

# Ellen Key och Richard Wagner

Ulla Åkerström

## Abstract

The Swedish writer Ellen Key (1849–1926) covered a wide range of subjects in her writings and had a keen interest in art and literature. However, she was extremely sparing with comments on music, even though she had an interest in the art form. She mentions Richard Wagner sporadically in her books, linking him to Friedrich Nietzsche. Therefore, the surviving accounts of her visit to Bayreuth and the Festival in August 1906 are of great interest. In Bayreuth she saw several productions: *Der Ring des Nibelungen*, *Tristan und Isolde* and *Parsifal*. In her own travel notes and in a long letter sent home to her friends in Sweden, she describes her impressions, her admiration for Cosima Wagner and her ambivalent attitude to the *Ring*, which she thought was too long, contained too many repetitions and was too complicated, while at the same time she believes that the music is sometimes divine. One cannot interpret her statements as meaning that she was a convinced Wagnerian, but she was not insensitive to the works either. However, her overall impression of the Festival is positive.

**Keywords:** Ellen Key, Richard Wagner, Cosima Wagner, Bayreuther Festspiele, Der Ring des Nibelungen

## Introduktion

Den svenska författaren Ellen Key (1849–1926) behandlade flera olika ämnesområden i sina skrifter och hade ett stort intresse för konst och litteratur. Däremot var hon ytterst sparsam med kommentarer om musik, även om hon närde ett intresse för konstarten. Det finns dock två hittills okända redogörelser, som behandlar Keys besök i Bayreuth och Festspelen i augusti 1906. I sina reseanteckningar och i ett långt brev skickat hem till vännerna i Sverige, berättar hon om sina intryck, sin beundran för Cosima Wagner och sin ambivalenta hållning till Richards Wagners *Nibelungens ring*. Texterna har ett musikhistoriskt värde eftersom de återger en berömd svensk intellektuells intryck från ett kulturevenemang som i början av förra seklet, liksom fortfarande idag, var mångomtalat och i det närmaste mytomspunnet. De har också ett värde inom Key-forskningen, eftersom de behandlar ett ämne som hon själv varit ytterst sparsam med kommentarer om.

Ellen Key var under sin livstid en central gestalt i det svenska kulturlivet och i början av 1900-talet blev hon berömd och omdebatterad också i Europa och USA. Hon var opinionsbildare och en mångfasetterad intellektuell som intresserade sig för och skrev om

en rad olika ämnesinriktningar: litteratur, konst, filosofi, religion, pedagogik och design, för att nämna några. Det kan förefalla ganska besynnerligt att hon inte behandlade musik särskilt utförligt, med tanke på hennes starka intresse för konst i allmänhet. Hennes förhållande till musikkonsten framkommer endast fragmentariskt i litteraturen om henne. Enligt en tidig biograf var hon som barn fängslad av musik, men hennes egna försök att lära sig spela piano var inte så framgångsrika som hon önskade: ”Från spädate år drog musik henne från hvarje lek – då som nu gömde hon sig helst i mörkret för att ostörd af andra intryck helt kunna erfara tonernas makt. Hon sträfvade förgäfvets att ur pianot få fram, hvad hon ville. Vid tjuguar upphörde hon därför att spela” (Nyström-Hamilton, 1904, s. 40). Orden ”då som nu” antyder att Key även i vuxen ålder tyckte om att lyssna på musik. Under uppväxtåren på herrgården Sundsholm deltog den unga Key i sällskapslivet och gick på teater i den närliggande staden Västervik, som också ibland erbjöd opera och andra musikframträdanden (Ambjörnsson, 2012, s. 47). När hon så småningom kom till Stockholm för att gå i flickskola 1864–1865 började hon besöka Kungl. Musikaliska Akademien och de gratissoaréer som där erbjöds. Hon gick också till operan och såg flera uppsättningar såsom *Faust* av Charles Gounod, *Guillaume Tell* (*Wilhelm Tell*) av Gioacchino Rossini och *Der Freischütz* (*Friskyttan*) av Carl Maria von Weber (Ambjörnsson, 2012, s. 79). Det framgår att hon 1890 var på konsert och lyssnade på musik av Ludwig van Beethoven tillsammans med Urban von Feilitzen (1834–1913), den man hon var förälskad i, och var mycket nöjd med konserten (Ambjörnsson, 2012, s. 266). På 1890-talet lärde Ellen Key och den då unge kompositören Wilhelm Stenhammar känna varandra. De umgicks i samma kulturkretsar i Stockholm och vid flera sammankomster förekom det musik, som vid Keys första besök i Stenhammars hem (Pergament, 1943, s. 145–146). Då, som ofta annars, spelade Stenhammar, ensam eller med violinisten Tor Aulin (Wallner, 1991, del 1, s. 356).

Av dessa fragmenterade upplysningar förstår man således att Key uppskattade musik, men att hon förmodligen inte såg det som ett ämne som hon kände sig manad att uttala sig närmare om. Hon nämner musiken endast sporadiskt i sina skrifter. Till exempel snuddar hon vid ämnet i sin essäsamling *Skönhet för alla* (1899). I kapitlet ”Hvardagsskönhet” citerar hon sin stora favorit Johann Wolfgang von Goethe och det hon menar hans visdomsord om konsten att leva: ”Man borde hvarje dag se en vacker tafla, höra någon god musik, läsa i en värdefull bok och göra åtminstone en god gärning” (Key, 1899, s. 29). I sin skrift *Folkbildningsarbetet. Särskilt med hänsyn till skönhetssinnets odling. En återblick och några framtidsönskningar* nämner hon också musikens betydelse, oftast tillsammans med konsten och litteraturen, och hur musikafnar för arbetare och allmänna friluftskonsertter kan hjälpa till ”att odla smaken för god musik” (Key, 1906c, s. 144).

