

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 133 2012

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Torsten Petterson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Magnus Bergvalls Stiftelse och Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2013 och för recensioner 1 september 2013. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förordande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978-91-87666-32-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2013

band med Lagerlöfjubileerna 2008 och 2009. Det är ett klart intressant material Granath tar fram – som likväl hade vunnit på att utvecklas och preciseras ytterligare. Att dessa föreställningar på olika sätt konstruerar gestalten ”Selma Lagerlöf” är tydligt. Men hur gör de detta – och vad tjänar Lagerlöfgestalten för syfte i de olika uppsättningarna? I vår tid är det ju knappast den nationella symbolen Lagerlöf som dominerar. Granath är förvisso inne på dessa frågor, men hade kunnat skriva fram sina slutsatser tydligare.

Att den samtida konstruktionen av Lagerlöf är en central frågeställning framgår inte minst av Jenny Bergens avslutande artikel ”Selma Lagerlöf-arkivet och kulturarvet”. Bergenmar för här ett principiellt resonemang om utgivningen av ”stora” författare i textkritiskt bearbetade Samlade verk eller Skrifter. Det pågående arbetet med Selma Lagerlöf-arkivet började just som en tänkt digital utgåva av Selma Lagerlöfs samlade verk. Efterhand försköts emellertid projektets inriktning. Textkritiska utgåvor handlar till stor del om att bygga ett monument över författaren. Och Lagerlöf kan förvisso vara värd ett monument på samma sätt som manliga författarkollegor som Strindberg och Heidenstam. Insikten om att ett Selma Lagerlöf-arkiv inte bara är en plats där kulturarvet bevaras och tillgängliggörs, utan också en plats där kulturarvet rent faktiskt *skapas* – Bergenmar använder termen ”cultural engineering” – innebar emellertid att man började ställa frågor om *varför* man ville upprätta detta arkiv och för *vem*. Det ursprungliga textkritiska projektet omvandlades till ett digitalt *arkiv*, ”där den textkritiska utgåvan är en av slutprodukterna, men där vi strävar efter att ha en kulturhistorisk bredd och inkludera material som inte tillhör Selma Lagerlöfs verk, men däremot hennes författarskap och författarroll” (374). Till detta utökade kontextualiserande material hör självfallet den tidigare nämnda brevsamlingen på Kungliga biblioteket, men också radiouppläsningar och filmklipp av olika slag. Planer finns även på tematiska ingångar i materialet, exempelvis ”Texter om krig och fred”.

Det är ett spännande scenario Bergenmar skisserar för litteraturforskningen. Istället för att sätta texten eller författaren på piedestal kan vi på ett medvetet sätt medverka till att skapa – men också ständigt omvandla – vårt kulturarv. Detta är givetvis något litteraturvetarna alltid har gjort, men kanske inte alltid varit medvetna om.

Att också den föreliggande antologivolymen bidrar till konstruktionen av ”Lagerlöf på 2000-talet”

hör till saken. Fram träder en författare och ett författarskap med fortsatt central betydelse i vår tid. Det är ingen dålig prestation av en antologi.

Torbjörn Forslid

Bengt Landgren, *Mannen från Prag. Rainer Maria Rilke, hans liv och hans diktning*. Gidlunds förlag, Möklinta 2011.

Forskningen kring Rainer Maria Rilke kom igång relativt snart efter hans död 1926. Insel Verlag gav ut *Gesammelte Werke* i sex band 1927, Fritz Adolf Hünichs bibliografi utkom 1935 och 1936–1939 utgavs även *Gesammelte Briefe* i sex band. Ett Rilke-arkiv grundades av dottern Ruth Rilke, svärsonen Carl Sieber och förlagsmannen Anton Kippenberg. Brevsamlingar utkom redan 1929 och 1931. Rudolf Kassner skrev en utförlig nekrolog och vännerna gav ut sina minnesböcker. Carl Siebers biografi *René Rilke. Die Jugend Rainer Maria Rilkes* publicerades 1932; källmaterial redovisas, men i huvudsak följer Sieber Rilkes självbild. Den första akademiska avhandlingen var Joseph-François Angelloz båda band *Rainer Maria Rilke. L'évolution spirituelle du poète* och *Les élégies de Duino* från 1936. Historikern Jean-Rodolphe von Salis gav ut sin efter nykter objektivitet strävande biografi i flera upplagor från 1936 till 1952. Bibliotekarien Ingeborg Schnack offentliggjorde sin *Rilkes Leben und Werk im Bild* 1953 och återkom med den användbara *Rilke–Chronik* till 100-årsjubileet 1975. Hans-Egon Holthusens mycket spridda verkorienterade biografi publicerades 1958. Grundliga specialstudier av *Duineser Elegien* och *Die Sonette an Orpheus* utgavs av Jacob Steiner (1962) respektive Holthusen (1937) och Hermann Mörchen (1958).

