sig till vidare kretsar, men hon påpekar också hur de tyska naturalistiska författarna enbart skildrade kvinnans hopplösa läge och inte gav några som helst exempel på en lyckligt genomförd kvinnofrigörelse. Nya inflytelserika motståndare till kvinnoemancipationen hade framträtt i och med Nietzsche, Edvard Hartmann och Cesare Lombroso. 1894 publicerade Lombroso och Ferrero sin bok *Das Weib als Verbrecherin und Prostituierte*, en i sanning talande titel! Två kvinnliga kritiker, Laura Marholm och Lou Andreas-Salomé, blev båda starkt influerade av dessa nya auktoriteter. Lou Salomé framhåller liksom Marholm tragiska och romantiska komponenter i *Nora* och Zarathustras gestalt avtecknar sig i den förras tolkning bakom bilden av Nora som

ensam nattlig vandrare i oändligheten. Hugo von Hofmannsthal åter framhöll som ett grundtema i *Et dukkehjem* längtan efter det underbara och sagoaktiga. »Dass eine romantische Komponente des Stückes nicht von der Hand zu weisen ist, dass das Werk also offenbar gewisse Muster zu einer solchen Konkretisation bereitstellt, zeigen Besprechungen wie diejenige Strindbergs, in der 'Nora' u.a. wegen romantischer und idealistischer Züge angegriffen wird», kommenterar Gentikow.

I det nya seklets början förklarade också en rad kritiker att *Nora* inte längre var en pjäs som angrep någon aktuell problematik; på så sätt kunde i stället styckets konstnärliga och »tidlösa» kvaliteter ställas i förgrunden. Rilkes Ibsentolkning med vissa allusioner på *Et dukkehjem* i *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* får som Gentikow konstaterar framför allt illustrera den unga hjältens konstnärsideal. Kritikern Marie Herzfeld uppehöll sig mest vid dramats estetiska kvaliteter men försummade inte att förebå *Nora* för att hon svek sin modersroll. Laura Marholm hade i en uppsats från 1896, *Deutsche Frauen*, förklarat att för den tyska kvinnan kärleken inte innebar någon medveten sinnlig njutning. »Die Liebe ist für das deutsche Weib eine Erwärmung. Sie ist vielleicht körperlicher bei ihr als bei einer anderen Rasse und vielleicht kommt daher der grosse Kinderreichtum der Germanen.» *Heimat*-konstens sympatisörer och utövare såg naturligtvis i *Nora* i samklang härmed blott och bart ett varnande exempel för den tyska kvinnan. Men *Nora* var av Ibsens pjäser den allra mest framgångsrika under 1900-talets första decennium. Herbert A. Frenzel har gjort en reflexion som bidrar till att förklara detta förhållande: »Die Rolle als solche ist Besitz vieler Schauspielerinnen. Das Publikum will auch sie gesehen haben. Das Stück gehört überhaupt allmählich zum nachklassischen Bestand.»

En exkurs som Barbara Gentikow ägnar Ellen Keys *Missbrauchte Frauenkraft* och andra av hennes till tyska översatta skrifter har som syfte att erbjuda en kontrasterande jämförelse med Ibsens *Nora*. »Festzuhalten ist», summerar Gentikow sitt Ellen Key-avsnitt, »dass ihre Bestimmung der Rolle der Frau in Deutschland um die Jahrhundertwende fast ausnahmslos akzeptiert wurde, während die Infragestellung dieser Rolle, wie Ibsens 'Nora' sie repräsentiert, mit vielen verschiedenen Begründungen fast ebenso ausnahmslos abgelehnt wurde.» Om Ibsens pjäs rymde en vid skala av möjligheter till skilda tolkningar så fanns onekli-

gen också hos Ellen Key, just när det gällde kvinnofrågan, kärleken och äktenskapet, en genomgående dubbelhet i framställningen. Hedwig Dohm kallade i en uppsats i *Die Zukunft* 1899, *Reaktion in der Frauenbewegung*, Ellen Keys Missbrukad kvinnokraft för »ein wahrer Eiertanz zwischen Ja und Nein. [...] Es ist, als hätte sie in ihrer Schrift das Preisräthsel lösen wollen, ob man zugleich für und wider eine Sache schreiben könne.» Barbara Gentikow som själv väl så skarpt går till rätta med Ellen Keys alla motsägelser, förvånar sig över de lovord som slösades över henne också från kvinnorättsrörelsens ledare och från socialdemokratiskt håll. Hon menar att blandningen av progressiva och konservativa eller rentav reaktionära tendenser nådde sin höjdpunkt i essäsamlingen *Über Liebe und Ehe* (1904). I *Kunstwart* 1909/10, ett organ för *Heimatkunst*-rörelsen, skrev Berta Göring att kvinnorörelsen med sina nya idéer hade blåst som en vårstorm genom kvinnovärlden. Och Ellen Key var en av dess stora förkunnare. »Schade, dass ihre enthusiastische Natur sie zuweilen verleitet, entgegengesetzte Ideale zu vertreten, dass man also neben jenen schönen, ernsten Gedanken auch so ziemlich das Gegenteil aus ihren Büchern herauslesen kann.» Men dylika kritiska reservationer var påfallande sällsynta, intygar Gentikow.

Det var i första hand Ellen Keys framhävande av kvinnans modersroll som föll i så god jord. Lou Andreas-Salomé kontrasterade i en artikel i *Die Frau* 1898 Ellen Key mot Laura Marholm och prisade den förras förmedlande position »zwischen der äussersten Linken der Frauenbewegung und der Reaktion gegen diese Bewegung auf Grund der Betonung der Geschlechtsnatur des Weibes». Ellen Key uttryckte i förordet till den tyska utgåvan av *Missbrukad kvinnokraft* – den upptog också följskriften *Kvinnopsykologi och kvinnlig logik* – en förhoppning om att skriften skulle röna »ein besseres Verständnis» av de tyska kvinnorna än den hade fått av de nordiska. Hon blev sannerligen över förväntan bönhörd i fråga om mottagandet i Tyskland. »Jag känner mig», berättade hon från sin föreläsningsturné på kontinenten på nyåret 1905 för en nära väninna, »som Jeppe i grevens säng: 'är jag Jeppe eller inte?' Och jag vet att vid hemkomsten finner jag mig åter på gödselhögen som denne – elakare behandlad om möjligt, tack vare avunden!» (Se min uppsats *Ellen Key och ryktet i Nordisk tidskrift* 1952.)

I och med valet av Martin Andersen Nexös roman *Pelle Erobreren* (2 bd, 1906–10) har Barbara Gentikow också kunnat studera den tyska kritikerreaktionen på en nordisk proletärskildring från slutet av den epok som det har gällt. Undersökningen är denna gång synkroniskt inriktad och omfattar en tidrymd av två år; på tyska förelåg *Pelle der Eroberer* i bokform 1912 och Gentikow går igenom de som hon medger relativt få »receptionsdokument» som hon påträffat i olika tidskrifter. Romanen gick som följetong i Vorwärts redan innan den danska Social-Demokraten i mitten av året 1911 började sin publicering av Nexös arbetarskildring. »Es wäre sicher eine ausserordentlich interessante Aufgabe», framhåller Gentikow, »den 'Vorwärts' und die 60 anderen sozialdemokratischen Zeitungen, die Nexös Roman als Feuilleton druckten, auf Rezensionen und vor allem auch auf eventuelle Leserbriefen hin zu untersuchen.»

I bokform presenterades *Pelle der Eroberer* i ett utförande som gav den en särprägel vad gäller »der mediale Ort», dvs. själva mediet för receptionen (jfr Hannelore Link: Rezeptionsforschung, s. 92f.). Den utkom nämligen i en lyxutgåva på det värenommerade borgerliga Insel-Verlag i Leipzig till ett pris av 10 mark; en något enklare parallellutgåva kostade 8 mark. »Selbst die billigere Ausgabe verschlang noch zwei volle Tagelöhne eines damaligen Arbeiters [...] Der deutsche Leser von 1912 bekam mit der Insel-Ausgabe von Nexös Roman einen verfremdeten 'Pelle' in der Hand.» (Också den danska bokutgåvan var för från början nog så dyrbar; se Børge Houmann (utg.): Omkring Pelle Erobreren. Kbhvn 1975.) Gentikow får anledning knyta an till den danska forskning som i Jürgen Habermas' efterföljd har ägnats »den borgerlige offentligheds strukturforvandling» omkring år 1900. Hon åberopar för övrigt också Sven Möller Kristensen som har hävdad att det av sekelskiftets danska s.k. arbetarlitteratur inte var mycket mer än Nexös böcker som man kanske skulle kunna beteckna som »socialistisk kultur». I Tyskland fanns däremot redan tydliga ansatser till en proletär »motoffentlighet, konstaterar Gentikow; det var den socialdemokratiska arbetarteatern som framför allt stod för denna nya företeelse. Men de borgerliga kritikerna var mestadels alldeles obekanta härmed. Däremot kom det drama av Gerhard Hauptmann där arbetarna tar sitt öde i egna händer, *Die Weber*, att i flera recensioner tjäna som referensram. (Jfr ovan s. 91f. rörande Björnsons Over Ævne II.)

Som en av romanens innovationer räknar Gentikow att arbetarklassen direkt utpekas som den tilltänkta läsekretsen i ett samtal mellan Pelle och Morten i bokens slut. »Die Innovationen lassen sich in die Formel zusammenfassen, dass 'Pelle Erobreren' der erste bedeutende skandinavische Roman ist, der von einem Arbeiter, über Arbeiter und für Arbeiter geschrieben wurde.» Men Gentikow visar också på ett klagörande sätt hur ideologiskt mångskiktad romanen är och hur den vid sidan av sina proletära grundkomponenter rymmer en mängd traditionella och borgerliga element. Påfallande är i vissa avsnitt av *Pelle Erobreren* den rikliga förekomsten av religiösa motiv och metaforer. Gentikow instämmer i den danska Nexöforskaren Anker Gemzöes kritiska invändningar mot en östtysk litteraturkritiker som hävdar att detta inslag är mycket väl integrerat och att den religiösa symboliken har fått en ny, världslig betydelse. Medan Nexö alltså med hull och hår tas på entreprenad i DDR förblir han helt negligerad i BRD. (Jfr Barbara Gentikow: Ja, tilbake til Pelle Erobreren – For å lære av dess feil og gå frem! *Profil* nr 4/5 1976.)

