

Institut für Skandinavistik/Fennistik
Universität zu Köln

Hausarbeit zum Thema:

„Artur Lundkvists frühe Jazzdichtung unter dem Aspekt des Vitalismus“

Proseminar „Einführung in die Literaturwissenschaft und die neueren skandinavischen
Literaturen“

Sommersemester 2008

Leitung: Prof. Dr. Stephan Michael Schröder

vorgelegt von:

Johanna Reif
6. Fachsemester, Magister
Zülpicher Straße 81
50937 Köln
hanna.reif@web.de

Köln, den 24.06.2009

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	S. 3
2 Der junge Artur Lundkvist und der Vitalismus	S. 4
3 Diskussion zur Jazzreferenz in Lundkvists Jazzdichtung	S. 6
3.1 Einflüsse tatsächlich aus der Jazzmusik?	S. 6
3.2 Strukturanalytisch betrachtet...	S. 8
4 Vitalismus in Artur Lundkvists Jazzlyrik	S. 10
4.1 Anspruch des Modernismus	S. 10
4.2 Dynamik und Rausch	S. 12
5 Resumé	S. 16
Literaturverzeichnis	S. 18

1 Einleitung

„Jazz är en hemsk infektionssjukdom som med stora steg närmar sig våra kuster“¹. Mit diesem Vergleich bringt der Sprecher des schwedischen Musikerverbundes, Hjalmar Meissner, im Jahr 1921 eine Sorge zum Ausdruck: Er fürchtet um den moralischen Fortbestand der schwedischen Jugend und Nation. Die nahende Ankunft dieser erotisch erregenden Musik und des ebenso aufreizenden Tanzes aus den U.S.A. sorgen in den 1920ern für öffentliche Empörung². Gerade dieser neuartigen Musikströmung nimmt sich der schwedische Lyriker Artur Lundkvist Ende der 20er zum ersten Mal an und reagiert auf den öffentlichen Jazzdiskurs mit einer gegensteuernden, radikal anti-bürgerlichen Haltung³.

Artur Lundkvist ist Rolf Yrilds Ansicht nach *der* schwedische Schriftsteller, der den Jazz als Musik entdeckte und ihn als solchen zu verstehen und zu behandeln versuchte⁴. Als Pionier der Jazzlyrik in Schweden beschäftigte sich Lundkvist mit einem neuen Stoff, nämlich mit einer Musik, die zu besagter Zeit aufstrebender Teil der Jugendkultur wurde. „Att skriva „jazz“ var alltså att vara modern [...]“⁵. Dieser Maxime nach machten es sich modernistisch orientierte junge Schriftsteller zur Aufgabe, diese neue Musikrichtung in ihrer Literatur zu thematisieren.

Als Vertreter einer bejahenden Lebenseinstellung, einer förmlich extatischen Lebensverehrung traten Ende der 20er besonders fünf junge modernistische Schriftsteller hervor. Zu der Gruppe der Vitalisten, wie sie sich nannten, gehörten neben Artur Lundkvist, dem Propagandisten der Bewegung, weiterhin Harry Martinson, Erik Asklund, Josef Kjellgren und Gustav Sandgren. Gemeinsam veröffentlichten sie 1929 eine Antologie mit dem Namen „5 unga“. In dieser Sammlung erschienen von Lundkvist unter anderem vier Jazzgedichte, „in denen die afroamerikanische Musik als *die* fokussierte Gegenwartskunst einen programmatischen Stellenwert erhält“⁶.

In dieser Hausarbeit soll der Versuch unternommen werden, Aspekte des Vitalismus in Lundkvists früher Jazzdichtung aufzuzeigen. Vorher sollen in Punkt 2 Artur Lundkvists frühes literarisches Schaffen und die Methoden zur Umsetzung seiner vitalistischen Idee betrachtet werden. Weiterhin werden die wichtigsten Einflussnehmer auf seine vitalistische Literatur vorgestellt. In 3.1 soll auf die Uneinigkeit der Kommentatoren bezüglich der

¹ zitiert nach Kjellberg, Erik: *Svensk jazzhistoria*. Stockholm: 1985, S. 19.

² Olsson, Ulf: „Jaz-zen! Anteckningar om Artur Lundkvists tidiga författarskap“, in: Karahka, Urpu-Liisa; Olsson, Anders (Hrsg.): *Poesi och vetande. Till Kjell Espmark 19 februari 1990*. Göteborg: 1990, S. 189.

³ Ebd., S. 190.

⁴ Yrild, Rolf: „Saxofonernas förgyllda gråt“, in: *Horisont*, 1963/3, S. 139-142.

⁵ Olsson (1990), S. 186.

⁶ Strauß, Frithjof: *Soundsinn. Jazzdiskurse in den skandinavischen Literaturen*. Freiburg: 2003, S. 267.

Jazzreferenz in Lundkvists Jazzdichtung eingegangen werden. Eine Vertiefung dieser Diskussion soll anhand einer Strukturanalyse des Gedichtes „Jazzband“ aus der Gedichtsammlung „Jordisk Prosa“ in 3.2 geschehen. In Punkt 4 wird, wie bereits erwähnt, anhand von konkreten Beispielen der Vitalismus in Lundkvists Jazzdichtung aufgezeigt. Dazu wird in Punkt 4.1 auf den Aspekt des Modernismus und in Punkt 4.2 auf die wichtigen vitalistischen Elemente des Rauschs und der Dynamik eingegangen.