Manfred Engel, en av dagens främsta Rilkeforskare, driver tesen i sin eminenta *Rilke–Handbuch* (2004) att Rilke skulle ha haft en nedgångsperiod i den tyska germanistiken från 1970-talet till tidigt 1990-tal såsom icke-modernist, ointresserad av politiska och sociala frågor samt föga lämpad för dekonstruktiva analyser. Detta i motsats till högkonjunkturer under 1930-, 1950- och 1960-talet. Internationellt förhåller det sig annorlunda. Amerikanen Ralph Freedmans biografi *Life of a Poet. Rainer Maria Rilke* från 1996 (tysk förbättrad upplaga 2001/2002) har rimligen, liksom flera andra viktiga litteraturvetenskapliga verk, tillkommit just under det tidiga 1990-talet.

Steiners verk tillkom i Sverige och svenska litteraturforskare som Torsten Pettersson och Arne Melberg har ägnat sig åt Rilkes verk. Få har dock gjort detta med samma energi som Bengt Landgren, som avslutade sin forskarkarriär med monografin *Mannen från Prag. Rainer Maria Rilke, hans liv och hans diktning*. Slutkapitlet, som inleds med Robert Musils klagan över bristande uppmärksamhet på kultursidorna vid dödsfallet, utgör en 75-sidig receptionsöversikt.

I januari 1927 hölls en minneshögtid på Renaissance-Theater i Berlin. Landgren går igenom nekrologerna, som nog var fler än Musil trodde. De flesta är positiva, inklusive den socialdemokratiska *Vorwärts*, men *Die rote Fabne* riktar politisk kritik mot Rilke. Många ser honom främst som en världsförvänd mystiker (*Welt am Abend*). Enligt Landgren märks en tendens att återeröva Rilke som tysk diktare – till denna tendens räknas Klaus Manns artikel i *Literarische Welt*. Ofta hyllas de tidigare dikterna, särskilt *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*.

Medan Engel i *Rilke-Handbuch* utgår från vad som är användbart för dagens forskare, ser Landgren ett egenvärde i att också uppmärksamma gångna tiders Rilkebilder. Under nazitiden kunde någon gång den grova tonen användas och Rilke totalfördomas, men oftare följde man en mildare linje – ibland kunde han ses som sudettysk, en representant för det tyska Böhmen, och Hitler köpte en byst av Rilke förfärdigad av Clara Rilke-Westhoff (1878–1954).

Hermann Pongs (1889–1979), som snabbt anpassade sig till de nazistiska maktövertagarna, analyserar Rilkedikter i sitt standardverk *Das Bild in der Dichtung* (1937–1939) och behandlar skalden, som han brevväxlat med, även på andra håll. Det finns enligt Pongs en hemlighetsfull kraft som likt en malström ur mörkare djup verkar i tiden och knyter Rilke till Kierkegaard, Nietzsche och Jaspers. Rilkes problem är hans hemlöshet; han tillhör en språklig minoritet. I brist på nationell folkgemenskap konfronteras han med det allmänmänskligt svåra, och i mötet med en sådan autentisk existensupplevelse sker enligt Pongs en omkastning – en magisk förbindelse kan uppstå mellan Rilkes diktning och frontgenerationens erfarenhet. Ett exempel på den tilltagande ideologistyrningen under krigsåren finner Landgren i Franz Koch, som sökte inordna Rilke i en germansk och tysk tanke- och fromhetstradition med Meister Eckehart, Leibniz, Böhme, Lessing, Goethe och Nietzsche.

Landgren uppmärksammar även Endo C. Mason, som gav ut sin *Lebenshaltung und Symbolik bei Rainer Maria Rilke* första gången 1939, av Landgren betecknad som ”ett slags andlig biografi” med ”en serie textanalyser”. Mason ser dock, opåverkad av New Criticism, mångtydighet som en serie problem att lösa.

Landgren nämner Angeloz franska avhandling med respekt, men ställer sig med rätta mer tvivlande till Eliza M. Butlers på engelska utgivna *Rainer Maria Rilke* från 1941. Butler är säregt kritisk, särskilt mot vad hon anser vara Rilkes patologiska självömkan, och mindre välbalanserad än senare engelskspråkiga biografier som Donald Prater (*A Ringing Glass. The Life of Rainer Maria Rilke*, 1986) och Freedman.

Efter kriget betonas Rilkes affinitet med tysk andlig tradition i Walther Rehms (1901–1983) *Orpheus, der Dichter und die Toten. Selbstdarstellung und Totenkult bei Novalis–Hölderlin–Rilke* från 1950. Landgren förtiger inte att kritik av Rilke förekom även efter kriget. Gruppe 47, exempelvis, avstod från att inbjuda Paul Celan när de fann eken av Rilke i hans tidiga dikter. Hugo Friedrichs (1904–1978) litteraturvetenskapliga klassiker *Die Struktur der modernen Lyrik* (1956) låter visserligen Rilke ingå i kanon, men Landgren citerar säregna avsnitt där Friedrich kritiserar det könlösa och affekterade hos skalden. Exempel på negativ Rilkeuppfattning finns också bland litteraturkritikerna i antologin till 100-årsminnet, *Rilke? Kleine Hommage zum 100. Geburtstag* från 1975, utgiven i den mycket spridda serien ”edition text + kritik”.