Men Key utvecklar inte dessa tankegångar. Inte ens hennes anteckningar och brev från de långa resor hon gjorde till Italien, operans hemland, innehåller uppgifter om musikupplevelser som hon kanske var med om, förutom kortfattade omnämnanden om enstaka musikframföranden i trängre kretsar. Detta skall ställas i stark kontrast de detaljerade beskrivningar av naturen och av den konst hon sett, som har en dominerande plats i hennes reseanteckningsböcker. Men det finns alltså ett undantag, undångömt i

arkiven, och det är när Key var i Bayreuth i augusti 1906 och såg flera av Richard Wagners musikdramer under festspelen. Hon berättade om sina intryck i en av sina anteckningsböcker. Hon beskriver även sina intryck i ett långt brev till sina vänner Maria (Mia) (1860–1909) och Hans Hedlund (1855–1931) i Göteborg. I brevet berättar Key detaljerat om sina intryck från vistelsen i Bayreuth, med en uppmaning till adressaterna att läsa det högt för den gemensamma bekantskapskretsen. Efter en bakgrundsbild om Ellen Keys förhållande till Richard Wagner, kommer de båda redogörelserna att studeras i detalj.

## Key om Wagner

Som bekant, hade Richard Wagners berömmelse spritt sig över Europa redan under hans livstid och även nått Sverige. Det första kända uppförandet av Wagners musik på den Kungliga Operan i Stockholm var *ouvertyren* till *Tannhäuser* i originalversionen 1856 och den följdes 1865 av *Rienzi*, den första uppsättningen av en Wagneropera i Skandinavien, också den på Kungliga Operan (Ander, 2021, s. 125). På 1870-talet sattes *Der Fliegende Holländer* (*Den flygande holländaren*), *Lohengrin* och *Tannhäuser* upp. Intresset för Wagner i Sverige växte allt mer från och med *Lohengrin*, som blev en vändpunkt i den svenska receptionen (Salmi, 2005, s. 149). 1887 sattes *Die Meistersinger von Nürnberg* (*Mästersångarna i Nürnberg*) upp med delade meningar hos kritikerna, medan 1895 års uppsättning av *Die Walküre* (*Valkyrian*) på den Kungliga Operan 1895 som fick en större framgång, också hos publiken (Tillman, 2012). Svenska dagstidningar rapporterade återkommande om Wagneruppsättningar och om festspelen i Bayreuth, ibland också med rapporter därifrån eller ”pilgrimsfärder”, som en skribent kallade det i en artikelserie i tidningen *Vårt Land* ([Bensow], 1892). Det var alltså kring sekelskiftet som Wagner på riktigt började slå igenom i Stockholm (Tillman, 2021, s. 157–158). Det skedde inte minst genom den svenska Wagnersångaren Johannes Elmblad försorg (Johansson, 2014, s. 95–97). Bassångaren Elmblad hade kommit att tillhöra kretsen kring Wagner, som han var personlig vän med. Elmblad medverkade i festspelen i Bayreuth under många år och fick stor internationell framgång både som sångare och regissör av flera Wagneroperor (Stare, 1950).

Ellen Key hade i början av 1885 varit en av grundarna av det kvinnliga kultursällskapet Nya Idun, som var ett svar på det manliga sällskapet Idun som stiftats på 1860-talet (*Sällskapet nya Idun*, 1984, s. 4). Nya Idun anordnade samkväm med supéer, kulturella föreläsningar, diskussioner och musik. Bland de första inbjudna medlemmarna återfanns författarinnor som Alfhild Agrell och Anne Charlotte Leffler, pedagoger som Anna Whitlock och konstnärer som Selma Giöbel och pianisten Hilma Svedbom (*Sällskapet nya Idun*, 1984, s. 4–5). Redan det första året på ett av de tidiga samkvämen blev författaren, journalisten och översättaren Sigrid Pettersson invald i sällskapet (*Sällskapet nya Idun*, 1984, s. 51). Hon gifte sig med Johannes Elmblad 1888 och de båda skulle komma att ingå i familjen Wagners innersta krets i Bayreuth (Högman, 1904). Sigrid Elmblad översatte flera av Wagners libretton till svenska (Vahlquist och Johansson, u.å.). 1894 höll hon föredraget ”Wagners «Niebelungenring»” på en av sammankomsterna för

Nya Idun (*Sällskapet nya Idun*, 1984, s. 38). Genom Elmsbladet och Nya Idun hade Ellen Key alltså en direkt länk till Wagner och Bayreuth.

Ellen Key berättar själv, i sitt brev från 1906 som vi skall återkomma till, om hur hon alltsedan hon tjugo år tidigare, när hon för första gången hörde förspelet till *Parsifal*, hade drömt om att få komma till Bayreuth. Mytbildningen kring Wagner och Bayreuth hade nått också Sverige, och det är inte konstigt att Key gärna ville resa dit. Det är oklart när och var hon hörde förspelet, men tillfällena att göra det saknades inte i Stockholm, där hon var bosatt sedan 1880. Visserligen fanns det länge ett veto mot att uppföra *Parsifal* utanför Bayreuth, men enstaka delar av operan spelades. Till exempel berättar *Dagens Nyheter* och andra Stockholmstidningar om en Wagner-afton som anordnades den 8 mars 1888 i Sveasalen, med ett föredrag av Carl von Bergen om Parsifalsagan och uppförande av förspelet till *Parsifal* och andra stycken av Wagner, med Andreás Hallén som dirigent (DN, 1888). Förspelet till Parsifal uppfördes också på Kungl. Operan den 16 november 1889 (*Affischen*, 1889) och sedan flera gånger under 1890-talet. Det var troligen vid ett sådant tillfälle som Key hörde det.