2 Der junge Artur Lundkvist und der Vitalismus

Artur Lundkvists frühe Schaffensperiode ist geprägt von einem Aufruhr gegen die westliche Zivilisation, die bürgerliche Kultur, gegen Institutionen und Normen. Wo über die rapide Urbanisierung Entrüstung entsteht, erfreut sich der schwedische Dichter an asphaltierten Großstädten und Fabrikbetrieb⁷. Er ist als „lyrischer Reporter“ unterwegs:

Han ser visslande målare högt uppe på en byggnadsställning i vårblåsten. Han stannar vid asfaltkokaren som låter en röd blomma slå över den ångande gatan. Han blandar sig med människoklungorna vid morgonens busshållplats. Han hör jazzbanden yla och slagverken dåna inifrån kvällens danspalats. [...] Poeten låter nathinnan invaderas av trafikbrus, gatuvimmel, funktionalistiska husfasader, hela den brokiga och bråkiga asfaltteatern.⁸

Der junge Lundkvist verehrte das Leben mit seinen guten und schlechten Seiten und propagierte eine bewusste Lebensweise in der Realität der modernen Zeit mit all ihren Aspekten⁹. Der Blick in die Vergangenheit interessierte ihn nicht. Er wird auch als Gegenwarts- und Zukunftsromantiker bezeichnet, schrieb über das hier und jetzt, „förfaktfullt bortvänd från det förflutna och all meningslös gammal historia“¹⁰.

Einflüsse in seiner dionysischen Haltung erhielt der junge Schwede vorwiegend aus dem Ausland. In besonderem Maße sind der deutsche Expressionismus, der finnlandschwedische Modernismus – allem voran zählen hier Elmer Diktonius und Edith Södergran – sowie Friedrich Nietzsches „Geburt der Tragödie“ zu nennen. Die schwedische Übersetzung von Sherwood Andersons „Dark Laughter“ (Mörkt skratt, 1928) leitete Artur Lundkvist zur „Negerromantik“, die besonders für seine Jazzdichtung von großer Bedeutung

⁷ Edqvist, Sven-Gustav; Söderblom, Inga: *Svenska författare genom tiden*. Stockholm: 1998, S. 271.

⁸ Nordberg, Carl-Eric: *Det skapande ögat. En färd genom Artur Lundkvists författarskap*. Stockholm: 1981, S. 114/115.

⁹ Edqvist (1998), S. 271.

¹⁰ Nordberg (1981), S. 114.

war¹¹. Dieses Werk soll lange Zeit eine Art Bibel für Lundkvist dargestellt haben, da Andersons literarischer Leitgedanke auch für den schwedischen Schriftsteller erstrebenswert schien¹². Lundkvist propagierte die Befreiung der Sexualität von früheren sozialen und moralischen Tabus. Als Vertreter des so genannten Primitivismus erhielt er Denkanstöße unter anderem von D.H. Lawrence, vor allem aber von Friedrich Nietzsche: „Hos Nietzsche har han funnit hyllningen till kroppen och nakenheten, till det djuriska och till renheten, den sinnliga oskulden“¹³. Der primitivistische Leitgedanke von Ursprünglichkeit, der auch in der Jazzdichtung eine große Rolle spielt, geht bei Lundkvist und den anderen vier Vitalisten der „5 unga“ Seite an Seite mit den futuristischen Tendenzen und der Verehrung der modernen Technik, ohne dass sie sich gegenseitig ausschließen¹⁴.

Von bedeutendem Ausmaß ist die Bekanntschaft Lundkvists mit der Dichtung Carl Sandburgs im Sommer 1927. Er begann, Gedichte aus der Sammlung „Selected Poems“ (1926) mit Hilfe eines Wörterbuches zu übersetzen, da er der englischen Sprache nicht ausreichend mächtig war¹⁵. Der Blick nach Amerika prägte Lundkvists Lyrik in vielerlei Hinsicht. Nicht zuletzt sei hier der „Import“ der Jazzlyrik und der Jazzmusik aus Amerika genannt:

Det var en bekantskap som hade mer än ett slags betydelse för mig. Den gav mig inte bara en ny dikttyp till förebild, bredare, rymligare, friare än dem jag dittills tagit intryck av, närmare prosan, närmare reportaget och den direkta verklighetsiakttagelsen. Den öppnade också en större eller mångsidigare värld än den expressionistiska, framför allt en reellare och mera vital värld, uppfylld av den amerikanska kontinentens självförvandlande dynamik och väldiga kraftspel. Jag fick på ett nytt sätt upp ögonen för samhälls skeendet, inte stegrat till metafysiskt drama, utan tilldragande sig runt omkring, här och nu. En verklighet med oanade möjligheter började framför ens fötter och sträckte sig bort över kontinenter och oceaner.¹⁶

Artur Lundkvists vitalistiska Haltung zeigt sich in dem literarischen Anspruch, ständig Neues zu kreieren. Er hatte es sich zum Ziel gemacht, immerwährend neue Formen für den andauernden Fluss des Lebens zu schaffen. Gerade der „Fluss“ ist bei Lundkvist ein Schlüsselwort. Mit visuellen Eindrücken, wie strömenden Gewässern, unbezwingbaren

¹¹ Espmark, Kjell; Olsson, Anders: „Modernism under nya sjärnor – Lundkvist, Martinson, Ekelöf“, in: Lönnrot, Lars; Delblanc, Sven (Hrsg.): *Den Svenska Litteraturen. Modernister och arbetardiktare 1920-1950*. Bd. 4. Stockholm: 1989, S. 177 und 179.

¹² Espmark, Kjell: *Livsdyrkaren Artur Lundkvist. Studier i hans lyrik till och med Vit man*. Stockholm: 1964, S. 157.

¹³ Ebd., S. 150.

¹⁴ Olsson, Bernd; Algulin, Ingemar: *Litteraturens historia i Sverige*. Stockholm: 1987, S. 451.

¹⁵ Everling, Bo: *Blå toner och svarta motiv. Svensk jazzlyrik från Erik Lindorm till Gunnar Harding*. Stockholm/Stehag: 1993, S. 73.

¹⁶ Lundkvist, Artur: *Självporträtt av en diktare med öppna ögon*. Stockholm: 1966, S. 52.