Den 6 december 1975 går den hermeneutiske filosofen Hans-Georg Gadamer ut med ett försvar för Rilke i ett föredrag i Frankfurt am Main. För Gadamer är tidsavståndet produktivt och han finner att diktningen från *Das Stunden-Buch* till *Duineser Elegien* präglas av ett huvudtema. Rilkes diktning kretsar kring den bortvände avlägsne guden. Människans uppdrag är att trots sin existentiella ensamhet och utsatthet bevara och förvalta den värld hon har omkring sig under sitt enda liv. Gadamer's hållning torde, i högre grad än vad som framgår i Landgrens bok, liksom Heideggers i *Holzwege*, markera en vändning. Rilke har, liksom Mallarmé eller Kafka, blivit en författarfilosof – han kan nämnas i samma andetag som Nietzsche eller Husserl.

Joseph Strelka framträder vid ett symposium i New York 1975 och hävdar att Rilkes diktning är nödvändig i teknikens, kollektiviseringens och materialismens tid. Joachim W. Storck lyfter vid

samma symposium fram de emancipatoriska samhällskritiska dragen hos Rilke, såväl vad beträffar politik som sexualitet. Vid New York-symposiet vill man alltså se Rilke som en europeisk och internationell författare med emancipatoriska åsikter. Särskilt Storck, som är verksam i Marbach, vill frigöra Rilke från associationerna till det tyska, nationella och tidsbundna. Man betonar det orientaliska hos Rilke, men även hans intresse för tjeckisk kultur och vänskapsförbindelser med franska författare.

Landgren nämner flera exempel på dagens Rilkeforskning, där ständigt nytt källmaterial utges – Rilkes brev till modern först 2009/2010. Han lyfter fram Manfred Engels insatser; i Rilkes *'Duineser Elegien'* och *die moderne deutsche Lyrik zwischen Jahrhundertwende und Avantgarde* från 1986 påtalar Engel hermeneutiska svårigheter, inkonsekvenser och perspektivförskjutningar i Rilkes texter som får mången att betrakta de verkimmanenta, kristna och estetiska Rilketolkningarna som passé. Engel har också tillsammans med Ulrich Fülleborn publicerat flera volymer *Materialien* till Rilke och gjort en ny vetenskaplig utgåva. Inspirationen från Paul de Man, som betonat hur auditiv retorik underminerar textens budskap hos Rilke, är uppenbar. Ulrich Fülleborn har lyft fram Rilke som en framtidens diktare och relaterat honom till Kafka, Celan och Beckett. Bland de många detaljstudier Landgren nämner framstår Annette Gerok-Reiters subtila *Wink und Wandlung. Komposition und Poetik in Rilkes "Sonette an Orpheus"* från 1996 som särskilt användbar.

Det är lätt att instämma i slutsatsen att vi i tolkningarna av Rilkes verk möter ”en rad sinsemellan kraftigt divergerande, konkurrerande, antagonistiska tolkningar, tolkningar som alla gör anspråk på att presentera den enda giltiga sanningen”, medan Rilkes egen text är ”lekfullt mångtydig, undflyende, gäckande gåtfull” (s. 584).

Men var står då Landgren själv? Medan Ralph Freedman söker skapa en ”biographical narrative” och se Rilkes liv ”in the mirror of his art” (s. 572) kritiserar Landgren Freedmans tanke att en djupare förståelse av personen skulle ge en djupare förståelse av verket. Medan Freedman kan bygga upp en berättelse ur dokument om en ungdomsförälskelse återger Landgren blott vad vi vet.

Landgren tror sig inte kunna besvara frågan vem Rilke var; han vill skriva en författarskapsbiografi och hänvisar i inledningen till Ulla-Britta Lagerroths *Johannes Edfelt* (1993). I centrum står Rilkes diktning, men även hans liv och forskning

kring Rilke. I motsats till många av sina föregångare inom Rilkeforskningen är Landgren explicit källkritisk. Oförtrytligt påpekar han att Rilke alltid har ett syfte med sina brev, även när de innehåller personliga bekännelser. Stundom kan också estetiska aspekter göra en självframställning problematisk. Landgren förmedlar generöst tvistefrågor i biografiska spörsmål. Särskilt intressant är ett citat ur *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten des 19. Jahrhunderts* (1896), där vi ser hur Rilke själv skapar den bild av barndomen som sedan lever kvar (s. 76).