Det rör sig om ett »rent» konstverk, fullt av innerlighet och djup, hävdar recensenterna i *Kunstwart* och *Preussische Jahrbücher*; en negativ jämförelse görs i den förra tidskriften med »Tendenzschriften» som Ossiannilssons *Barbarenwald*. Anmälaren i det senare organet framhåller visserligen romanens politiska karaktär, men tar fasta på den parallell som där företas mellan arbetarrörelsen och gudsfolkets vandring genom öknen. En ännu starkare selektion av textens religiösa element påvisar Gentikow i den socialistiska tidskriften *März*; socialismen sägs här ha gjort den kristna myten om det tredje riket till en levande angelägenhet för mänskligheten och Nexös fjärde del av boken försvaras på den grund att den tydligast uppenbarade »das Wesen des Sozialismus, weniger als kühlen wirtschaftskritischen Resultats, denn als Weltanschauung». I den nationalliberala *Deutsche Tageszeitung* vänder sig skribenten i en annars lovordande recension just mot romanens slutparti; hur mycket större skulle inte slutintrycket ha varit, heter det, »wenn Pelle nicht seinen Sieg darin sah, der Genossenheit zu dienen, sondern dem grösseren Verbands, dem Vaterland, seine Kräfte zu weihen». (Detta uttalande, ur en dagstidning, hämtar Gentikow från den danska antologin *Omkring Pelle Erobreren*.) Men i *Literarisches Echo* 1912/13 utbrister Kurt Münster i en samlingsrecension med

annars starkt avvärjande hållning mot mindervärdig skandinavisk litteratur: »Donnerwetter. So ein Mannesbuch!«

Münzer ser *Pelle der Eroberer* som en »kampbok» i den bemärkelsen att boken handlar om en stor individs ensamma kamp för självförverkligande. Samma vitalistiska tendens («Pelle ist das Leben») parad med fosterländska appeller präglar en anmälan i Kritische Rundschau 1913/14. Nexös roman visade sig på så vis användbar i den nationalistiska propagandan. I Münzers recension beklagades att *Pelle der Eroberer* inte var ett drama. »Er kann nicht ins Ungemessene wirken wie die 'Weber'.« I den socialistiska Vorwärts åter talas om den stora framgång som Pelle haft som följetong i de skandinaviska länderna och i Frankrike; genom denna publikationsform hade det lyckats, heter det, »den proletarischen Dichter den Lesern seiner Klasse zuzuführen.«

\*

Ett och samma tillvägagångssätt återkommer i Barbara Gentikows undersökning vid vart och ett av de valda verken. Först analyseras den litterära texten med avseende på dess »Potentialität», dvs för att visa upp de olika möjligheter till konkretisation som föreligger. Speciellt uppehåller sig Gentikow vid tematiska innovationer liksom vid »Leerstellen», ett begrepp som inom den tyska receptionestetiken har lanserats av Wolfgang Iser. I textens »appellstruktur» har enligt Iser »Leerstellen» till syfte, »die Fremderfahrung der Texte im Lesen zu einer privaten zu machen», och »Unbestimmtheit», ett annat begrepp som Iser rör sig med, skapar »in jedem Falle die Möglichkeit, den Text an die eigenen Erfahrungen beziehungsweise die eigenen Weltvorstellungen anzuschliessen». Hannelore Link ger i sin bok *Rezeptionsforschung* (s. 132 ff.) en liten summering av den diskussion som kommit att föras kring Iser som hon konstaterar påfallande »subjektorientierte» definitioner. Obestämdheten har sina gränser, betonar Link och ställer upp kriterier för mer eller mindre adekvat konkretisation. Som ideologikritiker skjuter Barbara Gentikow sig ju direkt in på vad hon betraktar som en snedvriden och inadekvat reception. Den viktigaste förklaringsgrunden i fråga om kritikernas »normalisering» blir den *förväntningshorisont* som kännetecknar deras attityd till de skandinaviska verken. Receptionsskeendet ses av Gentikow som betingat såväl av den litterära traditionen som av den sociala och

ekonomiska situationen. »Wenn die 'intendierte gesellschaftliche Funktion' der 'faktisch realisierten Funktion' entspricht oder ihr zumindest sehr nahe kommt, kann man von einer 'adäquaten Konkretisation' reden.»

Texter som Björnsons allmogeberättelser och Hamsuns Pan hade lämpat sig speciellt väl för att paradigmiskt bekräfta Barbara Gentikows tes om Skandinavien litterära framtoning som en förkapitalistisk idyll. Den samhällskritiska litteratur som hon i stället valt som »utgångstexter» svarade inte på samma sätt mot den som hon menar gängse mytiska Skandinavien bilden i Tyskland. Nu hävdar ju emellertid Gentikow att den kritiska intentionen i de behandlade dramerna av Björnson och Ibsen liksom i Nexös roman som regel har neutraliserats och satts åt sidan av skribenterna i de tyska tidskrifterna. I de två sista, korta och koncentrerade kapitlen i sin bok ger Gentikow en förteckning över vilka »mekanismer» som hon anser ha varit avgörande härvidlag. Och hon betonar alltså att den skandinaviska litteraturens funktion i ett alltmer imperialistiskt Tyskland manipulerades i en riktning som i allmänhet ingalunda legitimerades av texterna ifråga.

Ofta nog heter det i de genomgångna tidskriftsartiklarna att de problemställningar som förs fram är specifika för Skandinavien men inte längre har aktualitet för tyska förhållanden. Det var onekligen en synpunkt av relevans för konfliktlösningarna i *Ein Fallissement* och *Stützen der Gesellschaft* liksom för händelseutvecklingen i sista bandet av *Pelle der Eroberer*, förklarar Gentikow. Men det var också ett grepp som kunde användas just som en avvärjningsmekanism; särskilt tydligt visade sig detta när Et dukkehjem uppfördes på tyska scener kring sekelskiftet. Det geografiska avståndet mellan Tyskland och Skandinavien framhölls likaså gärna i syfte att distansera det främmande landets problematik. Här rörde det sig om en aspekt som kolliderade med den utbredda föreställningen om att Norden och Tyskland hörde samman i en de germanska folkens »Stammverwandtschaft». Men man resonerade pragmatiskt, konstaterar Gentikow, och tonvikten blev förlagd där det passade bäst. »Das spezifische Skandinavische wurde nur dann als fremd abgelehnt, wenn der Rezipient es als negativ empfand. Wenn das Fremde positiv war, wurde es nicht zum trennenden Element gemacht sondern zu einem besonderen Reiz.» En speciell aura omslöt alltså Norge och det övriga Skandinavien i den allmänna föreställningsvärlden. De borgerliga kriti-

kerna kunde för övrigt som Gentikow påvisar också uppleva arbetarlitteraturen som ett slags lockande exotisk resebeskrivning; det gällde just *Pelle der Eroberer*. »Ähnlich wie die Exotik der Ausländischen neutralisiert auch diese Exotik der fremden Klasse die kritische Funktion des Textes.»

I sin utmärkta, av Gentikow återopade bok *Agrarromantik und Grosstadtfeindlichkeit* (1970) framhåller Klaus Bergmann hur W. H. Riehls arbete *Die Geschichte des deutschen Volkes als Grundlage einer deutschen Socialpolitik* (4 Bde. 1851–69) återupptäcktes och populariserades vid sekelskiftet och han pekar också på flera andra skrifter som vid den tiden propagerade för en återgång till naturen; dit hör naturligtvis Rembrandt als Erzieher. De skandinaviska folken uppfattades gärna som direkt präglade av sin natur. Kejsar Wilhelm II talade i Christiania 1890 om hur magiska trådar drog honom till det norska folket. »Es ist das Volk, welches sich im steten Kampf mit den Elementen aus eigener Kraft durchgearbeitet hat, das Volk, welches in seinen Sagen und in seiner Götterlehre stets die schönsten Tugenden, die Mannestreue und Königs-treue, zum Ausdruck gebracht hat.» Den tyska chauvinismen manifesterade sig i de ständigt återkommande anklagelserna mot kulturlivets »Ausländerei», men i regel brukade härvid den skandinaviska litteraturen undantas. De progressiva, samhällskritiska verken fann ansatser och mer än det till en adekvat reception framför allt hos socialdemokratiska kritiker, men annars fungerade den skandinaviska litteraturen, hävdar Gentikow, på recipienternas villkor: »Von der skandinavischen Literatur wurden [...] vorwiegend Texten selektiert, die die Natur und das 'einfache Leben' thematisierten.» Så ser Barbara Gentikow alltså den nordiska litteraturen som väl integrerad i det wilhelmska Tysklands reaktionära föreställningsvärld; den tillfredsställde den då härskande klassens ekonomiska intressen och politiska målsättningar, menar hon.

Blut und Boden-ideologin som företrädd av Tredje riket hade sina rötter i det wilhelmska tidevarvets grumliga chauvinistiska utsvävningar. Den högt begåvade kritikern Marie Herzfeld, död 1940 i ett nazistiskt koncentrationsläger, rycktes som Gentikow framhåller med av de nya, olycksbringande tankarna. Hon var en stor beundrare av Ola Hansson och instämde i hans fördömande av »förståndskulturen»; när denna hade svepts iväg av nästa våg ur folkdjupen var tiden i stället inne för en kultur, »gespeist aus den reichsten Kraftquellen der Menschheit, die aus dem Heimatgeföhle und dem

Rasseninstincte fließen». Så heter det i Marie Herzfelds skrift *Die skandinavische Literatur und ihre Tendenzen* (1898). Barbara Gentikow sammanfattar: »Marie Herzfelds Urteil über Ola Hansson stellt ein Konzentrat dieses Mythos von Natur, Rasse, Boden, Instinkt, Germanentum und dem in Harmonie mit seiner Umwelt lebenden Menschen dar.»

#### IV. Översättningsproblematik och litteraturteoretiska receptions-betingelser

Den tidigare berörda bibliografin över tyskspråkiga publikationer i svensk översättning 1870–1933 kan för 30 procent av den genomgångna litteraturen inte fastställa vilka översättarna har varit. Anonyma översättningar figurerar både i fråga om Hedwig Courts-Mahler och Thomas Mann, Nataly von Eschstruth och Goethe. Att översättarna i Tyskland vid det förra sekelslutet utgjorde ett från förlagens sida ringaktat skrå framgår av Peter de Mendelsohns uppgift att S. Fischer i sin förlagskatalog 1886–1901 förutom författarnamnen också upptog bokkonstnärernas, men däremot inte namnen på översättarna till de många i katalogen förekommande utländska verken. Överhuvud utgör Mendelsohns väldiga förlagshistorik, S. Fischer und sein Verlag (1970), en veritabel fyndgruva också för översättningshistoriker, framhåller Alken Bruns i sin bok *Übersetzung als Rezeption. Deutsche Übersetzer skandinavischer Literatur von 1860 bis 1900*; den utgör band VIII i *Skandinavistische Studien*. Boken behandlar således en delaspekt i det vid Nordiska institutet i Kiel genomförda forskningsprojektet. Jag låter översättningsproblematiken komma i förgrunden, innan jag går in på Walter Baumgartners arbete *Triumph des Irrealismus* som ju utgör ett mer direkt komplement inom projektets ram till Barbara Gentikows bok. »Was nun die Übersetzung skandinavischer Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts anbelangt, so kennt das lesende Publikum heute Ibsen, Strindberg und Jens Peter Jacobsen, vielleicht auch Georg Brandes oder Björnsterne Björnson; die Übersetzer aber, die ihnen den Weg zu europäischem und Weltruhm ebenen halfen, sind vergessen.» Alken Bruns' bok har åtskillig ny kunskap att erbjuda om denna förmedlande verksamhet.