Grasflächen und dem ständigen Wind, erschafft der Lyriker Bewegung in seinen Gedichten¹⁷. Die literarische Form dürfe nicht fixiert werden, denn eine fixierte Form sei tot. Sie müsse lebendig und dynamisch bleiben. Deshalb experimentierte Lundkvist zu Beginn unter anderem mit Kleinbuchstaben und Satzzeichen¹⁸. Auch in seinen Jazzgedichten nimmt die inhaltliche und formelle Dynamik einen wichtigen Stellenwert ein.

3 Diskussion zur Jazzreferenz in Lundkvists Jazzdichtung

3.1 Einflüsse tatsächlich aus der Jazzmusik?

Thematisch behandelt Artur Lundkvist in seiner Jazzlyrik die Jazzmusik. Über die Frage nach dem tatsächlichen Einfluss der Musik auf seine Dichtung sind sich die Lundkvist-Kommentatoren nicht einig. Darauf wird noch zu späterem Zeitpunkt in diesem Kapitel eingegangen. Dennoch ist zweifelsohne festzuhalten, dass Lundkvist eine Reihe Gedichte verfasst hat, die zumindest mit Attributen der afroamerikanischen Musik durchzogen sind – handele es sich hierbei um den bloßen Gebrauch des Wortes „Jazz“.

Das Debut seiner Jazzgeschichtsschreibung machte der Schwede im Jahr 1927 mit einer Übersetzung von Carl Sandburgs Gedicht „Jazz Fantasia“ aus „Smoke and Steel“ von 1920. Dieses Gedicht ist eine Aufforderung an die Jazzmusiker, ihre Instrumente zu greifen und zu spielen. Selbst bestand Lundkvist auf Grund seiner mangelnden Englischkenntnisse darauf, das Gedicht nicht übersetzt sondern „uminterpretiert“ zu haben¹⁹. Zu jenem Zeitpunkt soll er noch über keine größere Vertrautheit mit der Jazzinstrumentation und deren Funktion verfügt haben²⁰. In den kurze Zeit später erschienenen Gedichtsammlungen „Glöd“ (1928) und „Naket liv“ (1929) geht der Jazz als ein charakterisierendes Element in Schilderungen der modernen Großstadt ein²¹. Noch deutlicher wird der Einfluss der afroamerikanischen Musik in den Gedichten „Jazz“, „Neger med saxofon“ und „Saxofonstycke“ aus der Antologie „5 unga“ (1929). Im Prosagedicht „Jazzband“ aus der Sammlung „Jordisk Prosa“ (1930) wird nicht nur in seiner thematischen Verarbeitung Bezug auf den Jazz genommen sondern laut

¹⁷ Espmark (1989), S. 181.

¹⁸ Brandell, Gunnar: *Svensk litteratur 1870-1970. Från första världskriget till 1950*. Bd. 2. Stockholm: 1975, S. 198.

¹⁹ Lundkvist (1966), S. 52.

²⁰ Everling (1993), S. 73.

²¹ Yrlid, Rolf: „Två jazzdikter? Anteckningar kring Artur Lundkvists „Jazzband“ och „Claes Anderssons „Etude för sommarvind““, in: Walter Baumgartner u.a. (Hrsg.): *Skriva om jazz – skriva som jazz. Artiklar im ord och musik*. Lund: 2001, S. 158.

Rolf Yrlid sogar in seiner formellen Gestaltung²². „Negersång“ aus „5 unga“ und „Negerstad“ aus der Gedichtsammlung „Svart stad“ (1930) können ebenfalls zu der Reihe der Gedichte mit Jazzthematik gezählt werden. Einen Sonderfall stellt das Gedicht „Saxofonspel“ dar, das in der ersten und einzigen Ausgabe der Zeitschrift „Kontakt“ vom Jahr 1931 erschienen ist. Nur auf Grund seiner Überschrift weist das Gedicht Referenz zur Musik auf. So kommt es, dass Lundkvist durch die Aussparung des Gedichttitels im Essayband „Atlandvind“ von 1932 jegliche Jazzassoziation vernichtet²³.

Was ist überhaupt ein Jazzgedicht? Bo Everling umschreibt es als solches, „som har ett förhållande till jazzen vilket på något sätt framgår av titel, innehåll eller struktur“²⁴. Gleichzeitig stellt er klar, dass dies keine unproblematische Definition sei, da nicht einmal der Terminus „Jazz“ klar konturiert werden kann²⁵. Dass Artur Lundkvist Jazzlyrik geschrieben hat und die Musik in der oben genannten Dichtung eine zentrale Rolle einnimmt, darüber sind sich viele Lundkvist-Kommentoren einig²⁶. Eine Gegenstimme liefert unter anderem Ulf Olsson in seinem Beitrag „JAZ-ZEN! Anteckningar om Artur Lundkvists tidiga författarskap“. Olsson stellt sich die Frage, ob Lundkvists „Jazzgedichte“ – er setzt diesen Begriff gewollt in Anführungszeichen – überhaupt von Jazz handeln. Der Kommentator bezweifelt die Musikreferenz in Lundkvists Jazzbegriff²⁷. Dieser beschreibe die Musik nämlich nicht, habe nicht viel mit Jazz als musikalische Formsprache und Tradition zutun²⁸. Stattdessen schreibt er den Wörtern „jazz“, „neger“ und „saxofon“ eine emblematische Funktion in der Modernitätsverkündung zu²⁹. Den Jazz sieht Olsson in Lundkvists Lyrik schlichtweg als den Kampfschrei der neuen Modernität³⁰. „Das Konnotat von „jazz“ habe das Denotat vollständig verdrängt“, fasst Frithjof Strauß Ulf Olssons These zusammen, allerdings ohne diese zu stützen³¹. Entgegen Olssons Ansicht ist Strauß der Meinung, dass das dichterische Referieren von außermusikalischer Referenz des Jazz – damit meint er beispielsweise die Thematisierung von Großstadtphänomenen – nicht die Eliminierung des dichterischen Referierens von Jazz, sondern dessen Bekräftigung bedeute³².