Key närde troligen, som många andra i de kulturkretsar hon hade sitt umgänge, ett visst intresse för Richard Wagner och hans verk, även om det inte framgår tydligt i hennes skriftliga produktion. I ett brev till vännen Julia Kjellberg, daterat 15 november 1878, uttrycker hon sin sorg över att inte ha kunnat närvara i Göteborg vid en föreläsning om *Tannhäuser* av Bjørnstjerne Bjørnson, vilken hon beundrade mycket (Wittrock, 1953, s. 116). Hon nämner Wagner endast mycket kortfattat på några ställen i sina egna texter, men genom dessa kommentarer kan man ändå dra slutsatsen att hon var relativt väl insatt. I sin skrift *Sveriges modernaste diktare* (1897) om Carl Jonas Love Almqvist antyder Key att hon ser honom som en slags föregångare till den tyske kompositören: "Före Wagner drömde han om en framtidens konstform, som skulle varda inbegreppet af all konst, vara poesi, musik och tafla på en gång" (Key, 1897, s. 14), alltså en variant av Wagners idé om *Gesamtkunstwerk*, det allkonstverk där musik, dikt, teater och bildkonst tillsammans bildar en helhet. Almqvist förverkligade dock aldrig sin dröm. I Keys *Tankebilder II* (1898), nämns Wagner på samma sätt i det närmaste parentetiskt. I kapitlet "På jaktslottet", som utspelas i en miljö hämtad från Almqvists *Törnrosboken*, fast någon generation senare, diskuterar tre män patriotism och estetik. De kan alla sägas representera Ellen Key själv på olika sätt och genom deras diskussion ger hon sig själv tillfälle att framhålla olika perspektiv och utveckla sitt resonemang (Ambjörnsson, 2012, s. 405–406). Rörande frågan om att i konsten återskapa "flydda tiders livsformer" menar en av männen, Julianus, att det är omöjligt om man saknar "hjärta" för dem (Key, 1898, s. 95). Han åberopar Erik Gustaf Geijer som i en av sina texter påpekar att "en mytisk idévärld endast kan få levande form under den tid, i och för hvilken den verkligen lefde" (Key, 1898, s. 96). Således kan dagens människor fortfarande beröras av de gamla grekernas tragedier, medan en senare diktare som Goethe med sin *Iphigenia* inte lyckas med samma sak och "än mindre Wagners försök att i den germanska myten finna ingifvelser till en kulturens renässans" (Key, 1898, s. 96). Och så fortsätter Julianus/Key om Wagner:

Intet bevisar bättre sådan rekonstruktioners omöjlighet än Wagners, på allt gudomligt och mänskligt blottade, gudavärld öfver hvilken denna Wotan presiderar, han, om hvilken Nietzsche talar beskedligt när han kallar honom ”wüthender Ekel!” Det är betecknande för bådas sanningskärlek, att antipoderna Tolstoy och Nietzsche mötas i sin ovilja mot denna del af Wagners produktion med dess poesilösa och gjorda ”djupsinnighet”, medan Tolstoy naturligtvis skiljer sig från Nietzsche i sitt förbiseende af det geniala i Wagners konstnärliga helhetssyn och af det härligt sköna momentet i hans verk – den stora mänskliga lidelsen – ehuru denna lidelse än säkrare skulle gjort verken eviga, ifall dess uttryck inte vore evinnerliga! (Key, 1898, s. 96)

Key vänder sig alltså mot det som hon ser som Wagners återskapande av en mytologisk värld och visar detta särskilt genom att citera Friedrich Nietzsche, som hon var väl inläst på (Lindén, 1998), och hans, enligt henne, talande bild om Wotan som ”wüthender Ekel”, ”rasande äckel”. Citatet kommer ur Nietzsches efterlämnade fragment från sommaren 1878. Om Key verkligen menar att det är Wotan som är ett rasande äckel, vilket citatet tyder på, har hon missförstått Nietzsche. Det hela citatet lyder ”Wotan, wüthender Ekel – mag die Welt zu Grunde gehen” (Nietzsche, 1967b, s. 412), vilket bör översättas med ”Wotan, rasande avsky – må världen gå under”.<sup>1</sup> Det är snarast frågan om en känsla av äckel eller avsky för makten hos Wotan som åsyftas.<sup>2</sup> Key verkar dock ha fäst sig vid sin tolkning, eller så var det helt enkelt så att hon tyckte den var rolig. Hon skulle återkomma till citatet vid sitt besök i Bayreuth. Nietzsches syn på Wagner hade således en viss betydelse för Keys syn på kompositören. Wagner nämns också flyktigt på ett annat ställe i Keys *Tankebilder II* i essän ”Själens evolution”, där hon för första gången presenterar sin ”livstro” (Jansson, 2023, s. 26). När hon jämför den franske 1700-talsfilosofen Luc de Clapiers de Vauvenargues och Nietzsche nämner hon Wagner: ”Hvardera kom i ett lifsafgörande förhållande till den andligt mest betydande mannen i deras land, en vänskap i hvilken den äldre och ryktbarare såg upp till den yngres personlighet, Wagner till Nietzsche som Voltaire till Vauvenargues.” (Key, 1898, s. 125–126). Även här sammanknippar hon alltså Wagner och Nietzsche.

När Key tillbringade en längre period i Rom 1900–1901 lärde hon känna den åldriga tyska författaren och kulturpersonligheten Malwida von Meysenbug, som bodde i Italien sedan många år men som hade levt ett spännande liv i olika delar av Europa. Meysenbug berättar om det i sina olika memoarböcker, varav *Memoiren einer Idealistin* från 1876 kom ut på svenska först 1916 med titeln *I landsflykt. En idealistisk kvinnas memoarer*,

---

<sup>1</sup> Jämför översättningen till engelska av Gary Handwerk: ”Wotan, raging disgust – may the world perish” (Nietzsche, 2013, s. 361).

<sup>2</sup> I sina efterlämnade fragment från 1875 skrev Nietzsche:

1. Wotan strebt nach Macht, wird unfrei, in Schuld und Fluch verflochten: er bedarf des Freien. [Wotan strävar efter makt, blir ofri, insnärjd i skuld och förbannelse: han behöver den fria.]
2. Muss dem Liebsten widerstreben, es vernichten – muss die treueste Liebe (und Brünnhilde) bestrafen. [Måste motstå sin älskade, förstöra den – måste straffa sin mest trogna kärlek (och Brünnhilde).]
3. Ihn fasst Ekel vor der Macht. [Han grips av avsky för makten.] (Nietzsche, 1967a, s. 349).

Se också Hanreich, 2015, s. 140: ”And Wotan, in the final *Ring* version, is not just retreating; he is doomed like his grandson Siegfried – and Nietzsche knows it: ‘... [Wotan] now can die and enter the Schopenhauerian Nirvana, no longer to be engaged with a material world. Both, Nietzsche and Wotan share ‘disgust for power’ [Ekel vor der Macht].”

med ett förord av Ellen Key (von Meysenbug, 1916). Key berättade om deras möten i Rom i brev till vänner. Till Verner von Heidenstam (1859–1940) skrev hon:

Jag har lärt känna en gammal märkvärdig dam, Malwida von Meisenbug [sic], som bor nere vid Colos[s]eum och minns huru ännu för 22 år sedan där var en äng med mandelträd, och huru hon såg Albanobergen och Palatinen – allt nu skyndt af kaserner! Hon har uppfostrat Alex. Herzens dotter; varit vän med Garibaldi, Mazzini, med Wagner och Nietzsche och halfva det andligt märkliga Europa under detta århundrade! (Key, 1900)

Meysenbug gjorde ett starkt intryck på Ellen Key. I en lång essä om henne i *Ord och Bild* 1902, berättar Key om mötet med den gamla damen, vilken ofta hade besökt Bayreuth. Key återger en liten berättelse från det första uppförandet av *Parsifal*, där Cosima Wagners dotter Daniela von Bülow hänfört ska ha utropat, efter att ha hört operan: ”Jag önskar, jag hade en fiende för att nu kunna förlåta honom!” (Key, 1902, s. 369) Denna anekdot fastnade i Keys minne och när hon så småningom själv stod inför att se *Parsifal* i Bayreuth 1906, kom hon att ställa sig frågan om hon skulle reagera på samma sätt.