Före Bernkonventionen 1886, som Tyskland strax anslöt sig till, medan de nordiska länderna ju var betydligt långsammare härvidlag, kom det ofta nog samtidigt ut flera med varandra konkurrerande översättningar av en och samma förlaga på den tyska bokmarknaden. »Der Übersetzungshistoriker macht sich hier einen Umstand zunutze, der den skandinavischen Autoren jener Zeit eher unglücklich erschienen und den besonders Ibsen beklagt hat [...]». Alken Bruns som inleder sin bok med översättningsteoretiska betraktelser och talar om översättningen som en konkretisation präglad av översättarens »litteraturspråkliga normer», konstaterar i Schlussbemerkung att de litterära konventionernas genomslagskraft blir mest påfallande i klenare översättningar. Ett exempel på detta förhållande utgör i boken en tolkning av Ibsens Kongsemnerne som företogs av John Grieg och som litteraturforskaren Just Bing förut har ägnat en uppsats i *Edda* 1928 (Den eldste tyske Ibsenoversettelse. Die Thronprätendenten). Bings receptionshistoriska reflexioner tycks mig up to date, om också hans värdering av Griegs tolkning är vida mer positiv än vad Alken Bruns nu anser rimligt.

John Grieg var en 23-årig musikstuderande och Goethebeundrare, bror till Edvard Grieg. De tre första akterna av Kongsemnerne lästes i hans översättning högt i en litterär krets i Dresden och väckte här stort bifall. Grieg bad i brev till Ibsen om att få publicera denna tolkning som han hade gjort vintern 1864–65 på tysk blankvers och med en rad ändringar av texten i enskildheter. Ibsen gav sin sanktion men de tyska förläggarna var inte intresserade – Ibsen var ju ännu ett helt okänt namn – och den första tyska Ibsenöversättningen blev sålunda liggande otryckt. Grieg hade dåtidens publik för ögonen, betonar Bing, när han översatte prosadramat till blankvers. »Oversetterens opgave blev her det motsatte av en moderne Ibsenoversetter; vil denne gjengi Ibsens egenart og hans stil, så satte John Grieg sig til opgav å overføre dramaet til en annen stilform.» Just på blankvers var genomgående de tyska historiska dramer som då tillkom på löpande band, men Ibsen hade alltså själv övergett blankversen i sitt försök att skapa en »historisk sagastil» som Bing säger. »Det var hos Henrik Ibsen en kraft som ikke vek tilbake for det brutale. Og denne brutalitet blev for krass til å gjengis i de tyske blankvers' festkledning. Oversettelsen måtte her og der utslette det realistiske preg, avdempe og mildre uttrykket. Det tydeligste eksempel herpå er bisp Nikolas' ord hvor han 'holder sin egen liktale'.» En

annan berömd scen, den där biskop Nikolas som gengångare uppenbarar sig för Skule, är helt struken. Bing anger som förklaring härtill att »når Ibsen slengte sine odødelige Vers [...] som en hanske i synet på sin norske samtid, da manglet adressen for slike vers hos tyskerne. Vilje manglet ikke denne tid i Tyskland, og det var som om alting nu samlet sig om den kommende storhet: Bismarck.»

Det finns en ironisk touche i Just Bings beskrivning av hur »de pene tyskere» skulle ha förhållit sig till en mer trogen översättning. Han tycker att Grieg skickligt har anpassat sig till »ett nytt stilklima» och han betecknar det som »næsten et mesterstykke av omformningskunst, hvordan oversæteren har kunnet beholde slutningsreplikens innhold og dog få fjernet det som kan gi forargelse og anstøt». Dramat slutar som bekant med några ord av kung Håkon om sin vedersakare: »Skule Bårds-søn var Guds stedbarn på jorden; det var gåden ved ham.» Bing menar att Grieg rätade ut frågetecknet; »vi skilles med en ekte tragisk rensed følelse, med den gamle tragiske Katharsis, og med løftet blikk fra verket. Skule Baardsøns liv har her fått en smuk poetisk forklaring [...]».

Er war ein Stiefsohn des Geschicks auf Erden,  
das war das Rätsel, durch den Tod gelöst.

Alken Bruns tar givetvis avstånd från det långtgående hänsynstagande till rådande litterär norm som kännetecknade Griegs översättning. Men Ibsen hade alltså själv tydligen inte några större betänkligheter inför eftergifterna! Med Adolf Strodtmanns översättning *Die Kronprätendenten* (Berlin 1872) förelåg emellertid en tolkning som mer kom Ibsens intentioner till mötes och det var i den översättningen som stycket fick sin tyska urpremiär 1876 på Hoftheater Meiningen. Strodtmann som också 1872 gav ut en översättning av *Der Bund der Jugend*, lovordades av Ibsen för dessa båda tolkningar som finns med ännu i S. Fischer-förlagets edition av Henrik Ibsens Sämtliche Werke (10 Bde. Berlin 1898–1904); som en av de tre utgivarna stod Georg Brandes. Till Brandes hade Strodtmann mycket nära relationer i början av 70-talet; Bertil Nolins redogörelse härför i *Den gode europén. Studier i Georg Brandes' idéutveckling 1871–1893* (akad. avh. 1965) har Alken Bruns utnyttjat för sitt kapitel »Adolf Strodtmann und der 'modernen Durchbruch'». Bruns behandlar i sin bok i första hand tre översättare som alla också har verkat som litteraturkritiker – förutom Strodtmann ägnas Marie Herzfeld och Edmund Lobedanz utförliga presenta-

tioner. »Adolf Strodtmanns Beitrag etwa zur Rezeption skandinavischer Literatur in Deutschland lässt sich nicht voll verstehen, wenn man ausser seinen Übersetzungen nicht auch seine literaturhistorischen und kritischen Arbeiten zu Rate zieht, und die Problematik seiner Übersetzungen lässt sich nicht erklären, wenn man nicht auch einen Blick auf seine eigene poetische Produktion wirft.»

Strodtmann förklarar i sin skrift *Das geistige Leben in Dänemark* (Berlin 1873) att Kongsemnerne genom sitt stoff – det norska rikets enande – borde komma att möta ett allsidigt förstående och den allmännaste sympati »gerade in Deutschland zur jetzigen Stunde». Han blev inte sannspådd; teaterkritiken och publiken förhöll sig överhuvud negativ till både Björnsons och Ibsens historiedramatik. Oscar Blumenthal förklarade ironiskt att Hoftheater Meinings förkärlek för det nordiska historiedramat måste ses mot bakgrund av dess behov att bringa den norska avdelningen av sin kostymsamling till offentlig kännedom! (W. Pasche hänvisar i sin Ibsenstudie till Blumenthals essä *Skandinavische Bühnendichter* (1885).) Som kritiker och författare företrädde Strodtmann den i tysk litteratur alltjämt förhärskande poetiska realismen, men Alken Bruns ger honom det erkännandet att han som översättare av Ibsens dramer och lyrik förhöll sig anmärkningsvärt lojal mot dikterverken. »[Er] ist der allgemeinen Entwicklung der Literatursprache in Deutschland voraus», det blir Bruns' slutomdöme om de båda dramaöversättningarna. Mindre väl lyckades Strodtmann i sina tolkningar från 70-talet av *Mogens* och *Frau Marie Grubbe*, men J. P. Jacobsen betraktade tydligen själv honom som en mycket god översättare. Ett adekvat återgivande av Jacobsens prosa blev först möjligt i Tyskland i och med att sekelslutsimpressionismens nya stilideal hade gjort sig gällande där.

Som den första inom de tyskspråkiga länderna upptäckte Marie Herzfeld J. P. Jacobsens geni, framhåller Peter de Mendelssohn i den åt S. Fischer ägnade förlagshistoriken. »In der Tat steht ihre Arbeit sehr erheblich über allem, was die zu jener Zeit in skandinavischen Gewässern segelnde, vornehmlich weibliche Übersetzer Gilde zu leisten vermochte.» Och Mendelssohn konstaterar att Marie Herzfelds medarbetarskap och »Spürvermögen» inenbar ett viktigt bidrag till förlagets uppbyggnad. Alken Bruns betecknar henne i kapitlet »Marie Herzfeld und die 'Überwindung des Naturalismus'» som »eine ausgezeichnete Übersetzerin, sie war

aber auch eine sehr produktive Kritikerin mit einer klaren ästhetischen Konzeption und einem wohl-durchdachten literarischen Programm». I inledning- en till sin översättning av Jacobsens *Gesammelte Werke* (3 Bde., Leipzig 1898–99; Verbess. Aufl. 1919) förklarade hon angående översättarinnans uppgift: »Sie hat die seltsamen Konstruktionen von Jacobsens Stil nachgeahmt, weil er auch dort, wo er verschoben und regellos scheint, einer inneren, unverkennbaren Notwendigkeit folgt.» Herzfeld uppmärksammas av Bruns emellertid mer som kritiker än som översättare; det är tydligt, påpekar han, att hon enbart översatte vad hon i den nordiska litteraturen ansåg kunde främja »övertinnandet av naturalismen», dvs förutom Jacobsen författare som Arne Garborg, Ola Hansson, Jonas Lie och Knut Hamsun. Mendelssohn framhåller att det var Marie Herzfeld som upptäckte Ellen Key och hade förtjänsten av att S. Fischer 1899–1911 gav ut inalles tio böcker av henne.