Weiterhin zeichne sich Olssons Meinung nach Lundkvists Jazzdichtung durch ihren abstrakten Charakter aus. Dieser entstehe zum Teil dadurch, dass Lundkvist Jazzklichés mit

²² Yrlid (2001), S. 158f.

²³ Strauß (2003), S. 278f.

²⁴ Everling (1993), S. 11.

²⁵ Ebd., S. 9-11.

²⁶ vgl. Everling (1993), S. 73.; Yrlid (2001), S. 161.; Strauß (2003), S. 275.; Espmark (1964), S. 128.

²⁷ Olsson (1990), S. 186f.

²⁸ Ebd., S. 190.

²⁹ Ebd., S. 187.

³⁰ Ebd., S. 195.

³¹ Strauß (2003), S. 262.

³² Ebd., S. 266.

einfließen ließe³³. Vorsichtig zählt der Kommentator Beispiele dafür auf, dass amerikanischer Hotjazz, durch den sich Lundkvist beeinflusst gesehen hat, zu jener Zeit Ende der 1920er in Schweden noch kaum zugänglich war, weder auf der Bühne noch im Radio oder auf Grammophonaufnahmen³⁴. Möglicherweise unterstellt Olsson dem Lyriker, über keine größere Kenntnis der Jazzmusik verfügt zu haben. Petter Bergman behauptet ohne weitere Ausschweife im Vorwort zu einer Antologie mit Jazzgedichten von 1971, dass der Jazz für die „5 unga“ fremd gewesen sei und dass sie nie Jazz gehört hätten. Er geht in seiner Polemik sogar so weit, dass die jungen Schriftsteller – Lundkvist mit eingeschlossen – in die Musik hineinhörten, was sie hören wollten³⁵. Eine angebliche Unkenntnis im Bereich des Jazz widerlegt Bo Everling mit einem Brief von Artur Lundkvist selbst:

[...] under ett tiotal år, räknat från ungefär 1927, var jag starkt intresserad av hotjazzen, uppfattad som i viss mån en motsvarighet till den modernistiska dikten. Jag planerade också en liten prosalyrisk bok om en svart jazzmusiker som symbol för tidstendenser; glädjen, den eggande rytmen och den expressiva tonmålningen. Men därav blev bara några fragment, delvis återgivna i *Fem unga*.³⁶

Weiterhin soll er Platten von Duke Ellington, Louis Armstrong und Baron Lee gehört haben, noch bevor er 1930 Gunnar Erikson begegnete, der den schwedischen Lyriker dann in die eigentliche Welt des Jazz einführte³⁷. Lundkvist bezeichnete Erikson, der nach einem längeren Aufenthalt in Harlem mit einer Reihe amerikanischer Hotjazz-Platten wieder nach Schweden zurückkehrte, als „jazzens profet som inte kunde sitta stilla eller hålla tillbaka sina skrik medan musiken pågick“³⁸. Dass Lundkvist sich nicht für Jazzmusik interessiert hätte, kann man ihm so gesehen nicht vorwerfen.

3.2 Strukturanalytisch betrachtet...

Dass Artur Lundkvist keine tieferen Kenntnisse über Jazzmusik besessen habe, widerlegt Rolf Yrlid mit einer Strukturanalyse des Gedichts „Jazzband“ aus der Gedichtsammlung „Jordisk prosa“:

³³ Olsson (1990), S. 189.

³⁴ Ebd., S. 188.

³⁵ Bergman, Petter: „Förord“ in: *oh yeah! En antologi om jazz i dikt och bild*. Stockholm: 1971 (= Accent; 4).

³⁶ Brief von Artur Lundkvist an Bo Everling, 25.06.1980, zitiert nach Everling (1993), S. 76.

³⁷ Everling (1993), S. 78.

³⁸ Lundkvist (1966), S. 125.

Sex svarta män som spelar jazz i en danssalong.

De vaggar, vaggar i jazzens rytm, deras ögon glänser, deras tänder lyser till och slocknar bort likt ljusreklamer som tänds i mörkret, instrumenten glimmar metalliskt – hela kvällen arbetar de som ett sinnrikt maskineri.

Vilka drömmar i deras själar, vilka syner ur det förgångna i deras musik.

Sol. Het jord. Floder.

Ställen där man badar i gyttjan. Sol, blänkande kroppar.

Ställen där man fångar fisk med spjut. Flod som blir röd av blod. Ställen där man dansar då månen går upp över djungeln. Dans med bara fötter på den hårda heta marken. Snabba, snabba fötter. Dova trädtrummor: djungelnattens puls.

Kvinnobröst som mjölken rinner ur i vita strimmor. Svarta bröst. Vita strimmor.

Fruktbarhet. Ångande mull.

Gamla kulturer, riken, städer. Timbuktu. Songhay. Memfis. Babylon. Den ljuva skymningen i gatorna. De rödklädda kurtisanerna. Fiender som brändes levande. Slavar som man skar av tungan. Män som öppnade sina pulsådor efter nätter av vanvettiga njutningar. Kvinnor som gav sina älskare gift.

Ett annat liv, djupare i köttet, närmare. Liv med en salt smak av blod.

Sol. Het jord. Ångande mull.

Mull att lägga sig ner i, vara nära.

Gröna hyddor vid en strand där ett silkeslent blått hav gungar in –

Sex svarta män som spelar jazz hela kvällen. Sex män som uppväcker uråldriga lidelser och utbreder den eviga mullens doft.

