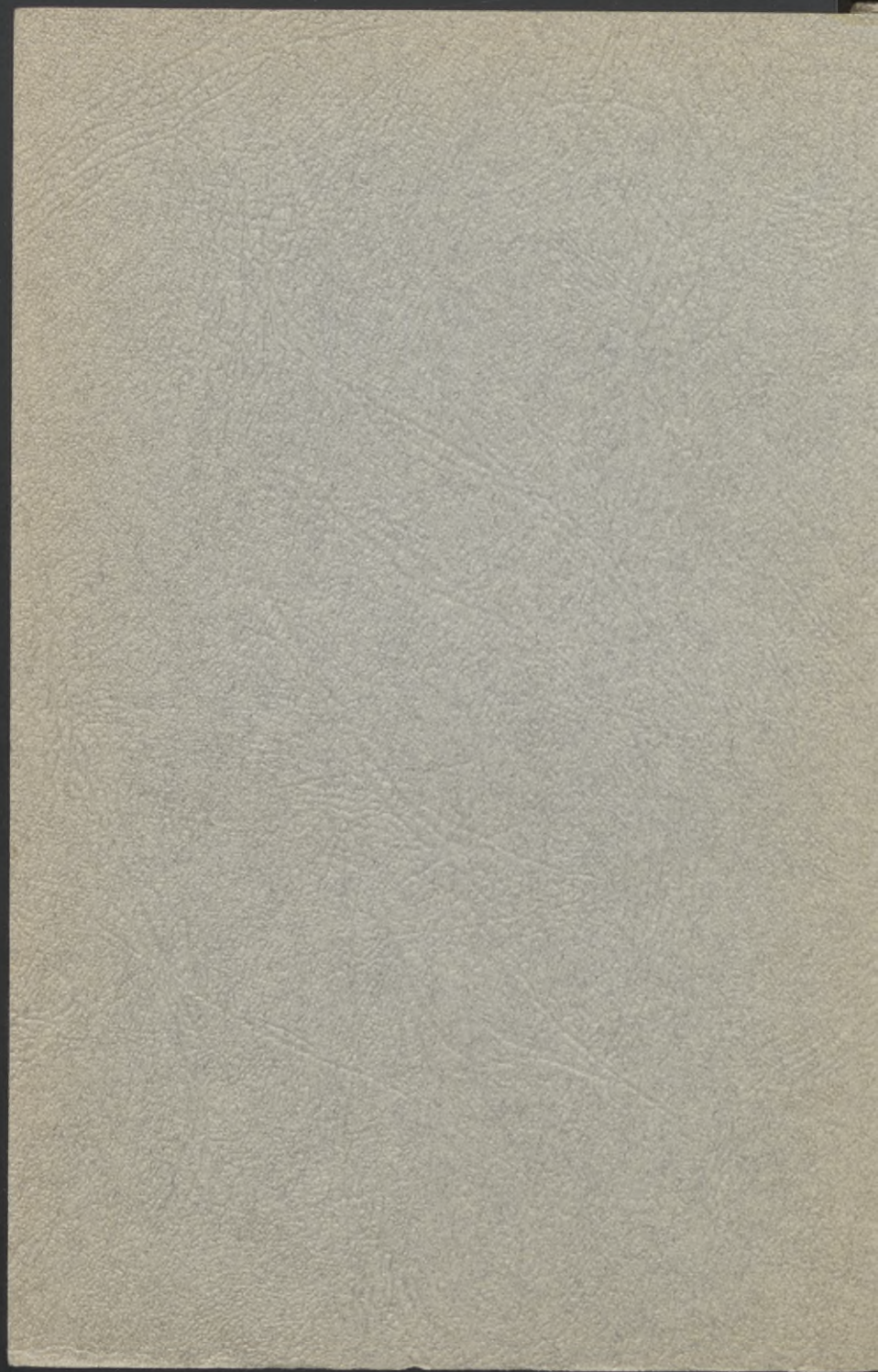


Det här verket har digitaliserats vid Göteborgs universitetsbibliotek.
Alla tryckta texter är OCR-tolkade till maskinläsbar text. Det betyder att du kan söka och kopiera texten från dokumentet. Vissa äldre dokument med dåligt tryck kan vara svåra att OCR-tolka korrekt vilket medför att den OCR-tolkade texten kan innehålla fel och därför bör man visuellt jämföra med verkets bilder för att avgöra vad som är riktigt.

This work has been digitised at Gothenburg University Library.
All printed texts have been OCR-processed and converted to machine readable text.
This means that you can search and copy text from the document. Some early printed books are hard to OCR-process correctly and the text may contain errors, so one should always visually compare it with the images to determine what is correct.



(Pr.) Biogr.