Född i Ungern verkade Herzfeld länge i Wien. Nyare forskning har visat att naturalismen vann insteg också inom »das junge Wien» och Bruns betonar att Herzfeld själv i sin tidigaste kritiska verksamhet ännu företrädde just realistiska eller naturalistiska positioner. »An Ola Hansson mehr noch als an Hermann Bahr orientieren sich Marie Herzfelds Versuche, den Naturalismus, nach anfänglichem Schwanken, endgültig hinter sich zu lassen.» Bruns gör alltså gällande att Herzfeld blev hårt bunden vid den litteratursyn som Ola Hansson proklamerat i en lång följd av i den tyska pressen publicerade programartiklar. I en artikel i *Die Zeit* 1895 kallade hon Ola Hansson »den Poeten unter den skandinavischen Dichtern, den rechtmässigen Enkel und Erben Jens Peter Jacobsens», och hon följde den förre långt nog i hans uppgörelser med Georg Brandes. Brandes' introduktion av Nietzsche betecknar hon som förtjänstfull och som en lycka för Norden – »doch Brandes selbst als den führenden Geist Skandinaviens hat der Strom hinweggeschwemmt.» (M. Herzfeld: *Die skandinavische Literatur und ihre Tendenzen*. Berlin und Leipzig 1898.) Bruns' övertygande framställning av Marie Herzfelds uppslutenhet kring Hanssons paroller har en ideologikritisk underton. »Mit Ola Hansson wendet sie sich von sozialen Messianismus der 80er Jahre ab, und die ursprünglich demokratische Forderung nach dem allseitig entwickelten Menschen erhält bei ihr einen tendenziellen antisozialen Charakter.» Herzfeld emotser förhoppningsfullt en antirationalistisk instinktskultur

som låter det djupaste och mest primära hos människan komma till uttryck – det som är förbundet med familjen, jorden och rasen.

\*

I det stora kapitel som Bruns ägnar de tyska översättningarna av Björnsons »fortällinger» får en lång rad översättare passera revy. Och för att här börja med den tredje och sista fas som Bruns räknar med stod denna i den litterära bonderenässansens tecken. »Björnson dem Früheren, dem Dichter der Bauernnovellen, kommt die Zeit der erblühenden Heimatkunst ja besonders entgegen», fastslog Die Kunstwart vid Björnsons sjuttioårsdag 1902. Heimatkunst innebar ju en konservativ reaktion mot den s. k. storstadslitteraturen, mot naturalism och dekadens på en gång. I och med Nils Hoyers extremt arkaiserande översättning av Synnöve Solbakken (1912) blev Björnson införlivad med denna politiskt och litterärt bakåtsträvande konstriktion. I den första fasen, kring 1860, hade bondeberättelserna ju också stött på synnerligen gynnsamma receptionsbetingelser i Tyskland, där de stod i bästa samklang med den då rådande poetiska realismen. Allt i allt finns det från tiden före första världskriget av Björnsons »fortällinger» 27 tyska översättningar av nio olika översättare; Bruns' undersökning gäller de första, mest välbekanta bondeberättelserna Thron, Synnöve Solbakken, Arne, En glad Gut och Faderen.

Björnsons första tyska översättare var Otto Lübbert som byggde på ett utkast av den ovan omtalade John Grieg för sin översättning av Synnöve Solbakken. Lübbert bodde i Bergen, Edmund Lobedanz som hade en större kapacitet och nådde en bredare läsekrets, levde i Köpenhamn. Efter en mycket grundlig granskning av »utgångstexternas» stil och efter en redogörelse också för tidsstilen, det litterära språkets utvecklingsnivå under samma skede i Tyskland, väger så Bruns olika översättningar mot varandra. Förutom de båda i Norden bosatta tyska översättarna som båda mycket riktigt visade sig angelägna om att förankra sina tolkningar – inte minst genom sakliga kommentarer – i den nordiska verkligheten, förekommer i Bruns' genomgång som tidig Björnson-tolkare en Leipzigbo, Henrik Helms. »Er verfolgt konsequent die Strategie, Björnson in Deutschland einzubürgern, indem er ihn in seinen Übersetzungen von 'Synnöve Solbakken', 'Arne' und 'Ein fröhlicher Bursch' in eine literarische Tradition zurückholt, die in den Ausgangstexten selbst

implizit in Frage gestellt, z.T. schon überwunden ist.» Det är tydligt att Helms' tolkningar var de som rönt det bästa mottagandet; man ställdes i dessa översättningar inför en retorisk vältalighet som tog loven av Björnsons stilistiska innovationer, hans lakonismer, arkaismer osv. »Archaisierende Stilmittel scheint Helms nicht wahrgenommen zu haben; für die Reproduktion der neuen realistischen Stilmittel fehlt ihm noch die stilistische Kompetenz.» Edmund Lobedanz var på ett helt annat sätt följsam mot texternas stilistiska särart och han blir alltså centralfiguren i kapitlet i fråga.

När en andra översättningsfas av Björnsons berättelser satte in i början av 1870-talet kom texterna att förlora sin verklighetskaraktär, hävdar Bruns. »In der Rezeption wandeln sich die Bauerngeschichten zu Idyllen [. . .] Als Idyllen gelesen, verlieren die pragmatischen Bezüge der Bauern Erzählungen zur norwegischen Wirklichkeit für die späteren Übersetzer an Bedeutung.» I översättningarna slopas sålunda de förklarande anmärkningarna och norvagismer blir sällsynta. I och med naturalismen skulle så allmogoberättelsernas realistiska drag än mer ifrågasättas. När sedan Björnsons »fortällinger» kom att uppleva en ny vår i och med Heimatkunst-rörelsen blev ju i gengäld de arkaiserande stildragen framhållna till övermått. »Stilistisch und erzähltechnisch zur Zeit ihres Erscheinens – zumindest in der Handhabung einzelner Stilmittel – vergleichbar mit den damals modernen Storm und Keller, Ludwig und Spielhagen, wurden sie [die Bauerngeschichten] nach der Jahrhundertwende dem Vorbild der altertümelnden Sprache eines immer noch dem Poetischen Realismus verpflichteten Heimatdichters wie Timm Kröger angeglichen.» Björnson hade med sina allmogoberättelser syftat till att höja det norska folkets självmedvetande i dess kulturella och nationella frihetskamp. Att denna texternas kritiska funktion gick förlorad i det wilhelmska Tyskland är i och för sig inte överraskande. Och var det inte som en drömbild, ett Arkadien skandinaviska läsare lika väl som de tyska efterhand måste komma att uppfatta den värld som Björnson hade gestaltat i sina ungdomsberättelser!

När Björnson dog 1910 ägnades ett helt häfte av Die Kunstwart åt minnet av den norske diktaren. Liksom här hans insats för »die Germanenkultur» panegyriskt framhövdes lovsjöng Michael Georg Conrad – tidigare en av den tyska naturalismens främsta förkämpar – i Werdandiförbundets skriftserie 1910 i de mest svulstiga ordalag de andliga

heroerna och viljemänniskorna: »Heil Björnstjerne Björnson!» De skandinaviska banbrytarna Ibsen och Björnson, »im Bunde mit unserem grossen Richard Wagner», omvittnade enligt Conrad genom sina verk att den germanska världen åter hade tagit ledningen »im Wunderreich der Kunst». Med Conrads bisarra hyllning till Björnson gör Walter Baumgartner halt i sin omfångsrika bok *Triumph des Irrealismus*. Det var texter av det slaget, menar han, som Erich Ruprecht hade för ögonen, när han i förordet till sin stora antologi *Literarische Manifeste der Jahrhundertwende* (1970) förklarade att i det genomgångna materialet fanns i embryo »viele von den Denkmodellen und der verbalen Agitation des Nationalsozialismus».

\*

Walter Baumgartner hänvisar för sin användning av begreppet »Irrealismus» till Roman Jakobson, men närmast är det Engels' berömda tes om realismens seger som han ställer på huvudet i och med sin boktitel *Triumph des Irrealismus*; en adekvat reception av den skandinaviska kritisk-realistiska genombrottslitteraturen hämmades av de tyska litteraturskribenternas idealistiska premisser, hävdar han. »Im Befund der rezeptorischen Neutralisierung kritisch-innovatorischer Literatur ergänzen und bestätigen sich meine und die prinzipiellen Ergebnisse Barbara Gentikows.» Medan Gentikow ju sätter in på de tematiske innovationerna och deras reception försöker Baumgartner i stället renodla de estetiska och litteraturteoretiska receptionsbetingelserna. Liksom varje författare arbetar också varje recipient »auf dem Boden einer Geschichte, die nicht nur das Soziale, sondern auch und gerade das Ästhetische umfasst», citerar Baumgartner från Ulf Eiseles inledning till sitt gentemot fransk strukturalism orienterade arbete *Realismus und Ideologie. Zur Kritik der literarischen Theorie nach 1848 am Beispiel des 'Deutschen Museums'* (Metzler 1976). (Jag har behandlat Eiseles bok i en recension i *Samlaren* 1977, s. 180 ff.) Den borgerliga realismen har under de båda senaste decennierna varit föremål för många undersökningar inom tysk litteraturvetenskap. Eiseles undersökning gäller den programmatiska eller poetiska realismens litteraturteori efter 1848. Tidskriften *Das deutsche Museum* som utkom 1851–1867, får som Eisele säger »paradigmatiskt» tjäna som underlag för en systematisk analys av en teoribildning som länge skulle bestämma de tyska litteraturkritikernas bedömnings-

normer. Baumgartner som i första kapitlet studerar mottagandet av Björnsons allmogebertättelser »im ästhetischen Kontext Deutschlands», knyter an till Eiseles påpekande av att Bertholt Auerbachs och hans tyska efterföljares *Dorfgeschichten* på 1850-talet av Prutz och hans medarbetare i tidskriften inte längre som förut tillerkändes rollen av »wahres Universalheilmittel» och »Rettungsanker der Literatur». Die *Dorfgeschichte* är »en produkt av reflexion», heter det i stället, »Natur aus zweiter Hand».

Receptionsforskaren har i fråga om Björnsons »fortællinger» det så till vida bekvämt upplagt som »Urteile der Presse» finns samlade och avtryckta i tredje bandet (1861) av Henrik Helms' Björnsonöversättningar, *Aus Norwegens Hochlanden*. Genomgående görs här jämförelser med Auerbach vars receptionshistoriska nyckelställning f. ö. framhålls i kommentarerna till *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880*. (I–II. Stuttgart 1976.) Recensenterna stod sålunda inför något välbekant: »sie lesen sich gerade so, wie eine unserer *Dorfgeschichten*.» Men Auerbachs folklivsberättelser hade ju börjat råka i misskredit på den tyska litterära marknaden, det finns många belegg för det förhållandet. Hos Björnson däremot rörde det sig inte om natur i andra hand, menade man nu; han återspeglade verkligheten, direkt och omedelbart, men inte som på ett fotografi utan med koncentration på det sanna och bestående. »Da den deutschen Lesern die Kenntnisse über sein reales Substrat fehlten, konnten sie das Spiegelbild, das ihnen Björnson gab, nicht verifizieren.» Översättare som Lobelanz och Lübbert gick ju för den delen just i godo för folklivsberättelsernas autenticitet. Såväl Alken Bruns som Baumgartner erinrar på denna punkt om Eilert Sundts uppseendeväckande, nu som ett sociologiskt pionjärverk bedömda arbete *Om sädelighetstilstanden i Norge* (1857; ny uppl. 1968). Här revs den idealistiska slöjan undan och realiteten framstod i sin nakenhet.

