

skränkta domare när det gällde att avgöra huruvida en artist som sökte en ny karriär i USA skulle betraktas som belastad eller ej. Bruno Walter tycks ha haft en sådan roll på Metropolitan i New York, vilket blev till Svanholms fördel.

Svanholms sista anhalt på yrkeskarriären blev som chef på Operan i Stockholm åren 1956–1963. Han efterträdde sångarkollegan Joel Berglund, även han en flitig gäst på tyska estrader, och har karaktäriserats som den sista i raden av gammaldags auktoritära operachefer. Svanholm satsade på en fast svensk ensemble med få internationella gästframträdanden och framträdde gärna också själv på scenen. Rodén och Godor menar dock att han i fråga om repertoar, sceneri och instuderingar var betydligt mer öppen och nyskapande än sina företrädare.

**STUNDTALS FINNER JAG** Rodén och Godors framställning något pratig och väl detaljerad, men på det stora hela är biografien ett viktigt bidrag till den svenska opera- och kulturhistorien. Boken är ambitiöst upplagd och kännetecknas av ett detaljrikt och välbalanserat biografiskt porträtt av en sammansatt människa. För den sångintresserade finns också ett kapitel kring hans röst och sångteknik. Tillika innehåller boken förteckningar över Svanholms repertoar, ett diskografiurval samt en lista över hans framträdanden 1925–1963. Det finns hänvisningar till en mer utförlig konserterkalender på förlagets hemsida, men någon sådan hittade inte jag (däremot engelskspråkiga kommentarer kring repertoar och inspelningar).

En infallsvinkel som inte berörs av författarna men som är värd att fördjupa gäller den svenska pronazistiska receptionen av Svanholm. Författarnas slutsats gör gällande att Svanholm fick ett mer positivt mottagande av de tyska musikkritikerna än av de svenska. Intressant är att även svenska musikpersonligheter som välkomnade utvecklingen i Nazityskland, exempelvis musikkritikern Teddy Nyblom i *Aftonbladet*, och tidningar som den nazistiska *Dagsposten*, instämde i den negativa kritiken. Således tycks inte de estetiska ideal som gick hem i Nazityskland lika självklart varit gångbara i svenska pronazistiska sammanhang. Här finns således mer att gräva kring, inte bara om "gåtan Svanholm" utan också rörande frågan om dikotomin estetiska ideal – politik.

► Henrik Rosengren är docent i historia vid Lunds universitet.

Ingeborg Bachmann  
*Utplåna fraserna – Föreläsningar,  
tal och utvalda texter*

ÖVERS. LINDA ÖSTERGAARD  
ELLERSTRÖMS | 144 S. | 9789172474307

## LITTERATUREN ÄR SKARP AV INSIKT OCH BITTER AV BEGÄR

Recensent Maxim Grigoriev

DEN ÖSTERRIKISKA FÖRFATTARINNAN Ingeborg Bachmanns samlade föreläsningar undersöker skrivandets villkor. Bachmann hade ett problematiskt förhållande till det tyska språket och var skeptisk mot formalister och skolbildningar. I stället framhåller hon bland annat litteraturens ursprungliga moraliska kraft att skilja mellan sant och falskt.

### KONSTARTERNA & MEDIER



**A**LLA FLYKTVÄGAR BÄR som bekant till Rom. Sista månaderna av sitt liv tillbringade Ingeborg Bachmann (1926–1973), som vid det laget flera gånger både lämnat och återvänt till hemlandet Österrike, ensam i en renässansvåning på Palazzo Sacchetti på Via Giulia i Rom. En septembernatt somnade hon med en gauloise i handen, orsakade en brand och avled kort därpå på sjukhu-

set. Av biografernas utsagor att döma befann hon sig dessa månader i ett hemskt tillstånd: vaxblek, med flera brännmärken efter cigaretter hon tappat i sömnen, svårt beroende av ångestdämpande tabletter. Tre år dessförinnan tog hennes vän och tidigare älskare Paul Celan klivet ner i Seine från Pont Mirabeau. Deras upprivna brevväxling – en med facit i hand både fascinerade och plågsam läsning – finns sedan några år tillbaka utgiven på Ellerströms förlag, som också tillgängliggjort hennes dikter och nu även en samling tal och kortare texter med titeln *Utplåna fraserna*. Större delen av boken utgörs av fem föreläsningar i poetik som Bachmann höll vid Frankfurts universitet vintern 1959–1960, som första talaren i det som skulle komma att bli en institution i tyskspråkigt litteraturliv.

När hon bjöds in till detta "möte mellan poesi och litteraturvetenskap" var hon redan en framstående figur i den tyskspråkiga efterkrigslitteraturen. Hennes två diktsamlingar *Die gestundete Zeit* (1953) och *Anrufung des Großen Bären* (1956) skulle dock förbli hennes enda. Och likväl hade hon sina största alster framför sig: novellsamlingen *Det trettionde året* (1961, på svenska i Panacheserien 1963), romanen *Malina* (1971, på svenska 2009) samt en gles sen diktning som bland annat inbegriper de två skriande dikterna "Exil" och "Böhmen ligger vid havet". Den senare beskrivs av Thomas Bernhard, näppeligen känd för att tycka om särskilt mycket, som det vackraste som skrivits på tyska.