Key nämner även Wagner i *Lyckan och skönheten* från 1906 som ett exempel på en stor konstnär som i sin samtid blivit underskattad. Hon påpekar att Wolfgang Amadeus Mozart hade kallats en barbar och Beethoven inte blev förstådd, liksom ”att Wagner kallades en okunnig musiker utan makt att gripa och röra och att han under årtionden måste vänta på uppförandet af sina verk!” (Key, 1906d, s. 254) Man förstår av detta citat att Key såg på Wagner som en genialisk kompositör och det var den bilden hon hade med sig när hon samma år till sist kom till Bayreuth.

## Key i Bayreuth

Mellan 1906 och 1907 var Ellen Key ute på en långresa i Europa. På vägen till Italien, där hon tillbringade den största delen av sin utlandsvistelse, kom hon alltså till Bayreuth i slutet av augusti 1906 för att se flera föreställningar under Festspelen.<sup>3</sup> Hennes tjugo sidor långa brev till vännerna i Göteborg är skrivet under flera dagar. Det börjar den 18 augusti, när hon redan varit på orten några dagar, och avslutas den 21 augusti. Key skriver i början av brevet att hon känner sig ”lika full som Bellman var när han sålunda började en epistel”, och vänder sig inte bara till adressaterna Mia och Hans Hedlund, utan också till ”alla Wagner- och musikglada själar af våra gemensamma vänner” (Key, 1906b). Hon berättar entusiastiskt om Bayreuth, en ”liten stad – utan trams, elektriskt ljus, och andra modärna hjälpmedel, allra minst telefoner! (Det finns sådana men mycket få!)” (Key, 1906b). För Key var avsaknaden av moderniteter positiv och det var en ståndpunkt som hon skulle hålla sig till också när hon några år senare fick sitt eget hem Strand vid Vättern, dit hon aldrig lät dra in elektricitet eller telefon så länge hon levde (Bendt, 2007, s. 75, 79). I sin anteckningsbok noterar Key flera detaljer om Bayreuth. Hon nämner operahuset från 1748 och det gamla slottet med en staty av Maximilian II framför, liksom det nya slottet, slottsparken Eremitaget utanför staden, dit hon gick till fots, monumentet över Jean Paul och dennes arbetsrum i värdshuset Rollwenzel. Keys bostad, ett rum hos en privatperson,

---

<sup>3</sup> Om Festspelen 1906, se Bauer, 2016, s. 347–353.

låg inte långt från familjen Wagners Villa Wahnfried och dess park, där Wagner själv ligger begravd. Key var mycket imponerad av graven som familjen kunde nå från villans trädgård och där fönstret till hans arbetsrum vette mot lunden med platsen för graven, en slät låg marmorplatta utan inskrift:

Skönare har jag aldrig sett en graf – förenad med ett hem!! Här låg hans hustru i kalla vintern dagligen i timmar efter hans död – då hon ej håller, åt eller sof! Alla menade att hon medelbart skulle – och ville – ta lifvet af sig. Sitt underbara mörkblonda hår, som Wagner dyrkade, klippte hon af sig och lade i hans kista. Och nu – tack vare att hon hade hans lifsmål att fullgöra – lefver hon dock och är ett lifvets stora och sköna under! (Key, 1906b)

Redan i denna kommentar framgår Keys syn på paret Wagners exceptionalitet. Hon blev i högsta grad imponerad av Cosima Wagner, den framgångsrika ledaren för festspelen. Key berättar att hon först träffade Cosima Wagner i dennas loge, dit hon blivit inbjuden. Senare träffade hon Wagner på mottagning i familjens hem. Hur dessa legendariska mottagningar på Wahnfried brukade gå till före kriget 1914 beskrevs senare av Sigröd Elmblad i en artikel om Bayreuth i *Ord och bild*:

Under Cosimas glanstid gick det till som vid ett litet hov i Bayreuth. När man kom dit, lämnade man alltid sitt kort i Wahnfried. En betjänt tog emot det på en silverbricka. Någon gång blev man mottagen av döttrarna Eva och Isolde, men aldrig av fru Wagner själv, ”Frau Meister”, som hon kallades. Så inbjöds man till en intimare krets, om man stod väl, eller till någon av de stora soaréerna, där man fick trängas, vanligtvis stående i den stora festhallen. Fru Wagner satt i dess mitt tillsammans med några furstligheter som en drottning, en högre, imponerande gestalt med distingerat utseende, alltid klädd i svarta vallande kläder. Man defilerade förbi henne alldeles som på en kunglig audiens och kysste henne på hand eller rättare sagt på den svarta silkesvante, som hon till hygieniskt skydd, åtminstone för egen räkning, alltid hade som mellanlägg. (Elmblad, 1924, s. 646)

Key berättar entusiastiskt om sitt besök på mottagningen i Wagnervillan. Förmodligen var det frågan om årets sista mottagning, som ägde rum den 18 augusti och hade 200 gäster.<sup>4</sup> Key fick i samband med detta också se några av de inre rummen i villan, men mest av allt blev hon hänförd av Cosima Wagner:

Villa Wahnfried [...] är mycket på en gång enkel och dyrbart inredd – ett stort ”atrium” med flygeln och bakom det: Wagners stora arbetsrum (med en vid fönsterrundel mot trädgården och grafven), alla de andra väggarna fyllda med bokhyllor i vackra gamla band; några härliga porträtt af Cosima, Wagner, Schopenhauer, Lizst och tyska diktare, m.m. mycket vidt – icke öfverhopadt, endast värdefulla och få saker! Det gjordes musik och äfven mycket fin mat gafs där och jag hvarken hörde eller åt utan bara såg på Cosima Wagner [...]. (Key, 1906b)

