

# FINSK TIDSKRIFT

FÖR

VITTRHET, VETENSKAP, KONST OCH POLITIK

UTGIFVEN AF

M. G. SCHYBERGSON och R. F. v. WILLEBRAND

---

SENARE HALFÅRET 1900. TOM XLIX.

---

HELSINGFORS,  
FINSK TIDSKRIFTS TRYCKERI AKTIEBOLAG,  
1900.



## Nya riktningar i den tyska lyriken.

### I

Stefan George.

År 1885 gjorde de tyska lyrikerna revolution. Några ynglingar (Arent, Henckell, Holz o. a.) gáfvo då ut sina dikter i en antologi benämnd „Moderne Dichtercharaktere“ och trodde sig därmed kunna lyfta världen ur dess gängor. Den blef orubbad. Dessa stormande och oroliga ungdomars poesi skilde sig knappast från de af dem bekämpade Geibelska epigonernas annat än genom det större buller de förorsakade. Därför äro också de namn, hvilka då gingo upp som nya stjärnor, i dag förbleknade och delvis förgätna. Dock med ett undantag. Ett år efter det „Moderne Dichtercharaktere“ utkommit gaf nämligen en af de nämnda ynglingarna, Arno Holz, ut en egen samling, „Buch der Zeit“, hvilken väckte ett betydligt uppseende. I dag börjar också denna bok falla i glömska. Den vittnar om en ovanlig formtalang, men anden är densamma som hos epigonerna. Därefter rådde under mera än ett årtionde lugn i lyrikens värld.

Sedan 1898 börjar där åter spira upp ett nytt lif, och denna gång i en mera mogen, mera själfständig form. Tvenne hvarandra diametralt motsatta riktningar bryta sig väg. Den ena representeras af författaren till „Buch der Zeit“, *Arno Holz*, den andra af ett alldeles nytt namn: *Stefan George*. Dock är hans namn nytt endast för den

stora publiken, ty i en trängre krets har han allt sedan 1892 trogna och hängifna åhörare. Då sammanslöto sig nämligen några unga diktare med George i spetsen och grundlade som organ för sitt konstnärliga program en tidskrift, benämnd „Blätter für die Kunst“. Den var icke afsedd för offentligheten, utan sändes endast till en liten grupp af likasinnade inbjudna. Dessa diktare sträfvade icke efter rykte och popularitet. Fast öfvertygade om att deras dag en gång skulle komma, drogo de sig tillbaka från beröringen med verkligheten och hvardagslifvet till stillheten i ett tempel, där endast invigda fingo lyssna till deras konstns mystiska orgeltoner. Sex år höllo de sig så fördolda. Först 1898, då de trodde sig hafva märkt att „i förbindelse med det glädjande uppsvinget af måleri och dekorationskonst hos oss äfven mångenstädes en ny skönhetsträngtan vaknat“, trädde de ut i offentligheten med ett sammelverk, hvilket innehöll ett urval ur „Blätter für die Kunst“. Samtidigt framträdde deras ledares Stefan Georges dikter i trenne band under titlarna: I *Hymnen. Pilgerfahrten. Algabal. II Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten. III Das Jahr der Seele.*

Redan ur det ofvan sagda kunna vissa slutsatser dragas om hela riktningens karakter. Konsten är för dessa diktare något, som har intet att göra med det verkliga lifvet. Den är till endast för sin egen skull, och skönhet är dess enda mål, om det alls kan bli fråga om något sådant. Denna allmänna ståndpunkt af „l'art pour l'art“ är ju i sig själf intet nytt. Nya för den tyska litteraturen äro däremot den ensidighet och intensitet, med hvilka denna princip här förfäktas, men framför allt sättet för programmets genomförande och de konsekvenser, hvilka uppstå därur.

Georges böcker verka till en början fränstötande, främmande, obegripliga. Man emottages på det minst älskvärda sätt: förståendet af dem är afsiktligt försvåradt, stora bokstäfver förekomma endast vid radernas början och interpunktion saknas nästan fullkomligt. Det oaktadt får man

snart klart för sig, att det icke är rent oförnuft, utan dels en viss mystik, hvars berättigande man icke utan vidare kan bestrida, dels en öfverdrifven förkortning i uttrycks-sättet, som gör texten dunkel och obegriplig. Därför återvänder man ständigt till George, om icke alltid af rent konstbehof, så dock af nyfikenhet eller af frestelse att rå med dessa gåtor och charader. Man kan utan tvekan pasta, att innehållet af en af Georges dikter blir klart först vid andra genomläsningen, medan den konstnärliga njutningen vinnes först efter upprepad läsning af en hel följd dikter.