Hennes föreläsningar anger därmed mer "en riktning", ett centralt begrepp i Bachmanns tänkande, än sammanfattar en färdig ståndpunkt. "Jag tänker och tänker", skriver hon i ett brev till sin Celan samma år, "men hela tiden genom det språk som jag inte längre har något förtroende för, som jag inte längre vill uttrycka mig i." Detta var hennes utgångspunkt. Bachmann var i sitt uppsplitande förhållande till det tyska språket typisk för den efterkrigsgeneration hon kommit att förknippas med (Grupp 47). Men det är knappast denna språkkritik, med rötter redan i det habsburgska Wien, som gör henne enastående. Inte heller hennes *pro forma* avfärdande av litteraturkritiken som sådan – "allt som kan sägas om ett verk är svagare än verket" – med vilket hon inleder sina föreläsningar. Detta är ren retorik. Det som följer är däremot en djupgående poetologisk undersökning av skrivandets villkor.

**MAN SKULLE KUNNA** beskriva Bachmann som en antiformalist. Diktandets arbete var för henne att göra världen levande igen – precis vad formalisterna me-



► Ingeborg Bachmann tillsammans med Martin Walser och Heinrich Böll. Grupp 47-möte, 1955.

nade var litteraturens grunduppdrag – och målet var ”en ny fattningsförmåga”, ett annat sätt att varsebli världen. Hon är emellertid skeptisk till fixeringen vid språkets formella aspekter och försök att tala om skolor och grepp. Diktandets ursprungliga incitament är för Bachmann ”en moralisk kraft före all moral”. Moralen som sådan är inte en uppsättning etiska regler, utan först och främst en fråga om vad som är sant och falskt. Moralen är den epistemiska ”förterräng [Vorfeld] där varje ny författare alltid måste upprätta måttstockarna för sanning och lögn på nytt”.

*Vorfeld* kan betyda mycket, däribland den del av satsen som kommer före det finita verbet och där i neutrala påståendesatser just subjektet står att finna. I meningen ”Jag talar” är det jaget som upptar det område där utsagens sanningsvillkor annonseras, medan verbet som följer anger ”riktningen”. Diktaren vet inte vart den

na riktning för, men är däremot medveten om vad som klingar falskt i varje enskilt ögonblick. I detta långsamma åtskiljande av det sanna från det falska uppstår litteraturen.

Varje litterär utsaga för med sig ett antal andra som samtidigt utesluter alla övriga. Just denna enda möjliga verklighet urskiljer diktaren trevande, bland otaliga andra, ”känner ... sig fram längs världens gestalt”. Denna subjektivt erfarna sanning, riktningens enda möjliga väg, är den gestaltade moraliska värld som Bachmanns bordsfilosof Wittgenstein fann just hos skönlitterära författare som Tolstoj snarare än i filosofiska verk. I verkliga livet utgörs dess motsvarighet av det man förr i tiden kallade ”öde”.

**VÄRLDENS GRÄNSER ÄR** för Wittgenstein jagets gränser: har man en gång sagt ”jag” är det kört för resten av livet. Därför äg-

nar Bachmann sin tredje föreläsning åt det märkliga hamnskifte som äger rum när man inte säger, utan skriver ”Jag”. För Bachmann är frågan ”vem är du?” – den blick som riktas mot ett subjekt – alltid en anklagelseakt, och jaget förbinds med två samtidiga sinnesrörelser: den plötsliga tanken på att man faktiskt kan säga ”jag” utan att mena det, som ju också är början till litterärt skapande, och det samtidiga erkännandet av en utifrån påtvingad skuld, som är anledningen till att detta jag alls framträder. Det litterära jaget är på så vis ”ett jag utan tacksägelse” och det skrivande subjektet fångat i ett opplösligt moraliskt dilemma och själslig hemlöshet (”här-och-nu-exil”). Det bästa hon kan hoppas på är att för ett ögonblick ”uppleva [sig] ha kommit till tals och andas ut”.

Likväl kan Bachmann i den avslutande föreläsningen tala om litteratur som ”utopisk”. Med detta menar hon naturligtvis inte att den skulle handla om bättre världar, utan att den är förbunden med en riktning, snarare än med ett mål. ”Skarp av insikt och bitter av begär”, opererar litteraturen med våra hopp och förkänslor och har siktet inställt ”på det språk som ännu aldrig styrt, men som styr våra aningar och som vi försöker efterbilda”.

Bachmann författarskap, i synnerhet den senare delen, levandegör tyngden i denna personliga sanningserfarenhet. Förreställningen om att jaget alltid är problematiskt, alltid någon annans jag, alltid står anklagat motsäger för henne ingalunda idén om att litteraturen ändå springer just ur denna subjektiva världsupplevelse som letar efter sitt ”anade språk som vi inte helt förmår göra till vårt”. På så vis söker Bachmann efter en riktning som inbegriper 1900-talets subjektproblematik, men som därvidlag leder varken mot det postmoderna undvikandet av ”det tunga jaget” som garant för litteraturens verklighet eller mot den ”lätta” autofiktionen och memoarlitteraturen som Bachmann inte hade mycket till övers för.

Det enda det komplicerade, plågade jaget innebär är att texten måste vara analog: lika plågad och komplicerad. Detta av skuld och tvivel tyngda jag finner man fullt utvecklad i den sena romanen *Malina*, det är det som kommer till tals i de vackra och smärtsamma sena dikterna, och det är också det som driver Bachmann mot det rysliga slutet på den dunkla gatan Via Giulia i Rom. Har man emellertid skrivit en dikt som ”Böhmen ligger vid havet” har man inte levt förgäves.

► Maxim Grigoriev är författare och översättare, utkommer i höst med romanen *Nu* (Bonniers).