De tyska kritikerna anammade fr. a. i fråga om Björnsons »fortællinger» själva den poetiska stämningseffekten; denna uppfattades som ett sanningskriterium och som betingad av »die ganz spezielle Aura des Nordens» (Barbara Gentikow). Det heter i *Preussische Zeitung* 1860: »Wir sind nicht in jenen grotesk schönen Gegenden Europas gewesen, aber Björnstjerne Björnsons Griffel zeichnet Land und Leute, wie sie sein müssen, wie sie nicht anders sein können, denn seine Skizzen haben eine

solche ergreifende Gewalt.» Björnsons drama *En fallit* svarade inte riktigt mot den *Autorerwartung* man gjorde sig (jfr. s. 96), men pjäsen blev ju en publiksuccé om också kritiken alltifrån första stund i flera avseenden förhöll sig mer eller mindre deciderat negativ. En huvudsynpunkt hos Baumgartner är att de tyska kritikerna överförde den poetiska realismens estetiska ideal till dramaestetiken; av det skälet förbisåg man den samhällskritiska tendensen i *Ein Fallissement*. Paul Lindau betonade att »grosserer Tjælde» i Björnsons pjäs inte hade den tragiska hjältens dimensioner och betecknade dramat för den skull som »ein dichterischer Irrthum». Baumgartner redogör utförligt för den diskussion som fördes i pressen mellan Alexander Meyer och Lindau och där också Björnson själv trädde fram med ett inlägg. Den läsare som förut har tagit del av Pasches och Gentikows framställningar måste tycka att Baumgartner blir alltför omständig i sin redovisning av receptions materialet till *Ein Fallissement*. Också slutkapitlet, Björnsterne Björnson im Deutschland der Jahrhundertwende, synes mig i utförligaste laget, men de skilda reaktionerna på *Über die Kraft I* blir här onekligen uppspaltade och analyserade på ett intresseväckande vis. Björnsons egna intentioner med stycket ställs likaså i rampljuset. Baumgartner har förut varit inne på ämnet i uppsatsen *Provokationen* som ble borte (1978); jag har uppehållit mig vid den studien i min recension i *Samlaren* 1978 av Per Adams bok *Björnson og kristenarven 1875–1910*.

Over Ævne (1883) översattes av Louis Passarge för Reclam-förlaget utan att Björnson underrättades. I ett brev till Carl Bleibtreu 16 augusti 1886 beklagade han sig: »Herr Oberlandesgerichtsrat Passarge in Königsberg hat ohne mein Wissen 'Over Ævne' unter dem Titel 'Über die Kraft' übersetzt. [...] Er hat das Stück mit einer Vorrede versehen, die eine durchweg falsche Auffassung desselben voraussetzt. Das Buch ist geschrieben, um den tragischen Ausgang zu zeigen, welcher sehr leicht folgen kann, wenn man eine magnetische Kraft für eine höhere hält (die Mirakelkraft).» Det är till synes klara verba om Björnsons avsikt med stycket. Passarge hade för övrigt också själv rådgivit slopat de hänvisningar till medicinsk facklitteratur om hysteri och suggestion som Björnson låtit följa omedelbart efter texten i den norska originalutgåvan. I sitt förord talar Passarge i anslutning till några bevingade rader i *Faust* om hur det i Björnsons bröst bodde två själar, av vilka den ena före-

trädde en realistisk uppfattning av tingen, medan den andra gav sig hän åt grubbel och mystik. I det uttalandet finns som Baumgartner konstaterar in nuce hela dramats receptionsproblematik. Även om han med hänvisning till Björnsons egna uttalanden och efter en genomgång av själva den litterära texten (*Propädeutische Textanalyse*) inte tvekar om att beteckna *Over Ævne* som »radikal och sarkastisk religionskritik», erkänner han samtidigt att stycket direkt inbjöd till »vantolkningar». Sammanfattningsvis kan man säga, heter det i avsnittet *Die receptionsbezogene Problematik des Textes*, »dass neben thematischen Einzelzügen des Textes – Sang als schöner Christ, Nordlandnatur etc. – eine von Björnsons Text nicht radikal genug zurückgewiesene klassische, klassizistische Drama-Rezeptionsweise dem Bedürfnis des Publikums entgegenkommen konnte, das antireligiöse Stück religiös zu lesen.»

Succén för pjäsen på tysk scen började spelåret 1900–1901 i Berlin i och med Paul Lindaus inscenering. »Angeregt durch seinen Erfolg bei der Kritik und beim Publikum wird es von Theatern in ganz Deutschland übernommen», konstaterar Pasche som i sitt arbete *Skandinavische Dramatik in Deutschland* också han går in på orsakerna till den tydligen ofta nog direkt andaktsfulla publikreaktionen. Ett belägg för att det förhöll sig så utgör en notis i *Die Kunstwart* 1901, rubricerad *Kein Applaus*, och där Ferdinand Avenarius rapporterar från en Dresdenföreställning: »Als der Vorhang fiel, geschah etwas Unerhörtes. Zwei Hände regten sich, aber sehr bald wurden sie wieder still: das Publikum lehnte es ab, zu klatschen – seine Ergriffenheit empfand den einzigen angemessenen Ausdruck im lautlosen Schweigen.»

För en historisk rekonstruktion av sekelskiftets litterära »förväntningshorisont» använder Walter Baumgartner sig av Erich Ruprechts och Dieter Bänchs ovan omtalade urvalsvolym *Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890–1916*. En ny romantik och en ny klassicism blir båda bestämmande för kritikernas förhållningssätt gentemot *Über die Kraft I*, menar han. Björnson hade själv i *Over Ævne* på naturalistiskt vis låtit en natur »utöver alle rimelige grenser» gälla som förklaring till folkets gränslösa föreställningar, dess mirakeltro; det var närmast Taines miljölära som gick igen. »Du ser disse fjell som går like bent opp av havet?», frågar prästen Sangs hustru Klara sin syster. »De ligner ikke andre fjell. Og hele Atlanterhavet bryter seg på dem.» Den nyromantiska konkretisa-

tionen, framhåller Baumgartner, bygger på en helt känslomässig upplevelse som alldeles skjuter pjäsens rationella och kritiska förklaringsgrunder åt sidan. Den nyklassiska normen åter som Christer Collin applicerade i sin 1902 till tyska översatta studie *Over Ævne og den græske Tragedie* och som mer eller mindre konsekvent också företrädde av tyska teaterskribenter, gjorde av stycket en viljetragedi och av Sang en tragisk hjälte. Wolfgang Pasche framhåller att jämförelsen mellan *Über unsere Kraft I* och Goethers Faust rentav blev »ett topos inom kritiken».

Tyska teologer som lät sig provoceras av *Over Ævne*, svarar enligt Baumgartner för den mest adekvata konkretisationen! Det är också från kyrkligt teologiska kretsar den kvantitativt största delen av receptionsdokumenten härrör, noterar han. »Die provozierte Theologie leistet sowohl ästhetisch als theologisch sorgfältige Exegesen des Dramas.» En doktor Menzel förklarade mot bakgrund av det björnsonska styckets »segertåg» över de tyska scenerna att det var hans plikt som själasörjare att ta ställning. »Lek inte med elden» var en varning som han riktade till teaterdirektörerna och han avsåg härvid båda delarna av *Über die Kraft*. »Ich verstehe besonders nicht, wie Theologenkreise in der Sang-Tragödie 'das Drama der Zukunft' erblicken können.» Som ett genomgångsstadium till en framtida esoterisk kristendom hade friherrinnan von Gumpenberg tolkat dramat i en artikel i Wiener Rundschau 1900. Den teosofiskt orienterade skribenten tillmätte Sang en tragisk storhet, medan doktor Menzel fränt bestred att dramats centralfigur skulle ha »der Nimbus des tragischen Helden»: »Pfarrar Sang gehört ins Irrenhaus, seine arme, von ihm so verantwortungslos ruinierte Frau in ein Hospital oder ein Nervenbad.» Baumgartner deklarerar litet plump att Menzel hade alldeles rätt! Men på teologhåll gick också Passarges tes om de båda själarna i Björnsons bröst igen. En kritiker säger sig erfara en »svindelkänsla» inför »das Auf und Ab zwischen Erde und Himmel» i Björnsons skådespel. »Literatur bewirkt offensichtlich nicht so leicht einen Horizont- und Gesinnungswandel beim Leser», konkluderar Baumgartner, »wie man das hoffen möchte und aufgrund textimmanenter Rezeptionsästhetik annehmen zu können glaubt.» Författaren får vara tillfreds om hans provokationer åtminstone har kommit förvirring åstad.

Liksom Faust sträcker sig Sang efter det gränslösa, det är en parallell som alltså ofta möter i den gentemot stycket positiva teaterkritiken. Sang be-

tecknas som »ein Vollmensch», »weil in der Gestalt und in ihrem Schöpfer der geheimnisvolle Hauch des Nordlandes weht.» Denna Heinrich Stümkes karakteristik i *Bühne und Welt* betecknar Baumgartner som representativ för den nyromantiska konkretisationen. I ett försök att särskilja också en symbolistisk läsart utgår han från ett par essäer av Lou Andreas-Salomé och Marie Herzfeld, båda tillkomna kort före 1900. Herzfeld anpassar panegyriskt sin egen stil efter den litterära texten, efter Björnsons »fromma legend». »Das alles ganz prachtvoll, erschütternd, tief und zart, voll Poesie.» På detta vis blir Björnsons uppgörelse med underverkstron och hans distans till händelserna i pjäsen helt negligerade. Baumgartner är själv mycket bestämd i sin tolkning av *Over Ævne* och nog så kritisk mot de norska litteraturhistoriker som ända in i våra dagar hävdar att ingen nordisk diktare »med større kraft og inderlighet tolket menneskers trang til miraklet og deres higen mot det grenseløse» (Edvard Beyer). Vi har sett att Baumgartner emellertid också talar om de »vantolkningar» som stycket inbjuder till. Sang kan också uppfattas som en tragisk hjälte som genom sin hybris dragit på sig Guds vrede. Hans karisma vittnar alla om i stycket. Björnson förnekar underverkstron. »kristendomens möjlighet», konstaterade Alfred Kerr: »indem er leugnet, führt er ein lockendes 'Beinahe' dieser herrlichen Phänomen vor. Und von hier stammt die innerliche Wirkung».