I en stad av betong och stål.³⁹

Lundkvist beskriver in diesem Gedicht eine Auftrittssituation von sechs afroamerikanischen Jazzmusikern in einem amerikanischen Tanzlokal. Die mittleren drei Strophen referieren auf den afrikanischen Hintergrund der Bandmitglieder, der im Kontrast zu dem Arbeitsalltag der Männer in Amerika steht. Hier steht die „zivilisierte“ amerikanische Welt mit ihren Städten aus Beton und Stahl und ihren Leuchtreklamen der „unzivilisierten“ afrikanischen Welt gegenüber, in der Fisch mit Speeren gefangen wird und in deren Städten Sklaven die Zunge abgeschnitten wird: „Ett annat liv, djupare i köttet, närmare. Liv med en salt smak av blod“. Frithjof Strauß erklärt es so, dass die sechs Bandmitglieder mit der Musik die im urbanen Betrieb verloren geglaubte Präsenz des Seelischen erneut erwecken. Im Jazz verarbeiten die Musiker ihre Innerlichkeit und ihre Träume, die von einer afrikanischen Vergangenheit zehren⁴⁰.

Artur Lundkvist stellt nicht nur durch Beschreibungen der Band und des Auftritts den Bezug zur Jazzmusik her. Auch die Form des Gedichts erinnert Rolf Yrliid zufolge an die

³⁹ Lundkvist, Artur: *Jordisk Prosa*. Stockholm: 1930.

⁴⁰ Strauß (2003), S. 277.

formelle Gestaltung eines Jazzstückes. Diese hat die charakteristische Struktur Thema – Improvisation – Thema⁴¹. Weiterhin nimmt Yrlid die Einteilung des fünfstrophigen Gedichts in nur vier Strophen vor, indem er die letzten beiden Strophen zu einer zusammenfasst. Die neue Einteilung lässt den Vergleich des Gedichts mit einem jazzmusikalischen Standardstück bestehend aus vier Strophen á zweimal 16 Takten zu. Sowohl die erste als auch die letzte Gedichtsstrophe wird mit „Sex svarta män som spelar jazz...“ eingeleitet. Diese beiden Strophen entsprechen auf der musikalischen Interpretationsebene dem Thema des Jazzstückes. Dazwischen liegen zweieinhalb Choruse „Soloimprovisationen“⁴².

Erwähnenswert findet Yrlid auch die Variation von Motiven im „Improvisationsteil“. Die Erde „mull“ taucht in dem Gedicht viermal, immer in Bezug auf die afrikanische Heimat auf, allerdings in teilweise unterschiedlichen Zusammenhängen auf. So steht „mull“ unter anderem mit Fruchtbarkeit sowie mit Ewigkeit in Zusammenhang. Die Eigenschaft, dasselbe auf verschiedene Weise auszudrücken, ist charakteristisch für die Variation und im Jazz elementarer Bestandteil⁴³.

Das Gedicht weist in seinem strukturellen Aufbau gewisse Ähnlichkeiten mit der Form eines Jazzstandards auf. Rolf Yrlids Analyse nach muss sich der Autor dieses Gedichts zumindest mit den Grundstrukturen dieser Musikform vertraut gemacht haben. Dies spricht entgegen Ulf Olssons Auffassung für eine Auseinandersetzung Artur Lundkvists mit der musikalischen Formsprache des Jazz.

4 Vitalismus in Artur Lundkvists Jazzlyrik

4.1 Anspruch des Modernismus

Zunächst sei hier angemerkt, dass bereits die Wahl der Thematik „Jazz“ zu jener Zeit eine modernistische Tendenz aufweist. Der Hotjazz hatte nur wenige Jahre zuvor schwedische Ufer erreicht und er war nicht leicht zugänglich, wie bereits oben erwähnt. Hotjazz war etwas Neues, Unbekanntes und in bürgerlichen Kreisen unter anderem auf Grund seiner sexuellen Assoziationen verpönt. Über Jazz zu schreiben, galt unter jungen Literaten als modern. Mit seinem Aktualitäts- und Gegenwartsanspruch führte Lundkvist eine völlig neue Thematik in die schwedische Lyrik ein und ist somit der Vorreiter der schwedischen Jazzlyrik.

⁴¹ Yrlid (2001), S. 158f.

⁴² Ebd., S. 159.

⁴³ Ebd.

Aus dieser Perspektive betrachtet ist Ulf Olssons These darüber, dass die Wörter „jazz“, „neger“ und „saxofon“ (unter anderem) für Neuerung und Modernität stehen, eine wichtige Erkenntnis. Olsson stellt in seinem Artikel „JAZ-ZEN! Anteckningar om Artur Lundkvists tidiga författarskap“ desbezüglich eine interessante Interpretation an. Er sieht in Lundkvists Jazzdichtung zwei äußerlich miteinander konkurrierende Linien, den sexuellen Code und den Code der Modernität, wobei der zweite dominant ist⁴⁴. Der sexuelle Code im Jazz lässt sich durch die Rückbesinnung auf das Ursprüngliche und die Triebeskraft charakterisieren. In Lundkvists Jazzdichtung ist dieser Code stark ausgeprägt: In einem Gedicht in „Glöd“⁴⁵ ist der Jazzrhythmus „pulsslagens, blodets, andhämtnings, könsaktens rytm“ und in „Neger med saxofon“ aus „Fem unga“⁴⁶ ist das Saxophon zwischen den Beinen des Musikers „som en kvinna vilken han spärrar ut benen kring – en kvinna som han smekar lidelsefullt och lockar till underverk med sina mörka snabba händer“. Olsson fasst diese Körperlichkeit als „livsdyrka“, „primitivism“ oder „vitalism“ zusammen, erwähnt hierbei allerdings auch Moa Martinssons ideologiekritische Bezeichnung des „körtelfunktionalism“, also des Drüsenfunktionalismus⁴⁷. Weg vom Körperlichen ist die Rückbesinnung auf die Ursprünglichkeit der Herkunft, der Geburtsstätte ebenfalls Element des sexuellen Codes. Dieser Bestandteil wird unter anderem im oben aufgeführten „Jazzband“ aus „Jordisk Prosa“ deutlich. Die Musiker des Sextetts schwelgen beim Spielen in Erinnerungen an ihre afrikanische Heimat.