---

<sup>4</sup> ”Am 18. August gab Cosima letztmals einen ihrer berühmten Empfänge in Wahnfried. Selbst »eine Fürstin, alle überragend«, empfang sie mehrere Fürstlichkeiten wie den Großherzog von Hessen, einen regelmäßigen Besucher der Festspiele, den Herzog von Anhalt, und die Erbprinzessin von Meiningen, des Weiteren Künstler, insgesamt etwa 200 Personen. Bei ihrem Rundgang bot sie jedem der Gäste ihre Hand zum Kuss. Mitglieder des Festspielorchesters spielten Kompositionen von Siegfried Wagner und Beethoven, es folgten Gesangsvorträge, dann wurden Tee, Limonade und Bowle gereicht, und Cosima geleitete ihre Gäste ins Speisezimmer, wo das Büffet aufgebaut war” (Bauer, 2016, s. 351).

Elmblads beskrivning av Cosima Wagners drottninglika uppträdande motsvarar även Ellen Keys intryck av henne:

Hon ser ut som en hög, majestätisk cypress bland snårskog! (Hon är alltid svartklädd, med fransk, enkel smak.) Hon har sin far Liszts högresta, smärta, smidiga, eleganta gestalt, hans stora magra, fina drag – hon som han ser ut som en stolt, sträng ärkeängel – en hy som halfvissna hvita rosor och visserligen rynkor och grå hår men ögonen stora, stålblå af en evig ungdom, liksom hela gestalten är äfven uttrycket, stämman, rörelserna, präglade af något genomlidet och af något mildt konungsligt! (Key, 1906b)

Keys beundran gäller inte bara Cosima Wagners personliga framtoning, utan också hennes konstnärliga arbete på teatern. Wagner beskrivs i högsta grad som medskapande till uppförandena där, trots sina hälsoproblem: ”ännu är hon hvar f.m. och hvar afton under denna tid på teatern; leder, instuderar, lefver i verket” (Key, 1906b). Keys beundran för Cosima överträffar till och med den för Richard Wagner:

Mer än Wagner själf – ehuru jag hvar kväll velat flera gånger om dö af skönheten – beundrar jag Cosima Wagner, som med denna lidelsefulla kärleks styrka fullföljer hans verk! och: Hon förtjenar intet ekonomiskt: blir öfverskott, så lämnas det till Wagner-fonden. (Folk tror motsatsen, men det är inte santt [sic].) (Key, 1906b)

Längre fram i brevet gör Key en ren kärleksförklaring, efter att ha uttryckt hur bra hon har det i Bayreuth: ”Förälskad till på köpet – i Cosima Wagner!” (Key, 1906b) Key berättar också om Cosimas fem barn som alla var närvarande, och menar att ingen av dem kan jämföras med modern. Key ger sig också in på att förklara varför hon betraktar henne som storartad; det beror nämligen på att hon är ett så kallat kärleksbarn – ”dessa bli så ofta bättre än de legitima ungarna” (Key, 1906b). Samtidigt konstaterar hon att i så fall borde ju hennes och Wagners barn ha blivit underverk: ”Men det sker ju sällan med stora andars barn: naturen kulminerar i föräldrarna” (Key, 1906b). Cosima Wagners föräldrar Franz Liszt och Marie d’Agoult, som var gift när hon träffade Liszt, hade som bekant blivit förälskade och levde tillsammans under några år. Cosima föddes 1837 i Bellagio som den andra av tre syskon. Av Cosima Wagners barn ansåg Key att den äldsta dottern Daniela, ”professorskan Thode”, var mest intagande. Hon kallar Siegfried Wagner för ”den lille, viktige Herrn” och kommenterar hans insatser som dirigent:

Han komponerar inte illa – i den operettartade vägen – eller rättare verkliga bra. Alla äro ilska emedan han anför Ringén (och ej bra) men ingen törs tala ut sanningen! Ty han är ju Siegfrid, Wagners och Cosimas unge och måste således vara en läjonunge, menar hans mor och han själf! (Key, 1906b)

Det för oss över till Ellen Keys intryck av de föreställningar hon såg i Bayreuth: *Ringén*, *Tristan och Isolde* och *Parsifal*. Enligt Keys anteckningar, varade festspelen 1906 från den 22 juli till den 20 augusti. Hon var i Bayreuth den sista veckan av spelen. Sittplatsen vid *Ringén* var, noterar hon i anteckningsboken, ”bäst emedan högst uppe och ensamast” (Key, 1906a). Hon noterar också att föreställningarna började klockan fyra och pågick, med pauser, fram till tiotiden, att Siegfried Wagner dirigerade *Ringén* och Hans Richter de andra två föreställningarna. Det var samme Richter som under många år hade



samarbetat med Richard Wagner och som var den förste som att dirigera hela *Nibelungens ring* i Bayreuth Festspielhaus 1876.

Till vännerna är Key översvallande när hon berättar om sina upplevelser vid föreställningarna. Hon noterar i anteckningsboken att Theodor Bertram hade rollen som Wotan, Otto Briesemeister spelade Siegfried och Ernst Kraus var Siegmund. Den svenska sopranen Ellen Gulbranson, som Key lokalpatriotiskt benämner ”vår”, ansåg Key vara ”mäst lysande af alla de spelande” (Key, 1906b). En stor del av berömmet kopplas ihop med Cosima Wagners insatser i uppsättningen:

Hvad hennes röst, hennes plastik blifvit här i Bayreuth, under fru Cosimas ledning, låter ej beskrifva sig! Hon är nu – enligt allas mening – den främsta Brynhilde [sic] på världens alla scener och öfver alla loford. De andra mer eller mindre bra men alla ge här sitt bästa. (Key, 1906b)

Det är tydligt att Key är gripen av hela sammanhanget. Helhetsintrycket tycks inspirerat av Wagners egna idéer om *Gesamtkunstwerk* och i Keys upplevelse vidgas det till att också omfatta det omgivande landskapet kring teatern:

Och så denna samlade, stora stämning af att allt och alla uppgå i detta! Teatern på sin höjd, med kullarnes mildt rytmiska linjer; dalen med sina vidder och dungar och alla vackra belysningar, som man ser under pauserna; de feststilla människorna – ehuru ej alla äro det så dock de mästa – den helt mörka salongen, där alla äro andäktiga; den osynliga orkestern, den efter akterna obönhörligt för alla applåder sänkta ridån – allt detta ger hvad man alltid önskat och annars aldrig får: helhetsintrycket. (Key, 1906b)