Den blixtrande intelligente och ofta nog sarkastiske, judiske litteraturkritikern Alfred Kerr var verksam i Berlin. (Han gick i landsflykt 1933 och dog 1948, 85-årig.) För honom stod Ibsen som en ojämförligt större diktare än Björnson, men han betygar också den senare sin respekt som »eine grosszügige Gestalt zweiten Ranges». Skeptikern Kerr vill i sin analys av *Über die Kraft I* blottlägga »das Geheimnis seiner Wirkung», de dramatiska verkkningsmedlen som Björnson använt sig av, och det gör han med skoningslös skärpa: »Also: Björnsons Hauptwerk ist ein Gemenge von Donnerschlägen [...] Ich glaube erwiesen zu haben, weshalb der Eindruck so eines Schauspiels mehr stark als tief ist.»

\*

Arne Garborg står likaså i fokus för Baumgartners undersökning. Garborg i Tyskland har Johs. A Dale ägnat en studie i sin bok *Garborg-studier* (Oslo

1969). *Aus der Männerwelt* (Mannfolk) var det första verk som blev översatt till tyska. »Sjølvs hevda Garborg at den løynde tendensen var av *socialistisk* art; radikale tyskarar var i stand til å oppdage det òg, og verdesetje det.» Dale redogör för mottagandet av hans böcker men berättar också om hans vistelse i Tyskland och om vilka människor som han umgicks med. Åtskilligt uppehåller sig Dale vid Marie Herzfelds insatser för Arne Garborg och hans författarskap. Det var Marie Herzfeld som översatte *Trætte Mænd* för tidskriften *Freie Bühne* 1892; samma år utkom *Müde Seelen* också i bokform. Det blev Garborgs största framgång i Tyskland och Baumgartner har haft ett rikt receptions-material att förfoga över, när han i sitt Garborgkapitel framför allt sätter in på de olika tolkningarna och värderingarna av denna roman.

Garborg är en äkta german, hette det i *Die Gesellschaft* (1893), och »när Marie Herzfeld hjälper honom med sina fina, taktfulla översättningskonst, en fulländad tysk», Den citerade recensionen gällde Fred (*Frieden*) som alltså Herzfeld också tolkade. Baumgartner räknar Arne Garborgs storhetstid i Tyskland från 1888 till 1894. »Wie ein Führer in einem nordischen Bauernkrieg sieht er aus und sieht er drein» – den karakteristiken som Baumgartner återger från en recension i *Magazin* 1891, svarade föga mot verkligheten, om också stridbarheten ju onekligen var något som kännetecknade Garborg. Marie Herzfeld såg för övrigt också hon »die zähe Streitlust seines Geistes» som »ein Stück guter Erbschaft aus dem tüchtigen Bauernblut». Herzfeld har ägnat stort utrymme åt Arne Garborg i sina båda essäsamlingar, *Menschen und Bücher*. *Literarische Studien* (Wien 1893) och *Die skandinavistische Literatur und ihre Tendenzen* (Berlin und Leipzig 1898). I den förra samlingen är det av Garborgs böcker särskilt *Trætte Mænd* som hon analyserar. Dale citerar i Garborg-studiar från ett brev som Marie Herzfeld skrev till Garborg; »Jeg begriber ikke, hvordan den kan misforstaaes, hvordan nogen er istand til at tro, De er i Begreb med at 'gaa til Presten' ... Har da Folk ikke Øre for Nuancerne? Bogens Slutning lider ligeud derved, at De ikke er helt med! Jeg haaber at kunne bevise i nogen Artikel, at jeg *har* forstaaet, hvor det er, at de to G'ernes Veje skilles.» Och så lade Marie Herzfeld alltså ut texten i en essä.

Baumgartner betecknar det öppna eller ironiska slutet i *Trætte Mænd* som ett av de »negativa kriterier», de innovationer eller textegenheter, som vållade kritikerna huvudbry. Ett annat var avsaknaden

av en överskådlig intrig och en »hjärte». Överhuvud uppfattades Garborgs romaner, framhåller Baumgartner, »was ihre Form, Komposition und Handlung betrifft, als ungewohnt, eigentümlich und neu». Det är en ytterst ingående redogörelse som man får i Baumgartners bok för Arne Garborgs »poetik», för det estetiska program som präglade hans författarskap. I polemik mot den norska Garborgforskningen hävdar Baumgartner att Garborgs naturalistiska metod skall ses mot bakgrund av fransk realism och naturalism; han hänvisar till de flaubertska begreppen *impersonnalité* och *impassibilité*, närmast tolkade som *Verfremdung* och »Unbestimmtheit», »als Teststrategien, die den Leser sowohl lenkt, als auch zur eigenen Beteiligung an der Sinnkonstitution des Textes provozieren soll». Kritikerna och läsarna i gemen var inte förtrogna med de distansskapande medel som Garborg använde sig av i *Müde Seelen* och fördes lätt på villovägar av hans konstnärliga ironi. Friedrich Spielhagen svarade för den då i Tyskland allmänt vedertagna romanteorin; han krävde ett objektivt berättande där författarna helt och fullt försvann bakom sina figurer. Men han menade också att romanen skulle vara centrerad kring en positiv romanhjärte och han krävde »eine reiche und wohlgegliederte Fabel» (*Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*, 1883). Det var alltså på väsentliga punkter som Garborgs roman inte svarade mot läsarnas förväntan.

Marie Herzfeld konstaterade i sin förut berörda Garborgessä att författaren enligt »den veristiska teorin» skall försvinna bakom sina verk. Garborg lät i överensstämmelse härmed sina romanfigurer tala, »med tusen tungor», framhöll hon. »Mit dieser eigenthümlichen Technik, – dem fortlaufenden Monolog der Seele all dieser leidenden, sehnenenden, suchenden Menschen, von welchen der Autor durch eine ungemain zarte, kaum merkliche Ironie dichterisch Abstand nimmt, – mit dieser eigenthümlich rembrandtischen Technik, so subjectiv und realistisch zugleich, schuf Garborg seine Cultur- und Sittenschilderungen [...].» I och med *Müde Seelen* hade Garborg definitivt tagit steget ut i själsskildringen, förklarade Herzfeld vidare. Det var som en »psykologisk 'jag'-roman» hon ville beteckna den boken. Den handlade, framhöll hon, om en fin-de-siècle-själ, en skeptiker som tvivlar på allt mellan himmel och jord. »Es ist kein Wort in 'Müde Seelen', das nicht gefühlt und irgendwie selbst erlebt wäre; nur der Schluss klingt nicht echt.» Gerhard Gram går till prästen, heter det

alltså på bokens slutrader; han har som Georg Jonathan säger »den farlige Knæk i Rygraden».

»Jeg har bøiet mig», svarede jeg, »fordi jeg ikke vilde breste.

Gaa De hen og gjør ligesaa. Adjø.»

Jeg gick. Bag mig hørte jeg Georg Jonathans Latter.

Den klang mig som fra Helvede.

Själv vet Arne Garborg att vägen tillbaka till den gamla religionens frid är stängd för oss för alltid, framhöll Marie Herzfeld. Hon kritiserar alltså Garborg för att han inte gett boken ett positivt slut i konsekvens med denna uppfattning. »Herzfeld liest», konstaterar Baumgartner, »wie viele andere deutsche und norwegische Kritiker der Zeit, 'Müde Seelen' ganz als persönliches Seelenbekenntnis des Autors, als 'Beichte'.» Baumgartner refererar till Alken Bruns som i sin studie över »Marie Herzfeld und die 'Überwindung des Naturalismus'» just har påvisat hur Herzfeld på 1890-talet integrerar den naturalistiske berättaren Garborg i sin nyromantiskt litterära konception.

Hjalmar Söderberg behandlade Garborgs författarskap i en längre uppsats i Ord och Bild 1893 och fällde härvid om Gerhard Gram ett yttrande som sanktionerats av den moderna vetenskapliga Garborglitteraturen: »Han är den personlighet, som en författare undgår att bli i verkligheten genom att låta honom leva på pappret.» Söderberg figurerar naturligt nog inte i Baumgartners framställning, men däremot Ola Hansson som i fallet Garborg befanns formulera de naturalistiska normerna »oförfalskat och klarare än många naturalister». Baumgartner behandlar Garborgessän i Hanssons bok *Das junge Skandinavien* (1891).

Den 5 december 1891 skickades från Café Boulevard i München ett kort med följande påskrift: »Kjære Garborg! Det forljudes at Ibsen blifvit fornuftig d. v. s. bohème, at Kjelland blifvit borgmästare i Stavanger d. v. s. profet i sitt fädernesland, samt at Arne Garborg blifvit kristen. Undertegnede trætte man protesterer paa det beståmdaste imod det sistnämnda ryktet og anhålla om dementi [...]» Johs. A. Dale anmärker i Garborgstudiar att den samskandinaviska ortografin tyder på att det hade tömts några sejdlar innan hälsningen blev skriven! Trætte Mænd förelåg på hösten 1891 och efter den tyska översättningen skulle det bli en allmän uppfattning, omfattad också av tyska litteraturforskare ända fram till våra dagar, att Garborg hade konverterat till katolicismen. Baumgartner betecknar detta som en »trivialkonkretisation» och ger exempel på hur flera kritiker, Paul Ernst och andra,

faktiskt förstod att läsa *Müde Seelen* efter Garborgs intentioner. »Die Verlegenheit, die aus den einzelnen Rezeptionsdokumenten zu Garborgs Werk, sowie aus seiner Rezeptionsgeschichte als Ganzer spricht, führe ich auf die vom Autor bewusst eingesetzte, aber von den Lesern nicht adäquat verarbeitete Unbestimmtheit der Textstruktur zurück.»

Garborgs berömmelse sjönk i Tyskland vid 1890-talets mitt snabbt tillbaka. Marie Herzfeld konstaterade i *Die skandinavistische Literatur und ihre Tendenzen* att Garborg inte var lika aktuell som förut. Läserkretsen stod inte i nivå med honom, menade hon; »man müsse seine Art als einen seelenvollen Impressionismus bezeichnen, und das veristische Element drin sei nichts als Intensität, Gefühlsintensität [...]» I Norge tycks Garborg vid samma tid ha fått sin position bestämd som klassiker.