Det hufvudsakliga kännetecknet för denna diktning är, att den allt igenom är „konst“. Ingen fläkt af handgriplig verklighet andas ur dessa verser; den skymtar endast i fjärran såsom en djup bakgrund. All lokalfärg undvikas på det noggrannaste. Och icke endast den yttre verkligheten, utan äfven all inre upplevelse underkastas en rensningsprocess och återgifves därefter — renad från allt tillfälligt slagg — i stiliserade bilder. Därför ges där inga utbrott och bekännelser, utan endast objektiv gestaltning, ciselering och omformning af det upplefda. Redan 1897 betona „Blätter für die Kunst“ i sitt första nummer, att konsten icke får nämna tingen vid namn, utan endast får tala i bilder. George har själf skildrat sin konstskarakter i en dikt, hvilken i afseende å tydlighet icke ger något öfrigt att önska:

Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme  
Der garten den ich mir selber erbaut  
Und seiner vögel leblose schwärme  
Haben noch nie einen fröhling geschaut.

Von kohle die stämme von kohle die äste  
Und düstere felder am düsteren rain  
Der früchte nimmer gebrochene läste  
Glänzen wie lava im pinien-hain.

Ein grauer schein aus verborgener höhle  
Verrät nicht wann morgen wann abend naht  
Und staubige dünste der mandel-öle  
Schweben auf beeten und anger und saat.

Wie zeug ich dich aber im heiligtume  
 — So fragt ich wenn ich es sinnend durchmass  
 In kühnen gespinsten der sorge vergass  
 Dunkle grosse schwarze blume?

Fruktan för den råa, ursprungliga, genom ingen konstprocess omformade naturen, sträcker sina verkningar äfven till språket, hvilket med sina konstlade omskrifningar och sin afsiktliga dunkelhet starkt påminner om diktionen i Klopstocks oder:

Nun rufen lange schatten mildre gluten  
 Und wallen nach den lippen kühler wellen  
 Die glieder die im mittag müde ruhten —

d. v. s. „nu är det kväll och man går att bada.“ Mot denna böjelse att i stället för ett enda ord använda en hel sats, om man därigenom kan undvika att nämna en sak vid namn, kontrasterar märkvärdigt en sammanträngdhet i uttrycket, hvilken mången gång inom den trånga ramen af ett par strofer kan sammanfatta en öfverraskande rikedom på bilder och händelser. Så, när han i tolf rader tecknar förstöringen af en stad och segrarens triumftåg (Hirten- und Preisgedichte s. 91), eller den afvisande kungliga och stolta kvinnan, som plötsligt sjunker till jorden för en obetydlig fant (Hymnen s. 64). Å andra sidan gör den sammanträngda formen läsningen af Georges verser till ett mödosamt arbete. Man måste spänna all sin uppmärksamhet för att leta sig fram. Men man får också icke sällan lön för sin möda. Har man en gång öfversatt den sällsamma och ofta pretiösa ornamentiken till vanligt språk och låter man, sedan innehållet klarnat för en, dikten ännu en gång verka på sig, så dyka småningom enstaka skönheter upp såsom öar ur den sjunkande dimman. Ett typiskt exempel:

Und seines amtes heiligkeit verletzt  
 Der mund der seherwort gespendet  
 Seit er sich neigend einen fuss benetzt  
 Der milch und elfenbein im teppich blendet.

d. v. s. diktarens mun, som uttalat siarord, bryter mot

sin heliga uppgift, eller glömmmer att sköta denna uppgift, då den, fångslad af kärlek, böjer sig ned och kysser en fot, som hvilar på en matta och är så hvit, att den fördunklar mjölk och elffenben. Då och då bildar äfven George strofer, hvilka utan konstlad gåtfullhet tjusa endast genom sin formfulländade skönhet och sitt musikaliska behag: „Halte die purpur- und goldnen gedanken im zaum, schliesse die lider unter dem flieder und wiege dich wieder im mittagstraum“. Eller:

Und vor der insel moosgekrönter steine  
Verliess der schwan das spiel des wasserfalls  
Und legte in die kinderhand die feine  
Die schmeichelnde den schlanken hals.