Der sexuelle Code wird in Lundkvists Dichtung in den Kontext des Codes der Modernität integriert. Daran lässt sich auch die Dominanz des zweiten Codes erkennen. Die Sexualität des Jazz wird an Orten des modernen Zeitalters ausgelebt, beispielsweise im Tanzpalast, einem für jene Zeit neuartigem Veranstaltungsort. In „Naket liv“⁴⁸ hört man „saxofonernas gälla toner“ in einer modernistischen Umgebung bestehend aus Straßen, der Stadt, Kinos und Plakaten⁴⁹. Dieser auf Erneuerung ausgerichtete Vorwärtstrieb ist auch in „Svart stad“⁵⁰ sichtbar: „Vi måste lära de nya melodierna“, „Vi måste fånga de tusen sångerna i gatukorsningen, fånga fabrikspipornas samlingsrop och saxofonernas förgyllda gråt“ – mit solchen Ausrufen fordert Lundkvist dazu auf, die Zeichen der modernen Zeit zu empfangen, denn „Något nytt har kommit i världen – [...]“. Paradigmatisch dafür treten besagte Zeichen,

⁴⁴ Olsson (1990), S. 191.

⁴⁵ Lundkvist, Artur: *Glöd*. Stockholm: 1928.

⁴⁶ Asklund, Erik u.a.: *5 unga. Unglitterär antologi*. Stockholm: 1929.

⁴⁷ Olsson (1990), S. 190, zitiert nach Ebba Witt-Brattström: Moa Martinsson – skrift och drift i trettioalet. Stockholm: 1998, S. 177.

⁴⁸ Lundkvist, Artur: *Naket liv*. Stockholm: 1929.

⁴⁹ Olsson (1990), S. 191.

⁵⁰ Lundkvist, Artur: *Svart stad*. Stockholm: 1930.

wie bereits erwähnt, als Metaphern in Form von Straßenkreuzungen, Fabrikpfeifen und Saxophonen auf.

Der sexuelle Code als biologischer, horizontaler und ahistorischer scheint zum Code der Modernität, der im Gegenzug kulturell, vertikal und historisch ist, äußerlich eine Opposition zu bilden. Olsson fragt sich an dieser Stelle, ob die beiden Linien nicht tief miteinander verflochten sind und eigentlich einen gemeinsamen Punkt anstreben⁵¹. So kann das Instrument Saxophon sowohl als Symbol für das Dynamische im modernistischen Stilideal gelten als auch als sexuelles, phallisches Symbol⁵². Auf die Funktion des Saxophons in Lundkvists Jazzdichtung wird im nächsten Kapitel genauer eingegangen. Ähnliches wie für das Saxophon gilt auch für den Jazz: Er funktioniert zum einen als Musikstil der modernen Zivilisation als auch, wie beispielsweise in „Jazzband“, als Träger einer jahrtausende alten Last der Menschheit⁵³.

4.2 Dynamik und Rausch

Wie bereits erwähnt, ist die Dynamik, der „Fluss“ stilbildend für Artur Lundkvists vitalistische Dichtung. Wo der Schwede in seiner außermusikalischen Lyrik mit Hilfe von strömenden Gewässern und unbezwingbaren Grasflächen den visuellen Eindruck von Bewegung erschafft, nutzt er in seiner Jazzdichtung andere Mittel. Zunächst ist anzumerken, dass der Jazz ein sehr rhythmischer Musikstil und seine Aufführungsweise mit Bewegung verbunden ist. Deshalb werden beim Leser bereits durch die Thematisierung der Jazzmusik Assoziationen der Dynamik hervorgerufen, wie beispielsweise in „Jazz“ aus „5 Unga“:

Jazz:

en rytm som fäster sig i lemmar, muskler, blod och sinnen
och icke kan förjagas: en last som ständigt måste till-
fredsställas: något att uppgå i, hänge sig åt, upplösas i:

kropparna suges intill varann, slingras om varann, fångna
i samma rytm: människorna befrias från sig själva,
från sina jag, sina värdigheter, ämbeten, yrken, löften,
förpliktelser, från sitt förflutna och sin framtid,
blir rytm
blir jazz
blir kroppar, lemmar, muskler –

⁵¹ Olsson (1990), S. 192.

⁵² Ebd.

⁵³ Ebd.

Jazzen är ett stycke vansinne och ett våldtäktsförsök,
Jazzen är en glädjens konkurs.

Jazzen rullar sig smeksamt lättjefullt som en vacker katt-
unge.

Jazzen hulkar och gråter som ett barn sittande ensamt på ett
stort golv. Jazzen rusar flämtande upp som en hysterisk
kvinna, skriker, biter, klöser, rasar och tuggar fradga
om munnen. Jazzen kryper tyst fram: revolvern
färdig i handen.

Och jazzen kan vagga sugande som en lång dyning, som
en ocean bärande all världens skepp: klockbojerna
klingar och stora städer sorlar, sjömännens gungar fram
på gatorna och hammens flickor vrider på sina vita
kroppar, solen glöder och havet är blått –

Jaz-
zen!

Laut Bo Everling kann dieses Gedicht in einen Definitionsteil und einen Uminterpretationsteil gegliedert werden⁵⁴. Frithjof Strauß findet eine Gliederung in die Thematisierung des Jazz „zunächst als funktionale Tanzmusik, für die nur der Rhythmus zählt“ und dann „als Hörmusik, die mit ihren in differenzierenden Metaphern beschriebenen Klangphänomenen komplexe Semantisierungen einleitet“, sinnvoller⁵⁵. Der erste Teil, der mit „Jazzen är en glädjens konkurs“ endet, beschreibt, was Jazz ist und was er mit dem Menschen macht während der zweite Teil metaphorisch aufzeigt, wie die Musik sich verhält. Genau in diesem bildhaften Teil wird eine starke Dynamik deutlich. Der Jazz wird im ersten Bild von einem Katzenjungen verkörpert, das sich schmiegsam rollt. Im nächsten Bild ist der Jazz ein Kind, das allein auf dem Boden sitzt und weint. Für Bo Everling hat dieser Teil Bluescharakter⁵⁶. Nun findet mit der Vorstellung einer hysterischen Frau, die schreit, beißt und kratzt eine deutliche Temposteigerung statt. Alle diese Attribute, die Lundkvist hier metaphorisch dem Jazz zuteilt, zeugen von Aggressivität. Noch mehr Schnelligkeit bekommt das Gedicht im letzten Teil dieser Strophe, in welchem der Jazz leise hervor kriecht mit dem Revolver in der Hand, es ist endgültig Gewaltbereitschaft vorhanden⁵⁷.