## V. Georg Brandes och Tyskland

En betraktelse av Georg Brandes över begreppet *Weltliteratur* inleder 1899 andra årgången av *Das Literarische Echo*. Halbmonatsschrift für Literaturfreunde. När Brandes publicerade uppsatsen i *Samlede Skrifter* (XII. Kbhvn 1902) hade han strukt några smärre avsnitt. Det gäller bl. a. några reflexioner om H. C. Andersens världsberömmelse. »Die Sache hat in Dänemark lange Staunen erregt. [...] Er was als Geist unbedeutend, hat nie einen geistigen Einfluss ausgeübt.» Men också i den danska texten sätts H. C. Andersen på plats som en, »der ikke kan regnes til vore største». Georg Brandes efterlyste däremot en uppskattning efter förtjänst av Søren Kierkegaard. Denne tillhörde inte världslitteraturen, konstaterade Brandes. »Dies ist schade für die Weltliteratur, denn der verstorbene Philosoph erfährt dadurch keinen Verlust.» Ett bidrag till studiet av Kierkegaardreceptionen i Tyskland har Thomas Anz gett i sin bok *Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus* (J. B. Metzler 1977; jag har recenserat boken i *Samlaren* 1979). På tyska förelåg 1879 Georg Brandes' Søren Kierkegaard. Ein literarisches Charakterbild. Redan i Adolf Strodtmanns *Brandesinspirerade översikt Das geistige Leben in Dänemark* (Berlin 1873) ägnades Kierkegaard åtskilliga sidor; och den boken avslutas för övrigt med Bran-

des' bekanta H. C. Andersenstudie från 1869, som var en hyllning till Andersen som »Børnenes Digter».

Brandes menar att översättningar aldrig kan göra ett litterärt verk rättvisa. »Det er umuligt at skrive nogetsomhelst Kunstnerisk i et andet Sprog end Ens eget. Derom er vel Alle enige. Men Oversættelserne! indvender man. Jeg tilstaar det Kæteri, at jeg kun kan betragte dem som en sørgelig Nødhjælp. De udelukker den sproglige Kunst, ved hvilken Forfatteren netop skulde gøre sig gældende, og jo bedre, jo større han er i sit Sprog, des mere taber han.» Det är intelligensaristokraten Georg Brandes som kommer till tals i uppsatsen: »Det maa ikke glemmes at det store Flertal allevegne er sløvt, uvidende og af ringe Dømmekraft. Det Bedste er utilgængeligt for Mængden og det Fineste uforstaaeligt for den.» Och Brandes förklarade att det för närvarande inte tycktes finnas några diktare i Europa och knappast heller några skriftställare av allra högsta rang. Zola var ett exempel på hur mycket en författare kunde förlora i konstnärlighet, när han börjar skriva för »et ubegrænset, ubestemt Publikum». »Skelen efter Verdensry og Verdenslitteratur medfører en Fare.»

I koncentrerad form nedtecknade Georg Brandes året 1910 sin självbiografi, sedan hans vän den dåvarande ordenshistoriografen Troels-Lund hade bett honom därom. Brandes hade blivit utnämnd till kommandör av Dannebrog. Den nuvarande ordenshistoriografen, professor Tage Kaarsted, är utgivare av det i fotografiskt tryck återgivna originalmanuskriptet och den lilla vackra boken heter *Georg Brandes Levned*. (Fyens Stiftsbogtrykkeri 1981. En delupplaga har övertagits av Odense Universitetsforlag.) Kaarsted karakteriserar levnadsteckningen i sitt förord som »et smukt afrundet essay». »Den giver vel ikke noget egentligt nyt, skrevet som den er lige efter den store trebinds selvbiografi, men alligevel har den interesse ved at vise, hvad Georg Brandes fandt væsentligt, når han skulle sammenfatte og gøre status over sit liv i koncentreret form.»

Sedan han hade bosatt sig i Berlin strävade han efter att tränga in i det moderna Tysklands väsen, framhåller Brandes. Han trodde sig ha förstått det, men förblev trots några nära vänskapsförbindelser helt opåverkad av det. »Mine Porer lukkede sig i dette Milieu. Jeg lærte uden at begejstres; men jeg begyndte at udøve nogen indflydelse i Tyskland gennem mine Skrifter, henlede saaledes Tyskernes Opmærksomhed paa den unge Storhed, Max

Klinger.» Överhuvud sysselsätter sig Brandes i Levned med de påverkningar han själv hade rönt liksom med det inflytande han menade sig ha utövat i olika länder.

I Levned I–III (1905–08) berör Brandes premiären i Berlin på *Et Dukkehjem* och talar i samband härmed om hur kritikern Karl Frenzel ivrade mot uppförandet av nordiska stycken överhuvud. (Jfr ovan s 88.) Enligt Frenzel utgick dessa från politiska, sociala och litterära förhållanden som var alldeles okända i Tyskland, konstaterar Brandes, och som en följd därav kunde de varken »spilles eller nydes eller forstaaes»! Under ett par årtionden förändrade efterhand Ibsens geni denna likgiltighet till hänförelse, framhåller Brandes vidare om den tyska receptionen – »om det end altid forblev skralt med Studiet af de Forhold, som laa bag Digtningen.» Litet mer kommer Brandes in på denna problematik i det avsnitt som han i boken Berlin som tysk Rigshovedstad. Erindringer fra et femaarigt Ophold (1885) har ägnat *Et Dukkehjem* i Berlin. Pjäsen hette ju *Nora* när de tyska teatrarna tog hand om stycket och förtyskningen förtog också i övrigt, som Brandes betonar, »det nationale Preg». »Det havde maattet opføres med de fremmede Navne og i den fremmede Aand.» Det var en ståndpunkt som Georg Brandes konsekvent företrädde att de olika nationallitteraturernas särart är en betingelse för att världslitteraturen skall få orkesterstyckets mångfald och samklang. I linje härmed låg, kan man säga, Brandes' outtröttliga ingripanden till förmån för undertryckta folkslag. Kring sekelskiftet började han att starkt reagera mot den tyska allt aggressivare nationalismen och imperialismen.

Själv var ju Brandes jude och den av Stöcker underblåsta »Bevægelsen mod Jøderne i Tyskland», som han behandlar i Berlin som tysk Rigshovedstad, kunde inte gärna lämna honom oberörd. Antisemitiska attacker hade han redan drabbat honom i hemlandet under den inflammerade kulturdebatten alltifrån början av 1870-talet. Han anbefalldes gång efter annan judarna att ligga lågt för att inte genom oförsiktigheter eller ostentativa manifestationer underblåsa de antisemitiska stämningarna. Det är en taktik som förefaller att inte riktigt rimma med hans kampglada litterära paroller från genombrottsdecennierna. I en intelligent och väl underbyggd studie, *Georg Brandes: The reluctant Jew*, har Henry J. Gibbons, professor i Claremont i Kalifornien, gjort gällande att det var något Brandes helst av allt ville glömma, detta förhållande att han var jude. »The move to Berlin made Brandes' pos

tion more marginal and precarious than ever. He was caught between a hostile Denmark and an indifferent Germany.» Han hade förlorat både sin nationella och sin yrkesmässiga identitet. »Out of these ambiguities emerged a stronger sense of Jewishness.» Gibbons erinrar om att det var under dessa Berlinår som Brandes gav ut sina böcker om Disraeli och Lasalle, två av Europas mest prominenta judar. Självt finner jag det i detta sammanhang vara värt ett påpekande att Georg Brandes i sin bok om Berlin som tysk rikshuvudstad citerar sina egna tidigare ord om judarna som en ras, »[der] gennem Aartusinder splittet og forvist, martret, plyndret og nedværdiget, har holdt ud, holdt sig ublandet, vist sig uudrydelig, uudtømmelig, uundværlig, energisk, genial». Den boken kom visserligen inte att föreligga på tyska. Vid Wilhelm Scherers bortgång 1887 berättade Brandes i sin för den danska pressen skrivna minnesruna om hur Scherer en kväll vemodigt hade sagt honom: »Nu véd jeg slet ikke mere, hvad det Tyske er. Jeg ser altfor megen Raahed.» Scherers yttrande fälldes, konstaterar Brandes, »netop som den 'antisemitiske' Bevægelse stod i sin Blomst». (Samlede skrifter, III, København 1900.)

I sin bok om Den unge Brandes (1957) framhåller Henning Fenger att Adolf Strodtmann är den som först »for et europæisk forum lancerer myten om Brandes som frisindets eneste talsmand i ortodoksiens højborg. Hermed fik Brandes den rolle tildelt, han resten af sine dage skulde trækkes med.» Men, tillfogar Fenger, den rollen blev honom snart nog en black om foten. De fyra första delarna av Hovedströmninger utkom i Strodtmanns översättning 1872–76, den första med en inledning av Strodtmann som här liksom i *Das geistige Leben in Dänemark* framträdde som en entusiastisk Brandesintroduktör. Alken Bruns förklarar i *Übersetzung als Rezeption* att Brandes i Strodtmanns framställning blev på en gång glorifierad och neutraliserad; i Tyskland var romantiken sedan länge övervunnen och här rådde det enligt Strodtmann ingen reaktion! Nya upplagor av *Die Hauptströmungen* utökade med det femte och sjätte bandet förelåg på 80- och 90-talen, och det verket skulle komma att ges ut på tyska i ytterligare flera upplagor; den sista eller i varje fall den senaste utgavs 1929. Thomas Mann betecknade efter Brandes' död 1927 *Hauptströmungen* som »diese Bibel des jungen, intellektuellen Europas von vor dreissig Jahren».

En förteckning över alla de många böcker av Georg Brandes som har översatts till tyska och

andra språk finns i den av Per Dahl och John Mott utarbetade »bio-bibliographical survey» som avslutar *The Activist Critic*, en innehållsrik volym med undertiteln *A Symposium on the political ideas, literary methods and international reception of Georg Brandes*; utgivare är Hans Hertel och Sven Möller Kristensen (Orbis Litterarum. Supplement no. 5. Munksgaard. Copenhagen 1980). Jag har redan berört en uppsats i detta samlingsverk, Henry J. Gibbons' studie Georg Brandes: *The reluctant Jew*. Vad jag ytterligare skall uppehålla mig vid är ett par av de undersökningar i boken som är inriktade på förhållandet mellan Brandes och de tyskspråkiga länderna. Bengt Algot Sörensen, germanistprofessor i Odense, ställer sålunda Georg Brandes als »deutscher» Schriftsteller i fokus. Beroendet av översättare kom Brandes i sin kritiska verksamhet aldrig helt ifrån, framhåller Sörensen; »Alle Feinheit der Sprache geht mir im Deutschen verloren», skrev Brandes i februari 1879 till Paul Heyse. Det var 1877 han slagit sig ner i Berlin. Om den andliga friheten i Berlin och det tyska riket gjorde sig Brandes till en början överdrivna föreställningar. Snart nog såg han mellertid förhållandena där på annat vis. I den danska tidningen Politiken konstaterade han den 9 augusti 1885: »Den tyske Skønlitteratur synes i dette Øjeblik at ligge i de sidste Trækninger.»