I det första av de åtta kapitlen, ”Barndom och ungdom i Prag”, behandlas Rilkes uppväxt i det småborgerliga hemmet hos järnvägstjänstemannen Josef Rilke och dennes hustru Phia, moderns medvetenhet om social rang, faderns passivitet och farbrodern Jaroslavs efterforskningar i familjens historia. Man trodde sig härstamma från en urgammal adelsfamilj. Rilke kläddes som flicka och kallades Ismene fram till åtta års ålder, då han, precis som Musil decenniet senare, sändes till den militära internatskolan i St. Pölten. Men Landgren tecknar också en bredare bild över miljön i Böhmen och särskilt Prag, där tyskarnas dominans kommit att hotas på Rilkes tid. Somliga forskare har starkt betonat sökandet efter en Ersatzmutter för den kyliga modern, andra, vilka har Landgrens sympati, relaterar den unge Rilke till tyskarnas och det tyska språkets minoritetsroll i ett allt mer tjeckiskt Prag.

Vid Praguniversitetet studerar Rilke för litteraturhistorikern August Sauer, som så småningom blir en av skaldens många mecenater. Landgren betonar med emfas att diktaren vid denna tid inte alls är isolerad, utan snarare framstår som utåtriktad och aktiv. Han publicerar sig i tidskrifter, grundar själv en sådan, nämligen *Wegwarten*, 1895, är medlem i de litterära föreningarna ”Concordia” och ”Verein der bildenden Künstler” och får pjäser uppförda. Rilkes diktsamlingar *Leben und Lieder* och *Larenopfer* bedömer Landgren som verstekniskt avancerade. Bland ämnena finns Böhmens historia och böhmiska landskap, men Rilke söker ännu ett lyriskt språk och en publik. Främst beundrade Rilke Detlev von Liliencron.

Rilkes erotiska eskapader börjar med att han som 17-årig handelsakademielev i Linz rymmer till Wien med pigan Olga Blumauer. Han får Valérie von David-Rhönfeld att teckna hans bokomslag och finansiellt stödja honom, och han uppvaktar likt en medeltida trubadur societetsdamen Láska van Oestéren på hennes slott.

I andra kapitlet, ”Ryssland och Worpswede”, följer vi Rilke ut i världen, först till München, där han kom i kontakt med konstnären Fritz von Uhde. Han läser Dostojevskij, Turgenjev, Schopenhauer och J.P. Jacobsen, intresserar sig för hypnos och skriver i *Wiener Rundschau*.

Det är nu Rilke får sitt livs viktigaste kontakt, nämligen Lou Andreas-Salomé (1861–1937), som levde i ett vitt äktenskap med orientalisterna F.C. Andreas. Rilke utvecklar vad Landgren kallar ”förförelse per korrespondens” och Lou blir både moderssubstitut och under något år också fysisk älskarinna till diktaren. Inspiratör och samtalspartner förblir Lou livet ut. Diktsamlingen *Advent*, där vissa dikter inspirerats av ett Venedigbesök, karakteriseras av Landgren som ”lek med rytmiska variationer, eufoniska utsmyckningar” utan ”skönjbar tanke eller mening” (s. 94). Rilke är ännu också prosaist; Landgren uppehåller sig utförligt såväl vid novellen *Das Familienfest* som fragmentet ”Ewald Tragy” och jämför med Thomas Manns något senare *Tonio Kröger* och *Buddenbrooks*. Konstnärligt framstår Rilke ännu som ”en mannen utan väg” (s. 111). Men detta kommer starkt att förändras efter Rilkes och Andreas-Salomés besök i Ryssland 1899 och 1900 samt hans kontakt med konstnärgruppen i Worpswede, som han besöker första gången juldagen 1899. Rilke tar djupa intryck av rysk konst och religion, såväl av målaren Ilja Repin som bondepoeten Spiridon Drozzin. Däremot tycks han sakna tentakler för den politiska utvecklingen i Ryssland.

Året innan, 1898, under en resa till Florens hade han träffat Heinrich Vogeler, som förmedlade kontakten med Worpswedegruppen. I diktsamlingen *Mir zur Feuer* (1899) från denna tid, som också resulterade i dramat *Die Weiße Fürstin* (1900) och en *Florentisches Tagebuch*, märker vi hur originella motivkretsar som döden i livet och diktjagets identifikation med tingen gör sig gällande. Jagets förhållande till orden blir, som Landgren framhåller, centralt. I dramat betonas i symbolistisk anda livets djupa enhet med döden och betydelsen av kvinnans kärlek; affiniteten med Maeterlincks tidiga dramer är stark.