⁵⁴ Everling (1993), S. 79f.

⁵⁵ Strauß (2003), S. 268.

⁵⁶ Everling (1993), S. 81.

⁵⁷ Ebd.

Auch im ersten Teil des Gedichts wird bereits Dynamik erzeugt. Das Bild der Körper, die gefangen im selben Rhythmus zueinander gesogen und umeinander geschlungen werden, kreieren beim Leser bewegte Bilder in der Vorstellung. Dasselbe gilt auch für die weiteren Zeilen, in denen sich die Menschen von sich selbst befreien, von ihrem sozialen Hintergrund, von Vergangenheit und Zukunft. Sie werden plötzlich eins mit Rhythmus, Jazz und Körpern. Hier spricht Strauß von „dionysischer Entindividualisierung der tanzenden Körper“⁵⁸. Dieser körperliche Rausch ist elementarer Bestandteil in Artur Lundkvists vitalistischer Dichtung. In „Saxofonstycke“ aus der Anthologie „5 unga“ verkörpert der Jazz selbst ein Rauschmittel:

Vi är trötta, vi hat blött ur djupa sår, vi är arma och
förtvylade, vi är leda vid livet, vi behöver ett gift som
skänker glömska –

Vad är symfonier, sonater, Beethoven, Schubert – ?
Men en neger med saxofon!
Men en jazz som lindrar smärtor och hugsvalar hjärtan!

Spela neger, svarte broder!
Du nye Kristus, fräls oss med din blanka saxofon!
Tänd flamman i köttet,
giv oss den första heta fröjden och markernas doft av morgon –

Bedöva!
befria från dagen, från det som varit och det som är, från
alla minnen, alla gärningar, från civilisationens och
årtusendenas börda – [...]

In diesem Gedicht soll der Jazz als Droge fungieren und den die Kulturüberdross der Weißen betäuben. Beethoven und Schubert, Vertreter der europäischen Kunstmusik, werden hier namentlich genannt und neben dem „Neger mit Saxophon“ entwertet. Die Jazzmusik ist die einzige Droge, die Schmerzen lindert und von allen Erinnerungen, von der Vergangenheit und Gegenwart befreit.

Dynamik wird in diesem Gedicht durch die Befehle, die sich an den Jazzmusiker richtet, erzeugt. Die letzten Zeilen desselben Gedichtes wirken schon allein auf Grund ihrer äußeren Form bewegungsreich:

⁵⁸ Strauß (2003), S. 268.

[...] Skratta som en sköka under kvällens vita liljerika
lampor. Spring upp i ett
skri!
rasa! bit! mörda! [...]

Die stufenförmige Anordnung der starken Imperative „Spring upp i ett skri! rasa! bit! mörda!“ steigert das Tempo und intensiviert somit den Spannungsaufbau der inhaltlich ohnehin kraftvollen Passage.

Das Saxophon erfüllt, wie in 3.3 bereits angedeutet, eine wichtige Funktion in Lundkvists vitalistischer Dichtung. In „Neger med saxofon“ ermöglicht die Beweglichkeit des Instruments dem Musiker, „glödande eruptioner“ und Töne in Flüssen von geschmolzenem Metall hervorzurufen. Auch in diesem Zusammenhang ist das Instrument sexuell konotiert. Bo Everling behauptet, dass Lundkvist im Saxophon ein Instrument sah, mit dem vertrocknete Kulturablagerungen entfernt werden können⁵⁹. Das Saxophon wird in besagtem Gedicht personifiziert. Durch das Erwecken des Instruments zum Leben wird Dynamik erzeugt:

(Saxofonen som skrålar glädjedrucket, suckar vällustigt, gråter
i vemod och klagar övergivet som i oändlig ensamhet
vid oceanens stränder.)

Das in 3.3 erwähnte Gedicht „Vi måste lära de nya melodinerna“ aus „Svart stad“ ist das populärste Jazzgedicht von Artur Lundkvist geworden, auch wenn der Jazz in darin nur als Symbol auftritt. Es ist auf Grund seiner Taktfestigkeit und seines positiven Lebensgefühls sowie der Bejahung der vitalistischen Kräfte zu einem beliebten Gedicht für Sprechchöre der 30er Jahre in Schweden geworden⁶⁰. Die Zukunftsorientiertheit und der Vorwärtstrieb, ausgedrückt durch „Vi måste lära de nya melodierna“ und die Geschwindigkeit in „Vi måste lära de nya rytmerna hos de snabba, starka, stålglänsande maskinerna“ zeigen Artur Lundkvists vitalistisches Streben und die Lebensbejahung in der modernen Gesellschaft. Der Blick in die Zukunft wird ebenso in „Negersång“ aus „Fem Unga“ deutlich:

[...]
Vita människor, svarta människor:
låt oss glömma det förflutna, förgäta det, utplåna det –
låt oss vända ansikten mot framtiden, [...]

⁵⁹ Everling (1993), S. 95.

⁶⁰ Ebd., S. 94.

5 Resumé

Der Lyriker Artur Lundkvist ist auf Grund seiner modernistischen Vorreiterrolle in die schwedische Literaturgeschichte eingegangen. Seine frühe Dichtung zeichnet sich vor allem durch eine vitalistische, dionysisch-extatische und primitivistische Einstellung zum Leben aus. Er bejaht den Fortschritt, die Neuerungen der Moderne und romantisiert Aspekte der Urbanisierung, wie beispielsweise asphaltierte Straßen und Fabrikhallen. Dasselbe gilt auch für den zu jener Zeit neuartigen, aus Amerika importierten Musikstil des Hotjazz.