Samtidigt som Key är lyrisk över helheten, är hon dock också kritisk gentemot Wagners texter, som hon anser är ”olidligt långgrandiga, fulla af omsägningar, af krångliga djupsinnigheter” (Key, 1906b). Hon uttrycker här vanligt förekommande åsikter i den svenska receptionen (Tillman, 2012; 2021). Hon menar att de påverkar musiken: ”långa stycken af musiken äro inte håller gripande just emedan musiken är utspunnen öfver dessa texter” (Key, 1906b). Hon kritiserar också de olika figurerna i *Ring* och verkar särskilt ogilla Wotan, vilket visar sig i hennes missuppfattning, eller möjligen ironiserande, av Nietzsche:

Med fullaste innerlighet instämmer jag med Nietzsche att Wotan är ”ein – wüthender Ekel” – den värsta sladderkäring och toffelhjälte, som blåser upp sig till en siare när han endast är en vindflöjel! (Key, 1906b)

Key är alltså kluven i sitt omdöme; för samtidigt som hon är kritisk, menar hon att det finns tillfällen när musiken är gudomlig:

Wagners gudar och alfer äro alla marionetter; hans människor däremot äro gudar och när dessa människor äro framme, är musiken också gudomlig, gudomlig så att man kan brista i bitar af det! (Key, 1906b)

Hennes kritik riktar sig mot att Wagners människor framstår som gudomliga men gudarna som marionetter, tomma och utan form, ”utfunderade och icke trodda” (Key, 1906a). Hon finner det hela vidare alltför utdraget och tillkrånglat:

Reducerad till hälften - med Wotans tirader och falska djupsinnigheter (= "wüthender Ekel"), denna Mime, som pratar trams i oändlighet, alla dessa tillkrånglingar af sagans enkla, stora drag - då vore det härligt. Tillkrånglade motiv, (motsägelser, krångligheter, nya som askar i hvarandra)! Nu blandas guldet - Siegmund, Sieglinde, Siegfried, Brün[n]hilde - med allt detta slagg, där musiken ej håller räcker till att ge intresse åt jafset. T.ex. Mimes före svärdsmidet och efter Fafnerdråpet; Erdas och Odens inkrånglade tirader, Frickas och Odens, Alb[er]ichs - öfverhufvud allt det, som Wagner stoppat in i sagans stora linier hvarmed han gjort dem barocka - svulstiga och tomma. (Key, 1906a)

I anteckningsboken citerar hon vissa strofer ur verket och kommenterar dem kortfattat i samma negativa anda. Hon ogillar det hon menar är krångliga gamla ord som enformigt upprepas och hon finner omsägningar som rentav är skadliga. Hon menar att ordvalet är repetitivt och "tillkrångladt med illa smälta Edda-rester", med "nytt, gammalt om hvartannat" och att ingen karaktär är hel. Det Key kallar "dikterisk flykt" är något hon saknar i verket (Key, 1906a). Hon menar att det endast finns cirka tjugo exempel på det i verket. Hon ger några exempel, såsom slutorden i *Rhenguldet* och några rader i *Valkyrian* och konstaterar: "Det djupaste är att gudarna måste gå under för att människorna skola bli gudomliga!" (Key, 1906a) Och hon fortsätter med sina tankar om det teatraliska:

Teater är det alltjämt - när Siegmund och Sieglinde under Hundings sömn sjunga i vildan höjd - eller Sieglindes sömn Siegmund och Brynhilde [sic!] - Och huru mycket förloras ej då orden (i högsta momenten) ej höras öfver orkestern! Och huru mycket "handlar" ej i ett mörker, där åskådaren intet kan följa med - döda punkter, långutdragna (med Erda och nornor, och Rheinjungfrur o.d.) medan t.ex. det som borde ske handlande ej sker. T.ex. om Brynhild gifvit stycke för stycke af sin vapenskrud till Siegfried; om ringen varit en lysande armring (som i sagan!) ej en osynlig fingerring o.s.v. (Key, 1906a)

Det är tydligt att Ellen Keys omdöme om *Ringens* är mer negativt än positivt. Utöver att ogilla alla upprepningar, störs hon av Wagners omskapande och adaptering av det gamla medeltidseposet *Nibelungenlied* och den nordiska mytologin. Hon verkar mer uppskatta hans version av *Tristan och Isolde*: "Lika mycket som Wagner förstört den gamla Nibelungenlied med sina tilldiktningar har han förenkladt och koncentrerat Tristansagan till de stora hufvuddragen" (Key, 1906a). Key föredrar alltså föreställningarna av *Tristan och Isolde* och *Parsifal*. Om den förstnämnda skriver hon till vännerna: "Jag satt igår och hörde den underbaraste musik, där kärleken och döden sammanflätas och döden dock segrar - Tristan och Isolde och det var som en sorgfest för Sonja i min känsla!" (Key, 1906b) Sonja syftar på en ung flicka i bekantskapskretsen, Sonja Bendixson, vars dödsbesked nådde Key när hon var i Bayreuth. Hon avslutar brevet med att kommentera *Parsifal*:

Jag kan nu bara sluta af detta genom att tala om Parsifal - med dess underbara grundtanke.

"Durch Mitleid wissend

Der reine Thor".

Jag har en gång i mitt lif mött honom - en enkel arbetare var det - så jag kan vittna om sagans sanning! Och så djup som tanken är i Parsifal kan jag ej fatta att Nietzsche lät störa sig af den kristliga omklädnanden: sanningen i den är ju evig: att det af världen - äfven den andliga världen - som dårskap förkastade ha frälsarkrafter i sig!! Tristan var underbar

underbar - ett världshaf af kärlekslidelse! Parsifal är underbarare - den är idel djup fromhet! Och Parsifal spelades just igår af en helt ung sångare,<sup>5</sup> som fru Wagner upptäckt och upplärt; som ser ut som en Botticellis blonda yngliga ängel och som hela tiden icke hade en teaterrörelse; som var så stilla och stor att man var honom af hjärtat tacksam. Men när jag sedan ärligt frågade mig om jag hade kunnat förlåta mina fiender - måste jag ändå säga nej!! Jag kan hvarken förlåta eller glömma - lyckligtvis ej håller hämnas. Men skulle något skönhetsintryck kunna komma en att förlåta den, som gjort en mäst ondt och orätt, så vore det Parsifal eller nionde Symfonien. (Key, 1906b).