Landgren beskriver väl nordtyska Worpswede med dess hedar, dimma och kanaler. Hembygds-känsla och enkelhet betydde mycket i gruppen, men Paula Modersohn-Becker (1876–1907) bröt sig ur den milda realismen och lät sig inspireras av Cézanne och Gauguin. Rilke skrev en bok om konstnärerna, *Worpswede* (1902), där Otto Modersohn, Fritz Mackensen och de övriga uppmärksammas

med stark inlevelse. År 1901 ingår han efter förförelse per korrespondens äktenskap med skulptriksen Clara Westhoff, och i slutet av 1901 föds dottern Ruth. Äktenskapet blir föga lyckligt och makarna separerar snart efter en tid i Westerwede, dock utan att skiljas. De träffas då och då under åren. Under denna tid tillkommer också den prosalyriska texten *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, som lästes av en bred publik och så småningom blev en miljonsäljare. Sist men icke minst noterar Landgren att Rilke nu engagerade sig i samhällsfrågor, exempelvis avkriminalisering av homosexualitet och straffändring i ett fall där dråp skett av våda.

I tredje kapitlet, ”Skåne, Göteborg, Paris. Lyriskt genombrott”, skildras hur Rilke anländer till Paris, som från 1902 till första världskrigets utbrott skall bli hans primära hemvist, men resorna till Florens, Rom och Capri samt till Vogeler i Worpswede är många. Landgren redogör för alla turerna kring bokverket *Auguste Rodin* (1907), Rilkes starka beundran för skulptören, i synnerhet dennes sätt att illudera rörelse och att förhålla sig till traditionen från antiken, Rilkes slit som Rodins sekreterare och Rodins överdrivna raseriutbrott över att Rilke besvarat privatbrev han trott vara affärskorrespondens. Konstverkens födelse, såväl andra konstverks som de egnas, fascinerade Rilke.

En ömsesidig sympati och samstämmig syn på barnuppfostran förenade Rilke med Ellen Key, som förmedlade kontakten med Ernst Norlind och dennes hustru Hanna Larsson som ägde Borgeby i Skåne. De, liksom familjen Gibson i Jonsered, upplät sitt hem under flera månader till Rilke. Landgren citerar Ellen Keys entusiastiska Rilkepresentation i *Ord och Bild* 1904, men förtiger diskret hur svårt det är att känna igen Rilke i den. ”Nu behäskar han sitt poetiska språk” (s. 175), kan Landgren konstatera under en mångbottnad analys av ”Abend in Skåne” (i *Buch der Bilder*, 1906). Skalden har lärt sig hushålla med sina poetiska verkningsmedel och lyckats få vinden själv att te sig som en del av den i dikten beskrivna målningen.

Rilke söker sig nu till en trogen skara mecenater, inkluderande Louise von Schwerin, Alice Faehndrich, som bjuder honom till Capri, samt Karl och Elisabeth von der Heydt; de sistnämnda kräver dock viss redovisning av spenderade medel. Från 1905 ger han ut böcker på Insel-förlaget med Anton Kippenberg som förläggare. Under dessa år tillkommer *Die Geschichte vom lieben Gott* och *Das Stunden-Buch*. För Rilke handlar religionen om

den dunkle guden, och i *Das Stunden-Buch* också om den vardande guden. Munklivet, liksom de medeltida tideböckerna och bönböckerna och de ryska ikonerna, skapar förebilder, men det religiösa budskapet avviker. Rilkes gud är immanent i skapelsen och konsten blir en form av andakt. Landgren redogör för den ganska snåriga tillkomsten av *Das Buch der Bilder* (1906) och lyfter fram hur världen nu förvandlas till en värld inne i jaget. Metapoetiska aspekter framträder allt mer. Bland de många forskare som citeras tycks Landgren särskilt uppskatta Jutta Heinz, som detaljstuderat diktsamlingens komposition och betonat att *Das Buch der Bilder* markerar en ny estetik hos Rilke: övergången från en musikalisk poetik till en blickens och skådans poetik. Landgren nyanserar detta och visar hur akustiskt och visuellt samspelar samt hur dikten "du" blir en retorisk formel för "jag".

Perioden mellan 1906 och första världskriget blir en period av intensivt resande för Rilke, bland annat med en uppläsningsturné i Wien, Prag och Breslau – och privat vistas han självklart på Capri och i Venedig, där han lär känna den vackra Adelmia (Mimi) Romanelli. Resorna till Nordafrika 1910–1911 (med pälshandlarfrun Jenny Oltersdorf) och Spanien 1912–1913 avsätter djupa spår i hans diktning. Landgren skildrar detta liksom tillkomsten för *Neue Gedichte* och *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* i bokens fjärde kapitel, "De nya dikterna och romanen om Malte". Hösten 1907 kommer Rilke i kontakt med Cézannes måleri; Rilke fascinerar såväl av Cézannes motivval och det nya seendet i hans konst som av hans stränga arbetsdisciplin. I *Neue Gedichte* (1907) märks en liknande vändning hos Rilke. Rilkes tingpoetik utvecklas nu mot en figurestetik och det blir meningsfullt att se paralleller med fenomenologin. Wolfgang Müller har kunnat göra jämförelser mellan Rilke och T.S. Eliot, Pound och W.C. Williams, medan Rüdiger Görner talat om fulländad rimkonst och lek med ikoniciteten. Vad gäller dikten "Der Marmor-Karen", som många ansett som en ekfras över Rodins "Le Penseur", betonar Landgren mera den dynamiska rörelse som framställs i dikten och den med rörelsen förknippade förvandlingen än själva förebildsfrågan.