Für Diskussionen sorgte die Frage nach der Musikreferenz in Lundkvists Jazzdichtung. Lundkvist-Kommentator Ulf Olsson ist nämlich der Ansicht, dass der Jazz bei Lundkvist ausschließlich eine emblematische Funktion als Schlachtruf des Modernismus habe. Ebenso wurde die Kenntnis beziehungsweise die Auseinandersetzung Lundkvists mit der Musik bezweifelt. Dass sich Lundkvist sehr wohl mit Jazzmusik auskannte und sich auch intensiv mit ihr beschäftigte, legt Bo Everling dar. Der Behauptung einer fehlenden Musikreferenz widerspricht unter anderem Frithjof Strauß mit der Aussage, dass die dichterische Referenz von Jazz nicht zwangsläufig durch das Referieren von außermusikalischen Phänomenen des Jazz ausgelöscht wird. Dass Lundkvist sich auch mit dem Aufbau von Jazzmusik auskannte, zeigt Rolf Yrliid anhand einer Strukturanalyse des Gedichts „Jazzband“ aus „Jordisk Prosa“. Dieses Gedicht zeigt in seinem äußeren und inneren Aufbau starke Ähnlichkeit mit einem Standard-Jazzstück.

In dieser Hausarbeit sollten die vitalistischen Aspekte des Modernismus und der Gegenwartsorientiertheit sowie der Dynamik und der dionysisch-extatischen Lebensverehrung näher beleuchtet werden. Allein durch die Themenwahl der neuartigen Musik ist der schwedische Lyriker in die Reihe der Modernisten einzuordnen. Hier ist Ulf Olssons Behauptung, dass die Begriffe „jazz“, „neger“ und „saxofon“ symbolisch für das Moderne stehen, angebracht. Er stellt fest, dass in Lundkvists Jazzlyrik Referenten der Ursprünglichkeit und der Triebeskraft (sexueller Code) in einen modernen Kontext (Code der Modernität) gebracht werden. Diesen modernen Rahmen bieten unter anderem Schauplätze der modernen Zeit wie beispielsweise Straßen und Tanzpaläste. Auch die Schilderung jazzmusikalischer Auftrittssituationen stellt einen modernen Kontext dar. Der Jazz steht in Lundkvists Dichtung auch im Zusammenhang mit Bewegung und Extase. Geschwindigkeit sowie auch Rausch entsteht zum Beispiel dadurch, dass dem Jazz menschliche und tierische Eigenschaften und Verhaltensweisen zuteil werden. Auch die äußere Form einiger Gedichte erzeugt bereits durch den visuellen Eindruck Dynamik. Das gilt

beispielsweise für treppenförmig angeordnete Verszeilen. In einigen Gedichten wird durch kraftvolle zukunftsorientierte Aufforderungen Aufbruchstimmung hergestellt und somit Vorwärtsbewegung erreicht.

Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur

Asklund, Erik u.a.: *5 unga. Unglitterär antologi*. Stockholm: 1929.

Lundkvist, Artur: *Naket liv*. Stockholm: 1929.

Lundkvist, Artur: *Jordisk Prosa*. Stockholm: 1930.

Lundkvist, Artur: *Svart stad*. Stockholm: 1930.

2. Sekundärliteratur

Bergman, Petter: „Förord“ in: *oh yeah! En antologi om jazz i dikt och bild*. Stockholm: 1971
(= Accent; 4).

Brandell, Gunnar: *Svensk litteratur 1870-1970. Från första världskriget till 1950*. Bd. 2.
Stockholm: 1975.

Edqvist, Sven-Gustav; Söderblom, Inga: *Svenska författare genom tiden*. Stockholm: 1998.

Espmark, Kjell: *Livsdyrkaren Artur Lundkvist. Studier i hans lyrik till och med Vit man*.
Stockholm: 1964.

Espmark, Kjell; Olsson, Anders: „Modernism under nya sjärnor – Lundkvist, Martinson,
Ekelöf“, in: Lönnrot, Lars; Delblanc, Sven (Hrsg.): *Den Svenska Litteraturen. Modernister
och arbetardiktare 1920-1950*. Bd. 4. Stockholm: 1989, S. 177-216.

Everling, Bo: *Blå toner och svarta motiv. Svensk jazzlyrik från Erik Lindorm till Gunnar
Harding*. Stockholm/Stehag: 1993.

Kjellberg, Erik: *Svensk jazzhistoria*. Stockholm: 1985.

Lundkvist, Artur: *Självporträtt av en diktare med öppna ögon*. Stockholm: 1966.

Nordberg, Carl-Eric: *Det skapande ögat. En färd genom Artur Lundkvists författarskap*.
Stockholm: 1981.

Olsson, Bernd; Algulin, Ingemar: *Litteraturens historia i Sverige*. Stockholm: 1987.

Olsson, Ulf: „Jaz-zen! Anteckningar om Artur Lundkvists tidiga författarskap“, in: Karahka,
Urpu-Liisa; Olsson, Anders (Hrsg.): *Poesi och vetande. Till Kjell Espmark 19 februari
1990*. Göteborg: 1990, S.186-197.

Strauß, Frithjof: *Soundsinn. Jazzdiskurse in den skandinavischen Literaturen*. Freiburg: 2003.

Yrlid, Rolf: „Saxofonernas förgyllda gråt“, in: *Horisont*. 1963/3, S. 139-142.

Yrlid, Rolf: „Två jazzdikter? Anteckningar kring Artur Lundkvists „Jazzband“ och „Claes
Anderssons „Etude för sommarvind““, in: Walter Baumgartner u.a. (Hrsg.): *Skriva om
jazz – skriva som jazz. Artiklar im ord och musik*. Lund: 2001, S. 157-163.