Key återknyter alltså här till anekdoten om Daniela von Bülow's uttalande om *Parsifal*, såsom den återberättats av Malwida von Meysenbug. Det är tydligt att Key föredrog *Tristan och Isolde* och *Parsifal* framför *Ringens* vilken hon, även om inte hon vill tillstå det rent ut, som helhet egentligen inte uppskattade. Man kan inte tolka hennes utlåtanden som att hon var en övertygad wagnerian, men hon var inte heller okänslig för verken. Hennes helhetsintryck av Festspelen är dock positivt. Säkerligen hade det att göra med flera faktorer: mytbildningen kring Richard Wagner och hans berömmelse, hennes beundran för Cosima Wagners insatser och person och inte minst förmånen att få själv få uppleva Festspelen på plats i Wagners eget Festspielhaus.

Ellen Key gjorde i sin tur ett visst intryck på Cosima Wagner. Detta framgår av ett brev från Wagner till Key, daterat den 27 november 1906. Wagner tackar Key för en uppsats, som enligt innehållet förefaller ha haft titeln "Kunst und Persönlichkeit" och som Key hade skickat till henne.<sup>6</sup> Wagner säger sig genast ha läst texten med stort intresse och att hon särskilt uppskattat Keys ord om konstnären och hans verk, vilket förmodligen fick henne att tänka på sin avlidne make:

Jag håller helhjärtat med er om att konstnärens personlighet är ett med hans konstverk och att det inte finns något mer oroande än den populära förväxlingen mellan människa och konstnär. Den som ser stor ut och skapar är själv stor, det är ett som är säkert.

Jag var också mycket nöjd med den etiska effekt som ni har för det verkliga konstverket. Och det faktum att ni rankar de stora konstnärerna och poeterna bland de högsta, och inte bara i den meningen att deras verk behöver tid för att spridas, visar hur djupt ni har undersökt geniets natur.<sup>7</sup> (Wagner, 1906)

---

<sup>5</sup> Den unge sångaren som hade upptäckts av Cosima Wagner var Alois Hadwiger.

<sup>6</sup> Det har dock inte gått att hitta någon skrift av Ellen Key med exakt den titeln. Kanske är det frågan om Marie Franzos översättning till tyska av Keys bok *Lifslinjer III. Lyckan och skönheten* (1906). Den fullständiga titeln på den tyska versionen var *Persönlichkeit und Schönheit in ihren gesellschaftlichen und geselligen Wirkungen* och den publicerades 1907. Det kan vara så att Key hade skickat hela eller en del av den till Cosima Wagner i form av ett manuskript. Det finns inte något bevarat brev från Key i Wagnerarkivet (Unger, 2025) som skulle kunna klargöra vilken text det rör sig om.

<sup>7</sup> "Von ganzem Herzen stimme ich Ihnen bei, dass die Persönlichkeit des Künstlers eines ist mit seinem Kunstwerk und dass es nichts Thörigteres giebt, als die von Manchen beliebte Teuschung von Mensch und Künstler. Wer gross schaut und gestaltet ist selbst gross, das ist sicher. Sehr gefreut hat mich auch die ethische Wirkung, welche Sie für das aechte Kunstwerk vindizieren. Und dass Sie die grossen Künstler und Dichter unter die höchsten zählen und zwar nicht bloss in dem Sinne, dass ihre Werke die Zeit bedürfen, um sich zu verbreiten, das zeigt, wie tief Sie in das Wesen des Genies blickten."

Det är tydligt att de två kvinnorna, som var och en på sitt håll och på olika sätt gjorde stora insatser för kulturen i sin samtid, Wagner som ledare för och medskapare av Festspelen i Bayreuth och Key med alla sina skrifter och föreläsningar, hade en gemensam syn på konstnären och konstverket, oavsett konstart. Troligen hade de dock ingen närmare kontakt utöver det officiella sammanträffandet. Efter mötet i Bayreuth reste Key vidare till Italien och uppslukades där av en kultursfär fjärran från den wagnerska världen. Några ytterligare brev från Wagner finns inte i Keys arkiv och hon skulle själv aldrig mer återvända till Bayreuth.

## Referenser

### Otryckt material

- Key, Ellen, 1906a. *Anteckningsböcker. Resanteckningar 1906*. Ellen Keys samling, SE S-HS L41:2:33. Kungliga biblioteket, Stockholm, s. 26–47.
- Key, Ellen, 1906b. Brev till Hans och Maria (Mia) Hedlund, 18 augusti 1906. Gibsonska familjearkivet å Jonsered - GLA/A0228, vol. 32. Riksarkivet, Göteborg.
- Key, Ellen, 1900. Brev till Verner von Heidenstam, 12 december 1900. Övralidsarkivet, E005/1984:5. Linköpings stadsbibliotek.
- Unger, Kristina, 2025. E-mail till förf. från Richard Wagner Museum mit Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung, 10 februari 2025.
- Wagner, Cosima, 1906. Brev till Ellen Key, 27 november 1906. KB1/L 41, Kungliga biblioteket, Stockholm.

### Tryckt material

- Affischen. Tidning för Stockholms teatrar och konsertsalonger*, 1889. Nr. 1542, 16 november, s. 1.
- Ambjörnsson, Ronny, 2012. *Ellen Key. En europeisk intellektuell*. Stockholm: Albert Bonniers.
- Ander, Owe, 2021. The Swedish reception of Wagner 1840–1865. I: Anne Kauppala och Martin Knust, red. *Wagner and the North*. Helsinki: DocMus Research Publications 16, s. 125–155.
- Bauer, Oswald Georg, 2016. *Die Geschichte der Bayreuther Festspiele*. Band I: 1850-1950. Berlin: Deutscher Kunstverlag.
- Bendt, Ingela, 2007. *Ett hem för själen. Ellen Keys Strand*. Stockholm: Albert Bonniers.
- [Bensow, Oscar] O. B-w., 1892. En pilgrimsfärd till Bayreuth, I-V. *Vårt Land*, 22, 23, 30 augusti, 13 och 21 september.
- Elmblad, Sigrid, 1924. Bayreuth och dess minnen. *Ord och Bild*, 33, s. 635–648.
- Hanreich, Herbert, 2015. The “telephone of the beyond”: Friedrich Nietzsche’s ethical critique of Richard Wagner’s artistic program. *Topos*, (1), s. 129–141.
- Högman, Ernst, 1904. Artistparet Elmblad. *Idun*, nr 43, 27 oktober, s. 1–2.
- Jansson, Hedda, 2023. *Solbadets Buddha. Buddhism och teosofi i Ellen Keys livstro*. Diss. Stockholms universitet.
- Johansson, Stefan, 2014. Wagner the Swedish way. 150 years on stage at the Royal Opera. I: Anders Jarlert, red. *Richard Wagner. Werk und Wirkungen / His Works and their Impact*:

- A Wagner Symposium 2013*. Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien, s. 91–108.
- Key, Ellen, 1897. *Sveriges modernaste diktare. Carl Jonas Ludvig Almqvist*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Key, Ellen, 1898. *Tankebilder II. Patriotism – Själens evolution*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Key, Ellen, 1899. *Skönhet för alla*. Stockholm: Albert Bonniers.
- Key, Ellen, 1902. Malwida von Meysenbug. En studie i lefnadskonst. *Ord och Bild*, sjätte häftet, s. 301–316 och sjunde häftet, s. 369–377.
- Key, Ellen, 1906c. *Folkbildningsarbetet. Särskilt med hänsyn till skönhets sinnets odling. En återblick och några framtidsönskningar*. Uppsala: K.W. Appelbergs.
- Key, Ellen, 1906d. *Lifslinjer III. Lyckan och skönheten*. Stockholm: Albert Bonniers.
- Lindén, Claudia, 1998. Moderlighetens metaforer hos Ellen Key och Friedrich Nietzsche. *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, nr. 3/4, s. 47–62.
- Meysenbug, Malwida von, 1916. *I landsflykt. En idealistisk kvinnas memoarer*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Nietzsche, Friedrich, 1967a. *Werke. Kritische Gesamtausgabe. Abt. 4. Bd 1, Richard Wagner in Bayreuth: (unzeitgemässe Betrachtungen IV); Nachgelassene Fragmente: Anfang 1875 bis Frühling 1876*, Giorgio Colli och Mazzino Montinari, red. Berlin: Walter de Gruyter.
- Nietzsche, Friedrich, 1967b. *Werke. Kritische Gesamtausgabe. Abt. 4. Bd 3, Menschliches, Allzumenschliches, Bd 2; Nachgelassene Fragmente: Frühling 1878 bis November 1879*, Giorgio Colli och Mazzino Montinari, red. Berlin: Walter de Gruyter.
- Nietzsche, Friedrich, 2013. *Human, all too human II and unpublished fragments from the period of Human, all too human II (Spring 1878 – Fall 1879)*. Translated, with an afterword by Gary Handwerk. Stanford, California: Stanford University Press.
- Nyström-Hamilton, Louise, 1904. *Ellen Key. En lifsbild*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Pergament, Moses, 1943. Mästare och mästarinna. I: Folke H. Törnblom, red. *Musikmänniskor. Personliga minnen av bortgångna svenska tonsättare*. Uppsala: J. A. Lindblads, s. 144–168.
- Salmi, Hannu, 2005. *Wagner and Wagnerism in nineteenth-Century Sweden, Finland, and the Baltic provinces. Reception, enthusiasm, cult*. Rochester, N.Y.: University of Rochester Press.
- Stare, Ivar, 1950. Johannes W S Elmblad. I: *Svenskt biografiskt lexikon*. Stockholm: Svenskt biografiskt lexikon, s. 377.
- Sällskapet Nya Idun 1885–1935. Femtioårshistorik. Medlemsförteckning*, 1984 [1935]. Omtryck. Stockholm: Sällskapet Nya Idun.
- Teater och Musik, *Dagens Nyheter*, 9 mars 1888, s. 2.
- Tillman, Joakim, 2012. The introduction of Richard Wagner's music dramas in Stockholm. The reception of *Die Meistersinger* and *Die Walküre*. I: Anne Sivuoja, Owe Ander, Ulla-Britta Broman-Kananen och Jens Hesselager, red. *Opera on the Move in the Nordic Countries during the Long 19th Century*. Helsinki: Sibelius Academy, DocMus Research Publications 4, s. 195–220.
- Tillman, Joakim, 2021. The introduction of Richard Wagner's music dramas in Stockholm: The critical reception from *Das Rheingold* (1901) to *Parsifal* (1917). I: Anne Kauppala och

Martin Knust, red. *Wagner and the North*. Helsinki: DocMus Research Publications 16, s. 157–210.

Wallner, Bo, 1991. *Wilhelm Stenhammar och hans tid*. 3 vol. Stockholm: Norstedts.

Wittrock, Ulf, 1953. *Ellen Keys väg från kristendom till livstro*. Diss. Uppsala: Appelbergs.

## Internet

Vahlquist, Staffan och Johansson, Stefan, u.å. Sigrid Elmblad, 1860–1926. *Svenskt översättarlexikon*.

[https://litteraturbanken.se/%C3%B6vers%C3%A4ttarlexikon/artiklar/Sigrid\\_Elmblad](https://litteraturbanken.se/%C3%B6vers%C3%A4ttarlexikon/artiklar/Sigrid_Elmblad) (läst 26 januari 2025)

## Biografi

Ulla Åkerström är docent i italienska vid Göteborgs universitet. Hennes forskning är främst inriktad på italiensk litteratur från 1800- och 1900-talen. Hennes monografi *Sulle tracce dell'ideale. Critica della società e ricerca di un mondo nuovo nell'opera di Regina di Luanto* publicerades 2023 och hon arbetar just nu på en ny bok om Alba de Céspedes (1911–1997). Som aktiv medlem sedan starten i Ellen Key International Research Network har hon ägnat sig i flera år åt Ellen Key och hennes förhållande till Italien, bland annat i projektet ”Samhällsmoderligheten i Italien och Spanien: mottagandet och omformuleringen av Ellen Keys idéer om moderskap och kvinnlig sexualitet i en sydeuropeisk kontext (1900–1939)”, finansierat av Vetenskapsrådet. Bland hennes publikationer återfinns också Keys brevväxlingar med Sibilla Aleramo och Ersilia Majno.