Mellan den 1907 i barnsäng avlidna Paula Modersohn-Becker och Rilke är det konstnärliga utbytet ömsesidigt. Hon målade ett porträtt av skalden, vilket pryder omslaget till Landgrens bok, och han skrev ett mångbottnat rekviem, "Für eine Freundin", till hennes minne.

Etablerade kritiker som Julius Bab i *Schaubühne* och Bertold Viertel i *Die Fackel* insåg redan när boken utkom att *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* innehöll prov på språkligt mästerskap. Landgren behandlar Rilkes läsning av Kierkegaard, Jacobsen och Bang, och tar upp gobelängsviten *La Dame à la Licorne*, men han söker även inordna boken genremässigt. Skildringarna av Karl VI:s lepra-sjukdom för tankarna till Baudelaire och det fulas estetik, kompositionen i olika långa avsnitt har drag av musikalisk komposition, och forskare som Ulrich Fülleborn har kunnat jämföra med Joyces och Kafkas modernistiska prosaverk.

Ständigt får Rilke nya kvinnliga förtrogna. Marthe Hennebert och Magda von Hattingberg blir i huvudsak älskarinnor, men mötet med furstinnan Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe (1855–1934), som inleds på Hotel Liverpool i Paris 1909, blir av rent intellektuell natur. Vid upprepade tillfällen vistas han på hennes slott Duino vid Adriatiska havet. Han kommer i kontakt med furstinnans aristokratiska vänner, bland andra den 1914 mördade Franz Ferdinand av Österrike-Ungern. El Grecos måleri finns bland inspirationskällorna till "Die Spanische Trilogie" och Rilkes *Das Marien-Leben* markerar en oortodox kristendom i dialog med traditionen. Inspirationskälla är inte bara ryska ikoner, utan också renässansmålare som Tintoretto och Tizian.

Landgrens femte kapitel, "Rilke och världskriget", är av något annan karaktär än de övriga. Visserligen behandlas inledningsvis Rilkes Hölderlinintresse, som kulminerar 1914–1915, och hans kontakter med Hölderlinutgivaren Norbert von Hellingrath, men oftast står det biografiska i fokus. Vid 41 års ålder inkallas Rilke till krigstjänst, vilken lyckligtvis fullgörs som skrivbordsarbete på Krigsarkivet i Wien. Rilke tvingas lämna Paris och våningen töms av myndigheterna. En koffert med manuskript räddas tack vare André Gide. Tönen i Rilkes "Fünf Gesänge / August 1914" avlöses allt mer av förakt för tysk nationalism och militär. År 1918 vägrar han till och med motta Franz-Joseph-Orden av kejsar Karl I av Österrike. Till Sigmund Freuds psykoanalys är Rilke, i motsats till hustrun Clara, skeptisk, men mötet med kulturfilosofen Alfred Schuler och dennes världsförklaring sätter djupa spår. Det gäller främst synen på liv och död som kosmisk och existentiell enhet, öppenheten som central samt, mest kontroversiellt, synen på sexualiteten som mytisk och erotiseringen av döden. För vissa av tidens konstnärliga strömningar

står Rilke främmande, exempelvis expressionism, fauvism och abstrakt måleri. Men han inspireras djupt av sin granne i München, Paul Klee, samt av den unge Picasso. Livet som Rilkemecenat var inte alltid lätt. Hertha Koenig övertalades att inköpa Picassos *La Famille de Saltimbanques* (1905) och hänga upp den i en av sina eleganta salonger, varefter Rilke förmådde henne bereda honom husrum för att kunna inspireras av målningen.

Bokens längsta kapitel är icke oväntat det sjätte, ”Till Schweiz, *Duineser Elegien* och *Die Sonette an Orpheus*”. Inledningsvis är Landgren angelägen om att framhålla hur Rilke sympatiserade med den bayerska revolutionen och rådsrepubliken, vars ministerpresident Karl Eisner mördades 1919, samt hyllade Tjeckoslovakiens president Tomáš Masaryk. Rilke flyr ”fängelset Tyskland” och beger sig till Schweiz och vistas först på Schloss Berg i en bostad förmedlad av den rika Nanny Wunderley-Volkart, som skulle följa honom till hans död, sedan i det berömda stentorn nära Rhône-floden som han kallar Château de Muzot. Slottet inreds och köps så småningom av musikmecenaten Werner Reinhart. Förhållandet med Baladine Klossowska blir ett av diktarens sista kärleksförhållanden.