Men många gånger når man med all formlära och syntax dock icke den förborgade tanken och inser, att därunder icke ligger något annat än en högtidlig, men obestämd sång, ett dämpadt monotont psalmsjungande, som lämnar vårt förstånd kallt men såsom helhet kan framkalla vissa stämningar. Det är vackra ord, en brusande musik, som sprider kring sig en hemlighetsfull andakt och lyftning, utan att man öfverhufvud känner någon önskan att veta, hvad det egentligen är fråga om. När dikten är slut märker man, att man lika tanke- som viljelöst har låtit vaggas sig in i en mystisk skönhetsdröm. Man är dels bedöfvad, dels öfvermåttad af den berusande och kryddade drycken. Här finnas hela trädgårdar fulla af rosor destillerade i en enda liten flaska.

Men dessa dikter vilja ofta icke alls bli förstådda. De vilja långt ifrån alla verka främst genom innehållet, utan ofta företrädesvis, ja t. o. m. uteslutande genom formen, genom språkets välljud. George vill i likhet med Stephane Mallarmé identifiera språk och musik. Därför stegras den poetiska apparatens teknik ända till det raffinerade för att vinna en tonkonst, som genom blott fonetiska och rytmiska medel uppnår den afsedda effekten. Än använder han endast assonans (Jahr der Seele s. 94), än rim, hvilka frappa kännaren genom sin sällsynthet:

Ich frage noch: wer kommt wenn sanft  
 Die gelbe primel nickt am ranft  
 Und sich das wasser grün umschilft  
 Der mir den mai beginnen hilft?

Med förkärlek inflätas nya ordsammanställningar och sällsynta, ja t. o. m. i språket okända uttryck, hvilka oftast användas som rimbärare: quall, mirren, trespe, narden, trillern, falb, bösche o. s. v. T. o. m. språkfel: hahler wind, gemarken, dächtnistafel, fahr (i st. f. Gefahr), vor (i st. f. bevor) måste bidra med sin skärf till diktionens exotiska skrud. George forskar och söker dagarna igenom, som en af hans meningsfränder berättar, efter ett ord med A i stället för ett med U eller O som styrande vokal för att därmed göra en rads klangfärg ljusare. Och icke endast ordets klang, utan äfven dess innehåll, dess begrepp skall i högsta möjliga grad tjäna till att fångsla sinnen. Ett helt museum fullt af sällsynta växter och mineralier, en skattkammare full af ädelstenar, färger och kostbarheter af ädla tyger och träslag, full af glans och vällukt, öppnar lik en sagoprins' förtrollade trädgård sina portar (Hymnen s. 27). George är den tyska lyrikens Benvenuto Cellini och hans guldsmedsarbete är som spännet, om hvilket han säger (Hymnen s. 83):

Ich wollte sie aus kühlem eisen  
 Und wie ein glatter fester streif,  
 Doch war im schacht auf allen gleisen  
 So kein metall zum gusse reif.

Nun aber soll sie also sein:  
 Wie eine grosse fremde dolde  
 Geformt aus feuerrotem golde  
 Und reichem blitzendem gestein.

Man ser att denna lyrik icke är anlagd på att hastigt vinna popularitet. Den skall också aldrig vinna spridning utöfver en trängre krets. Den är en exklusiv lyxpoesi för estetiska finsmakare. Till den stora publiken och ned till folket skall den naturligtvis aldrig tränga.

Detta oaktadt kan man icke förmena den en viss betydelse i litteraturens utveckling. Starkare talanger, hvilka det lyckas att oskadade rädda sin individualitet ur denna sirens farliga trollkrets, kunna genom hennes uppfostrande inflytande i alla fall lära, huru ett utslitet och genom diletantisk öfverproduktion nästan värdelöst vordet språkmaterial genom en formbildande talang kan omsmältas och präglas till nya mynt.

## II

## Arno Holz.

Medan Stefan George i förnäm tillbakadragenhet icke kan göra nog för att försvåra tillträdet till sin helgedom, är hans antipod Arno Holz outtröttlig i att genom stridskrifter, polemiker och teoretisk utläggning af sina konstteorier för oss möjliggöra en rätt uppfattning af sin diktning. Sedan han 1886 i „Buch der Zeit“ hade brusat ut såsom lyrisk revolutionsman, försökte han sig såsom naturalistisk revolutionsman på novellens och dramats område. Sedan hörde man icke på länge af honom. Nu har han återvändt till lyriken. I april 1898 gaf han ut ett litet häfte dikter under titeln „Phantasmus“ och uppträdde samtidigt i en i „Die Zukunft“ publicerad själfanmälan med en alldeles ny teori om lyriken. Hans åsikter stötte på mycket motstånd och föranledde en mängd polemiska artiklar. De af honom publicerade gensagorna mot dessa artiklar har han nu jämte sin själfanmälan föränat i en samling, hvilken senaste år utkom hos J. Sassenbach i Berlin under titeln „Revolution der Lyrik“.