Sörensen belyser med hjälp bl. a. av opublicerade brev som utgivaren av *Deutsche Rundschau*, Julius Rodenbach, skickade Brandes, hans kometliknande karriär. »Er hatte seinen olympischen Platz unter den europäischen Kritikern eingenommen und spricht in Briefen wohlwollend, bisweilen gnädig zu den deutschen Schriftstellern, die sich ihm ehrerbietig nähern.» (Germanisten Klaus Bohnen vid Köpenhamns universitet förbereder en edition av Brandes' korrespondens med tyska författare.) *Deutsche Rundschau*, där Brandes ju f. ö. medverkade sida vid sida med Karl Frenzel, var den tyska liberalismens representativa litterära organ. Rodenbach stod avvisande mot Zola och naturalismen och intog en än skarpare hållning gentemot de tyska naturalisterna. Vid 80-talets slut lämnade som en följd härav några yngre medarbetare tidskriften – det var Otto Brahm, Paul Schlechter och andra – och i stället grundades 1890 som den nya litterära rörelsens organ *Freie Bühne*. Brahm och Schlechter, som till en början hade ledningen för tidningen, hade båda lärt sig danska av Julius Hoffory vid universitetet i Berlin. Efter att ha varit Scherers docent blev Hoffory 1887 professor i nordisk filologi. Som

Peter de Mendelssohn framhåller i sin förlagshistorik kom Hoffory att spela en stor roll som förmedlare av den nordiska kulturen.

Vad nu Brandes beträffar påvisar Sörensen att denne i den på 80-talet i litterärt avseende alltmer konservativa Neue Rundschau gick en balansgång »zwischen dem Scylla des Hässlichen und dem Charybdis des Schönen». »Brandes konnte somit in der guten Stube der Bildungsbürgers bleiben und zugleich volles, wenn auch nicht unkritisches Verständnis für den französischen Naturalismus bekunden.» Otto Brahm försökte få Brandes att medverka i Freie Bühne, och det sjätte och sista bandet av Hovedströmninger, *Das junge Deutschland* (Berlin 1891), blev där föremål för en mycket positiv anmälan av Wilhelm Bölsche. Men Ola Hanssons attack i artikeln Georg Brandes und die skandinavische Bewegung retade Brandes – han gick också i polemik – och han karakteriserade i ett brev tidskriftens medarbetare som »små naiva doktrinärer». Om således Brandes inte alls solidariserade sig med naturalisterna tillhör dessa, menar Sörensen, »die noch zu schreibende Wirkungsgeschichte Brandes' in Deutschland. Sie würden dort in die Gesellschaft von Paul Heyse, Friedrich Nietzsche, Rainer Maria Rilke, Arthur Schnitzler, Franz Wedekind, Stefan Zweig, Thomas Mann u.a. geraten, denen vielleicht nicht anderes gemeinsam war als die dankbar empfangene Anregung durch und die tiefe Verehrung für Georg Brandes, den 'guten Europäer'.»

Om Georg Brandes i den marxistiska kritiken skriver Carl Erik Bay och det visar sig vara ett nog så givande ämne. Det gäller här Franz Mehring, Plechanow och andra. Mehring förklarade i en recension 1893 av en nyutgåva av Hauptströmungen att Brandes visserligen stod på »borgerlig ståndpunkt», »aber er vertritt ihn nicht in der liebedienerschen und schlafmützigen Art des deutschen Professorentums, sondern mit der revolutionären Schärfe, die dem jugendkräftigen und tatenlustigen Bürgertum eigen war». Men Mehring fann också att Brandes alldeles bortsåg från den ekonomiska dialektiken. Walter Baumgartner har i samlingsverket bidragit med en receptionshistorisk analys av Georg Brandes' Zolauppsats i Deutsche Rundschau 1888 och hävdar här provokativt, som han själv säger, att Brandes kom att spela en olycklig roll för naturalismen i Tyskland. »Brandes' Verständnislosigkeit gegenüber, sowie das literaturpolitische Lager, aus dem er sprach, trugen zur Abwehr und Verkennung

des ästhetischen Paradigmawechsels bei, der auch in Deutschland eine progressive, lebendige Literatur hätte inspirieren können.»

Brandes skulle i Tyskland i och med nyromantikens och symbolismens övertagande av den litterära hegemonin definitivt komma att stämpas som naturalist; »und soweit Brandes in der heutigen Germanistik überhaupt noch präsent ist, ist er es als Naturalist und Anhänger Taines», betonar Alken Bruns i sin bok Översättning als Rezeption. Sven Møller Kristensen bemöter med kraft denna missuppfattning såväl i sin studie Georg Brandes, liberalist and activist i *The Activist Critic* som i boken Georg Brandes. Kritikerens, liberalisten, humanisten (Gyldendal 1980). Møller Kristensens inlägg utgör en engagerad plädoyer för »en af de store mænd som det lille Danmark med rette kan være stolt af at have frembragt». Med instämmande åberopar Møller Kristensen en dansk marxistisk litteraturhistoriker, Harald Rue, som 1937 framhöll att Georg Brandes inte var en bourgeois utan en *citoyen* – »a representative», förtydligar Møller Kristensen, »of the revolutionary middle classes, of the spirit of 1789 and 1848». I Berlin umgicks han, som Sörensen påpekar, övervägande med gamla liberaler av vilka många hade tagit del i revolutionen 1848. Møller Kristensen menar att Brandes själv inte revade seglen utan förblev »the activist critic». »He was a transitional figure in the precise sense of this word: a personality who united values from an older period with values from the modern period, in my opinion in an admirable and fertile way.» Thomas Mann kallade Georg Brandes i sin minnesruna »ein Meister der produktiven Kritik, die begeistert und entflammt.» Mann har inte annars explicit uttryckt en så oinskränkt beundran för Brandes, framhåller Hans-Joachim Sandberg (Bergen) i en studie i *The Activist Critic*. »Das Verhältnis Thomas Manns zu Georg Brandes war von früh an bestimmt durch die Ambivalenz: Bewunderung und Zurückhaltung zugleich.»

I ett genmäle till Herman Bang 1883, som Møller Kristensen återger i Georg Brandes. Kritikerens, liberalisten, humanisten, utvecklade Brandes närmare sina invändningar mot den teoretiska naturalismen. Det kom för Brandes an på en helhetsyn på tillvaron, historien, samhället, »en *fortolkning af tingene*», summerar Møller Kristensen. »What caused Brandes to repudiate the new naturalism was partly the immanent determinism and almost fatalism and partly the dualism in the view of mankind that was linked to it.» Brandes blev efterhand

vad man kallar en pessimist, medger Möller Kristensen, »the lonely Dane» som René Wellek har kallat honom i sin *History of Modern Criticism*. Vid Ibsens sjuttioårsdag 1898 förklarade Brandes att dennes utvecklingskurva stod för honom som »en Ildlinie», och som en maning att inte bara betrakta »sit eget Liv og dets Gerning under det Lige gyldiges Synspunkt». Brandes bidrog med ett par förord till Fischerförlagets stora Ibsenutgåva (1898–1904). Han kunde nu konstatera att i alla de nordiska länderna hade »en ung Litteratur blomst-

ret op, rig paa friske, større og mindre Talenter. Afvekslende har ethvert af de nordiske Lande havt Forspringet, og de befinder sig for Tiden alle i en kraftig, lovende Kappelstrid. Ikke desmindre kan der neppe være Tvivl om, at de nordiske Rigers Skriftverden har givet sit Ypperste i Ibsens Dramer. Paa dem kan Udlandet da maale den Højde, hvortil nordisk literær Kultur, hvor den har bygget højest, er naaet.» (Samlade Skrifter, III. Kbhvn 1900.)

I uppsatsen har mer eller mindre ingående behandlats följande verk:

Helmut Müssener und Gisela Frandsen: *Deutschsprachige Publikationen in schwedischer Übersetzung 1870–1933*. Stockholmer Germanistische Forschungen 27. Almqvist & Wiksell International. Sthlm 1981.

Horst Brandl: *Persönlichkeitsidealismus und Willenskult. Aspekte der Nietzsche-Rezeption in Schweden*. Carl Winter Universitätsverlag. Heidelberg 1977.

Margot Elfving Vogel: *Schnitzler in Schweden. Zur Rezeption seiner Werke*. Studia Germanistica Upsalien-sia 23. Almqvist & Wiksell International. Uppsala (tr. Motala) 1979.

Wolfgang Pasche: *Skandinavische Dramatik in Deutschland. Björnstjerne Björnson, Henrik Ibsen, August Strindberg auf der deutschen Bühne 1867–1932*. Beiträge zur nordischen Philologie 9. Helbing & Lichtenhahn-Verlag AG. Basel und Stuttgart 1979.

Alken Bruns: *Übersetzung als Rezeption. Deutsche Übersetzer skandinavischer Literatur von 1860 bis 1900*.

Skandinavistische Studien. Band 8. Karl Wachholtz Verlag. Neumünster 1977.

Barbara Gentikow: *Skandinavien als präkapitalistische Idylle. Rezeption gesellschaftskritischer Literatur in deutschen Zeitschriften 1870 bis 1914*. Skandinavistische Studien. Band 9. Karl Wachholtz Verlag. Neumünster 1978.

Walter Baumgartner: *Triumph des Irrealismus. Rezeption skandinavischer Literatur im ästhetischen Kontext Deutschlands 1860–1910*. Skandinavistische Studien. Band 10. Wachholtz Verlag. Neumünster 1979.

*The Activist Critic. A Symposium on the political ideas, literary methods and international reception of Georg Brandes*. Edited by Hans Hertel and Sven Møller Kristensen. Orbis Litterarum. Supplement no. 5. Munksgaard. Copenhagen 1980.

Sven Møller Kristensen: *Georg Brandes. Kritikerer, liberalisten, humanisten*. Gyldendal/Kbhvn 1980.

Georg Brandes: *Levned* ved Tage Kaarsted. Fyens stiftsbogtrykkeri 1981.