De första Duinoelegierna hade tillkommit hos furstparet Thurn und Taxis redan i början av 1912, och diktsamlingen fullbordas i Muzot under en intensiv skaparperiod i februari 1922. Tack vare ett 1988 upptäckt manuskript som 1915 avsändes till Ludwig Wittgenstein kan vi numera rätt väl följa diktsamlingens tillkomst. Omedelbart efter elegierna tillkom *Die Sonette an Orpheus*. Landgren går igenom huvuddragen i forskningens syn på elegierna. Ralph Freedman betonar de kronologiska skikten, medan Jacob Steiner söker formulera ett budskap i elegierna genom immanent exeges och Manfred Engel påvisar polyvalens, paradoxer och skiftande perspektiv. Landgren för en diskret polemik mot Steiner på två punkter: immanensen och sammanhanget. Likt vissa äldre interpretörer gör Landgren gärna komparationer med Bibeln – Rilke refererar ju direkt till Tobits bok – och med konstverk, exempelvis Fritz von Uhdes målning *Der Abschied des kleinen Tobias* samt icke minst med Dionysios Areopagitas *De coelesti harmonia*. Men i motsats till exempelvis Romano Guarini utgår Landgren från kontrastimitationen som grepp. Precis som Dionysios ånglar beskrivs Rilkes ånglar i termer av glöd, ljus och strålning samt spegelmetaforer. De är upphöjda och präglas av lätthet och rörlighet. Men Rilkes värld är inte hierar-

kisk eller triadiskt uppbyggd som Dionysios'. Elegierna har tre dominanta teman: livet, döden och kärleken. Peter Szondis studier av elegierna, där musikedramatiska drag i kompositionen framhävs, anförs med sympati när Landgren går igenom texten elegi för elegi.

I elegierna handlar det om själsliga djupskikt där det yttre så långt möjligt transformerats till det inre och fysiskt osynliggjorts, där döden blivit mjuk och mild och ger tillvaron dess fulla mening, och erotik och estetik blivit aspekter av utvecklingen. Djuren och barnen har en omedelbar tillgång till världen, medan den vuxna människan i gemen, medveten om tiden och döden, är oförmögen att se världens öppenhet. Diktarens uppgift blir nu att i sitt skapande arbeta återerövra öppenheten. Som Beda Allemann påtalar finns hos Rilke, liksom hos Mallarmé och Nietzsche, tanken att den materiella världen elimineras i skapelsearbetet. Men till skillnad från Mallarmé erfar Rilke i mystikens tradition också, likt Novalis, en djup enhet med världen; världen uppstår i ny form i diktarens verk. Element från Bachofen, Schuler och utvecklingsläran har verkat inspirerande på elegierna. Det originella hos Rilke, framhäver Landgren ofta, ligger dock inte i tankegodset i sig, utan i behärskningen av de verstekniska medlen, där anslutning till och avvikelser från traditionen ständigt skapar en unik poetisk värld och även formen blir bärare av förvandlingstemat.

Vad gäller sonetterna berättar Landgren utförligt om hur danserskan Wera Ouckama Knoop, en av Rilkes unga döda, inspirerat diktaren. Vi får en översikt över temat döden och de döda i hela Rilkes produktion. Rilke ansluter sig till och avviker från traditionen från Petrarca och Vincenzo Foscari. Utifrån textanalyser av främst I:9, I:18 och I:20 visar Landgren hur raffinerad Rilkes form, liksom hans rytm, nu blivit. Landgren återoppar också Manfred Frank, som visar hur Rilke i anslutning till romantiken ser ”diktet – den orfiska sången – som en asyl för myten i en tidsålder av destruktiv maskinteknik” (s. 447).

Mottagandet av elegierna och sonetterna behandlas i det sjunde kapitlet, ”De sista åren. Rilkes död”. Medan mecenater och författarkolleger som Hugo von Hofmannsthal var djupt gripna och entusiastiska var presskritiken mer blandad. Den unge Karl Viëtor, som skrev en lång artikel i *Wiener Rundschau*, värderade Rilkes tidigare diktning högt och uppskattade vissa avsnitt av *Duineser Elegien*, men hade reservationer inför dunkla