Han går ut från den ofvannämnda samlingen „Moderne Dichtercharaktere“ och konstaterar, att den revolution denna bok åsyftade var en villfarelse. Ty man revolutionerar en konst endast när man alltigenom omformar dess medel. Detta har på romanens och dramats områden vunnits genom naturalismen. Lyriken däremot handhar allt fortfarande sina medel på samma sätt som de handhades på våra förfäders tid. Den gamla lyriken —



säger Holz — eftersträfvär en viss musik medelst ord, hvilkas hufvudmål är just denna musik. Från denna princip bör den nya lyriken emancipera sig i det den abstraherar från all ordmusik såsom själfändamål och „rent formellt uppbares af en rytm som uteslutande lefver i kraft af det som däri söker sig ett uttryck”.<sup>1</sup> Skarpare kan man icke formulera motsatsen till George.

Hvartill rimmet? — frågar han. Den förste som för århundraden sedan rimmade på Sonne med Wonne var ett geni; den tusende är en enfaldig stackare. Om jag använder samma rim, som en annan användt före mig, så berör jag i nio fall af tio samma tankar eller åtminstone liknande. Detsamma är fallet med strofen. Huru många praktfulla verkningar hafva icke oräkneligt många poeter under århundraden nått genom den! Men likasom de betingelser, under hvilka konstverk uppstå, icke alltid förblifva desamma, likaså ändras äfven fortfarande de betingelser, under hvilka konstverken njutas. Vårt öra hör i dag skarpare. Genom hvarje strof, äfven den skönaste, ljuder så snart den upprepas ett „hemligt positiv”. Detta dolda positiv ljuder tydligt nog t. o. m. i de s. k. „fria rytmerna”. Icke heller de äro fria från detta falska patos, hvilket beröfvar orden deras ursprungliga värde. Men just det att låta orden behålla sitt ursprungliga värde och hvarken „putsas upp dem eller bronsera dem eller omlinda dem med bomull” är hela hemligheten. När man säger „Meer”, så skall det endast ljuda som „Meer”. När Heine använder detta ord i sina Nordsjöbilder, ljuder det som „Amphitrite”.

Den rytm Holz sträfvar efter är icke mera den „fria”, utan den „naturliga”, den nödvändiga rytmen. Läser man t. ex. hos Heine: glücklich der Mann, der den Hafen erreicht hat und hinter sich liess das Meer und die Stürme, så har

<sup>1</sup> Die neue Lyrik, welche „auf jede Musik durch Worte als Selbstzweck verzichtet und die, rein formal, lediglich durch einen Rhythmus getragen wird, der nur noch durch das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt” (Revolution der Lyrik s. 24).

man enligt Holz „känslan att stenarna på denna kafvelbro likasa gärna kunde ligga annorlunda“. Rytmen är här, sedd vid dagsljus, intet annat än ett konglomerat af metriska reminiscenser. Den har med den sak den egentligen skulle uttrycka intet att göra. Dess uppgift är uteslutande att „klinga“. Hela den klassiska och moderna litteraturen gör intet undantag därvid. Om rytmen någongång går ihop med innehållet, så är detta icke afsikt, utan en slump. Det är alltid „tetterettät“ som blir det sista formella syftet.

Det är alltså icke endast med rimmet och liknande yttre medel som man skall göra rent spel, utan med hela den traditionella metrikens öfverhufvud. Däremot bekämpar Holz ingalunda rytmen såsom sådan, den har blott enligt hans åsikt ingenting med metern att göra. Rytmen är det enda som står kvar i hvarje slag af lyrik, det enda som öfverhufvud icke kan elimineras. Rim, strofer, parallellism, alliteration, assonans o. s. v. äro endast af tillfällig betydelse och måste därför såsom „system“ med nödvändighet en gång spela ut sin roll. Rytmen allena kan icke förlora sin kraft. Blott man uttrycker hvad man känner omedelbart såsom man känner det, då och endast då fångar man rytmen, ty den innebor i själfva tingen. Hvarje ting har sin egen rytm och det gäller endast att finna den. Lyckas det så är dikten färdig. Och det lyckas endast, när man hvarken öfver- eller undervärderar tingen, utan nämner dem utan koketteri vid deras naturliga namn. Den nödvändiga rytm som Holz åsyftar har intet schema och intet system, utan växer för hvarje gång ny ut ur det tillfälliga innehållet, likasom människoansiktets drag bilda sig i en oändlig variation efter själens växlande karakter. Den skiljer sig också därigenom bestämdt från prosan. Ty prosan bekymrar sig — enligt Holz — icke om klangverkningar. En prosaist skrifver ned en utmärkt sats med orden: „Der Mond steigt hinter blühenden Apfelbaumzweigen auf“. Men man skulle snafva öfver denna sats, om den vore början till en dikt. Man måste då ombilda den sålunda: „Hinter blühenden Apfelbaumzwei-

gen steigt der Mond auf'. Först nu är klang och innehåll ett.

Detta är Holz' „Revolution der Lyrik“, hvilken enligt hans åsikt är mäktig att gifva lyriken en ny kurs, likasom Kopernikus' upptäckt gaf oss en ny världsåskådning. Jag vill icke här gå in på en närmare undersökning af denna teori. Trots den glänsande dialektik, med hvilken han försvarar den, kan han icke gärna förmå en att tro, att den vore oantastlig. Redan påståendet, att prosan icke bryr sig om någon klangverkan visar ensidigheten i hans ståndpunkt. När han vidare som bevis på det oberättigade i rimmet anför, att man, när man använder samma rim som en annan betjänat sig af, i nio fall af tio också snuddar vid samma tanke, så frågar man sig, om det icke vore mera konsekvent att afskaffa hela språket, då det ju icke är rimklängen utan ordets innehåll, som framkallar upprepningen af samma tanke. Dock kan man icke anse hans yrkanden vara alldeles oberättigade. Framför allt äro de en hälsosam och nödvändig reaktion mot den öfverflödande dilettautismens tomma klingklang. För dilettautismen är den traditionella yttre formen en bekväm, skenbelagd väg, på hvilken man färdas lätt och säkert, men som evigt för till samma nejder.

Riktigheten af sin teori vill Holz bevisa genom tvenne små häften, hvardera innehållande femtio dikter. Det verk som föresväfvar honom skall slutligen omfatta tusen. Och han åsyftar med detta sitt verk ingenting mindre än att på lyrisk väg framställa en *världsbild*. Emellertid hafva de nu föreliggande häftena ännu mindre utsikt än teorien att vinna odeladt erkännande. Till största delen äro de endast experiment och icke fullt mognade frukter af ett säkert mästerskap. Men här finnes dock äfven intressanta och delvis underbart fina och läckra exponenter för denna nya och subtila poesi. Bristen på utrymme hindrar mig att här ingå på en detaljkritik af dessa dikter. För att emellertid gifva en föreställning om huru Holz försöker bringa den immanenta rytmen hos tingen till åskådlighet, må här några prof anföras. Först en fredlig hvardagsidyll:

Ich liege noch im Bett und habe eben Kaffee getrunken.  
 Das Feuer im Ofen knattert schon,  
 durchs Fenster  
 das ganze Stübchen füllend,  
 Schneelicht.

Ich lese.

Huysmans. Là Bas.

— — — — — Alors,  
 en sa blanche splendeur,  
 l'âme du Moyen Age rayonna dans cette salle . . .

Plötzlich,  
 irgendwo tiefer im Hause,  
 ein Kanarienvogel.

Die schönsten Läufe!

Ich lasse das Buch sinken.

Die Augen schliessen sich mir,  
 ich liege wieder da, den Kopf in die Kissen — —

Något olika: en fantastisk farce ur Arnold Böcklins  
 sagovärld:

See, See, sonnigste See, soweit du siehst!  
 Über die rollenden Wasser hin, jauchzend, tausend Tritonen.  
 Auf ihren Schultern,  
 muschelempor,  
 hoch,  
 ein Weib.  
 Ihre Nacktheit  
 in die Sonne.

Unter ihr,  
 triefend,  
 die blendenden Perlmutterwände immer wieder von Neuem hoch,  
 dick, feist, verliebt,  
 wie Kröten,  
 sieben alte, glamsrige Meertaper.

*Die Gesichter! Das Gestöhn und das Gepruste!*

Da,  
 plötzlich,  
 wütend aus der Tiefe,  
 Neptun.