avsnitt i diktsviten. I detalj redogörs för Rilkes besvär med mage, svalg och munhåla; det visar sig så småningom att han led av en säregen form av blodcancer. Rilke avlider i december 1926 på sanatoriet Val-Mont. Efter elegierna och soneterna tillkommer ett 70-tal dikter på tyska och 440 lyriska texter på franska i fyra diktsviter. De tyska dikterna är dels landskapsdikter, dels språkmagiska dikter som tycks peka fram mot den tidige Paul Celan. Landgren betonar starkt vikten av språkbytet till franska och den sista kreativa perioden under en lång Parisvistelse 1925. Det fanns flera skäl till språkbytet, enligt Manfred Engel och Dorothea Lauterbach: det intensiva arbetet med översättning av den beundrade Paul Valéry, gemenskapen med kretsen kring *La Nouvelle Revue Française*, skrivsvårigheterna efter 1922 års verk, vilka Rilke övervann genom att skriva på ett nytt språk, samt att franskan låg närmare till för att uttrycka kroppslig och själslig plåga. Rilkes förmåga att förföra per korrespondens leder till att han måste avvisa den ryska poeten Marina Zwetajeva-Efron, som vill inleda en erotisk förbindelse, när Rilke blivit för sjuk för dylikt. Rilke vägrar under sin sjukdomstid såväl mor och hustru som dotter, svåger och dotterdotter att besöka honom.

Landgrens sista tolkningsdiskussion är en lång dialog med trettioalet uttolkare av de tolv orden i Rilkes gravskrift, där särskilt Joachim Wolfs läsning, som utgår från epitafietradition och andra Rilketexter, granskas.

Bengt Landgrens *Mannen från Prag, Rainer Maria Rilke, hans liv och hans diktning* är ett litteraturvetenskapligt storverk. Invändningar blir marginella. Man saknar ibland en distinktion mellan begreppen tysk och tyskspråkig. När Klaus Mann läser Rilke som tysk författare är det något annat än när politikerna inkorporerar honom. Källkritiken är minutiös, men skillnaden mellan epokgörande tolkningar som Peter Szondi's och flyhänt litteraturkritiska som Fritz J. Raddatz' kunde markeras. De många korrekturfelen – Tintoretto blir Tintoretto (s. 300) och "spegelsymmetrisk" blir "segelsymmetrisk" (s. 395) – skall inte lastas författaren.

Framställningen är beundransvärd tack vare dess strävan efter balans. En vilja att betona det radikala och det europeiska hos Rilke är tydlig, men de forskare som framhållit Rilkes beroende av den tyska traditionen kommer också till tals. Från Landgrens Ekelöfstudier känner vi igen den noggranna textanalysen och de lärda idé- och religionshistoriska utläggningarna, från hans studier i den svenska

litteraturvetenskapens historia omsorgen om att återge äldre kollegers resonemang rättvist och i detalj, och från de sena monografierna om Sten Selander m.fl. förmågan att förmedla kunskapsstoff till en bildad läsekrets på ett engagerat sätt. Såväl den läsare som läser boken i dess helhet som den läsare som går ned i enskilda kapitel för att söka kunskap om bestämda texter får ett rikt utbyte av denna monografi. I en tid när inte längre alla svenska akademiker behärskar det tyska språket har vi nu fått en värdig introduktion på vårt eget språk till ett av den europeiska litteraturens viktigaste lyriska författarskap.

Roland Lysell

Grethe F. Rostbøll, *Karen Blixen og Sverige*. Museum Tusulanums Forlag. København 2011.

En smuk bog om et nærliggende emne er det, som Grethe Rostbøll har givet os i hænde – *Karen Blixen og Sverige* – i forlængelse af tidligere skrifter om baronessen og storytelleren, bl.a. *Mod er svarer* (2005), der beskæftiger sig med udgivelserne i USA og England.

Bogen beskæftiger sig løseligt sagt med tre svenske relationer. Flertallet af dens 16 kapitler vedrører den svenske udgivelseshistorie, begyndende med Bonnier-forlagets lancering af *Sju romantiska berättelser* (efter offentliggørelsen i USA, men før offentliggørelsen i Danmark) og sluttende med det langstrakte, særdeles frugtbare samarbejde med agenten Lena Gedin, som rakte et tiår ud over Karen Blixens død. Ind i denne fremstilling føjer sig kapitler om en konflikt med C.A. Reitzels Forlag, dvs. svogeren Knud Dahl, om en planlagt dansk udgivelse af Bror Blixens *Nyama*, samt om brevene fra "et Land i Krig", altså Blixens forsigtigt formulerede afstandtagen fra nazismen. To indledende kapitler fokuserer på den private alliance, ægteskabet med den skånske baron Bror Blixen-Finecke og dets ud- og afvikling. Og midt inde i bogen befinder sig to kapitler om Svenska Akademiens behandling af indkomne forslag om honorering af Karen Blixen med Nobelprisen – af hvilke især det andet, "Hvorfor fik Karen Blixen ikke Nobelprisen", er bogens svagest funderede.

Hvad angår alliancen, så lægger Grethe Rostbøll sig i kølvandet på flere fremstillinger, især danske Tonni Arnolds (*Bror Blixen. En eventyrer*, 1992) og svenske Björn Fontanders (*Blixen & Blixen*, 2004), der modsiger den udbredte forestilling om