Sein Bart  
 blitzt.

„Hallunken!“

Und, plitschplatsch, sein Dreizack den sieben Schlappschwänzen um  
die Glatzen.

Die brüllen!

Dann, schnell,  
hier noch ein paar Tatschen, dort noch ein Bauch -  
weg sind sie.

Die schöne  
lächelt.

Neptun  
verbeugt sich.

„Madam?“

Till sist ett par fint tecknade akvareller och en öfver-  
raskande rococcofantasi:

Der Mond  
sicht den Dächern in die Schornsteine.

Der Ahorn  
hinter der alten Sakristei  
leuchtet.

Das ganze Städtchen liegt wie versilbert!

\* \* \*

Aus weissen Wolken  
baut sich ein Schloss.

Spiegelnde Seen, selige Wiesen,  
Singende Brunnen aus tiefstem Smaragd!

In seinen schimmernden Hallen  
wohnen  
die alten Götter.

Noch immer  
abends,  
wenn die Sonne purpurn sinkt,  
glühn seine Gärten,  
vor ihren Wundern bebt mein Herz  
und lange — — — — steh ich

Sehnstüchtig!  
Dann naht die Nacht,

die Luft verlischt,  
wie zitterndes Silber blinkt das Meer,  
und über die ganze Welt hin  
weht ein Duft  
wie von Rosen.

\* \* \*

Fern auf der Insel Nurapu  
blüht der Baum Bo.  
In seinen Wurzeln singt die See,  
durch seine Zweige ziehn die Sterne.

Auf einem langen Ast, mein Gott: die Hirtin und der—Schornsteinfeger?

Die niedlichen kleinen Schuhe, der goldne Hut,  
die schwarze Leiter, der Hirtenstab . . .

Ihr habt also doch nicht zurückgefunden?

Ach Gott, ja:  
wenn man aus Porzellan ist!

Das alte Stübchen mit dem Spiegeltischchen,  
das verschnörkelte Spind aus Mahagoniholz,  
der blaue, gemütliche Kachelofen!

Grossmutter's Tulpen!

Das waren noch Zeiten!

Hier ruft keine Kukuksuhr,  
hier duftet kein Lawendeltopf!  
hier braust die See,  
hier fliehn die Sterne.

Und ich sitze und weine bitterlich!

Af ofvanstående prof framgår att Holz med sin „revolution“ icke inskränker sig till att omskapa lyrikens yttre medel, utan äfven med afseende till dess motiv sträfvar efter nya eröfringar. Med dessa få dikter är också både mångsidigheten af de ämnen han behandlar och den rikedom af originell poesi, som dessa båda tunna häften innesluta, endast svagt antydd. Vid första anblicken slår den fullkomligt lika litet an som Georges diktning. Men ett känsligt öga skall äfven här snart finna, hvad det är som ger dessa dikter, som än sjunga, än causera, än profetera i visionär extas, deras

egendomliga behag. Holz sträfvan är i en punkt identisk med Georges: i att eliminera allt tillfalligt smått, oväsentligt och att undfly tradition, banalitet och trivialitet. Men medan George söker öfvervinna allt detta genom att öfverrösta den gamla klingklängen med en ny intensivare ordklang stegrad ända till raffinement, vill Holz komma till den yttersta enkelhet i det han kastar all klingklang öfverhufvud öfver bord. Under det att George från verkligheten flyr ut till en drömd, af guld, vällukter och välljud skapad värld och t. o. m. fruktar den svagaste fläkt af jordisk verklighet och naken natur, vill Holz intet annat än handgripligt lif och åskådlig objektivitet, men icke i naturalistisk mening som detaljeradt nyktra fotografier, utan som besjälade, genom konstnärligt urval och konstnärlig gestaltning adlade utklipp ur naturen i dess helhet. Såväl den ena som den andra ger stämningar. Hos George äro de flytande, dimmiga, musikaliska; hos Holz klara, strängt begränsade, rent poetiska. Georges konst är en öklar blandning af heterogena element: den är hvarken ren epik, emedan allt går ut på koncentrerade stämningar, eller ren lyrik, emedan den i första rummet vill verka genom skildring. Holz är alltid och öfverallt endast lyriker. T. o. m. ur de alldagligaste situationsbilder, ur den mest harmlösa rococcolek framspringer hos honom på ett öfverraskande sätt den lyriska gnistan.

Johannes Öhquist.