DE STÖRSTA MÄRKESMÄNNEN. III

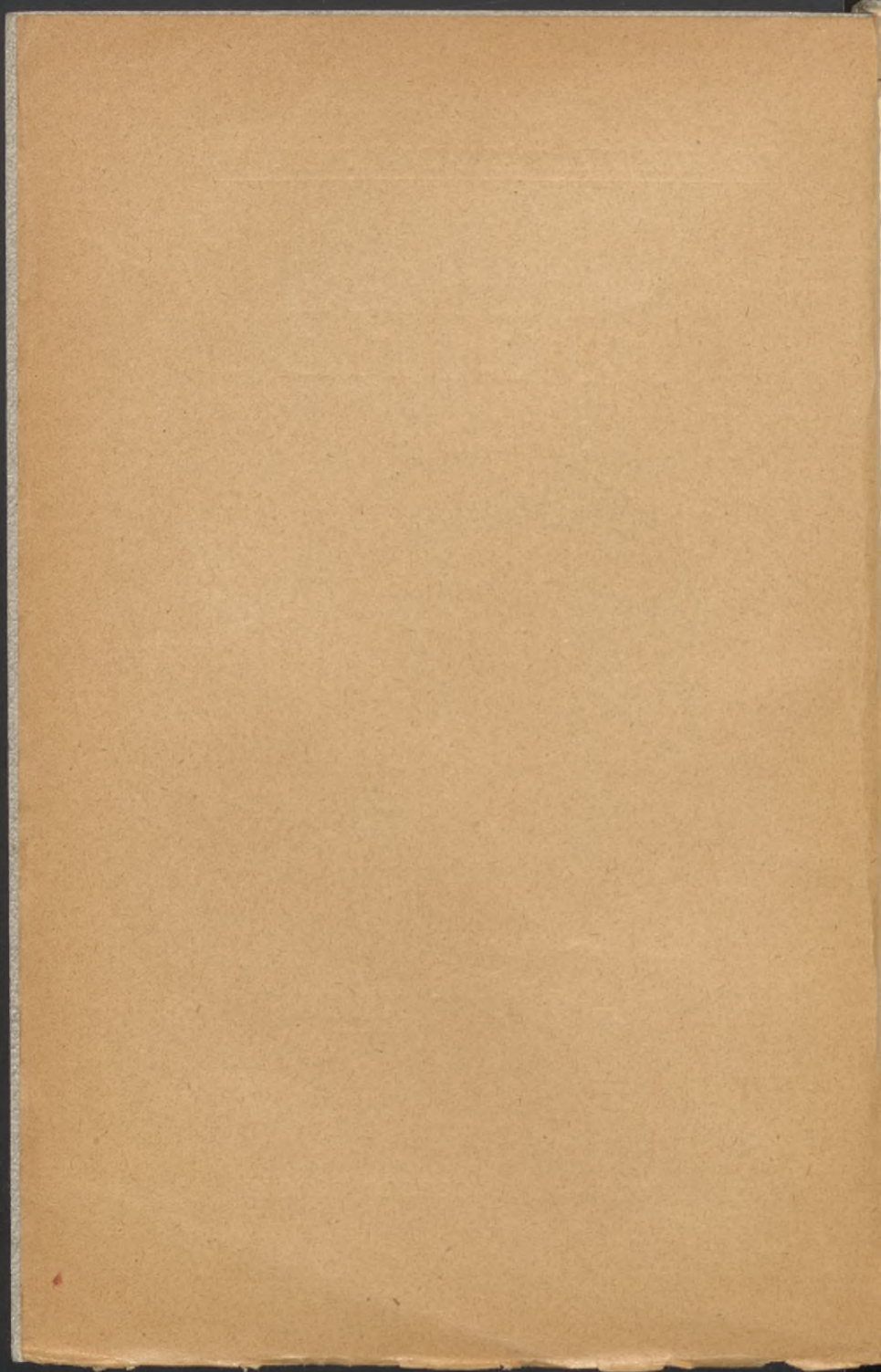
GOETHE



AF

CARL DAVID MARCUS

STOCKHOLM · HUGO GEBERS FÖRLAG



Sophie Elmar
höginnsett av författaren
20.4.07.

DE STÖRSTA MÄRKESMÄNNEN. III.

GOETHE

AF

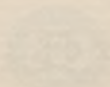
CARL DAVID MARCUS



STOCKHOLM
HUGO GEBERS FÖRLAG

GOETHE

ISAAC MARCUS



STOCKHOLM 1907
ISAAC MARCUS' BOKTR.-AKTIEBOLAG

Redan en flyktig blick på en bild af den unge Goethe visar en helt och hållet ny människotyp. Det är ej längre det stereotypa lärdomshufvudet under den stora allongeperuken, som med välfödd värdighet bär sitt pedanteri i dagen. Hela den smärta och höga gestalten stormar in i lifvet som en riddare för nya tider och ideal, en ny och berusande luft är omkring honom. Det som genast öfverraskar är den lidelsefullt utpräglade karaktären hos detta hufvud med de svängda, djärfva dragen och ett par mörka af genialitet lysande ögon, rymmande hela den nya tidens sus och stormar, och bakom honom reser sig ej längre de sedvanliga renässanskolonnerna, utan Strassburgerdömens mäktiga hvalf och lätta fialer. Så står han där, vacker och ung, med hufvudet lyft, i hans öron susa lifvets alla stämmor och i hans bröst dölja sig naturens alla hemliga krafter.

Från första stunden var han alla goda geniens älskling, sina förmögna föräldrars förstfödde. Visserligen hade ödet gifvit honom en far som var idealet af en pedant, men hans inflytande skymmes undan af moderns, fru Aja's, utomordentligt lifliga, af skälmskhet och fan-

tasi sprudlande gestalt. Staden, Frankfurt am Main, som födde honom, såg ut som ett lefvande minne från medeltiden, med stämmingsfulla gafvelhus, trånga gator och gråa murar, men den fria riksstaden ägde en stark borgaranda och var genom sitt läge i hjärtat af landet en knutpunkt, där det nordtyska och sydtyska lifvet strömmade fram och åter. Redan tidigt börjar barnet att skrifva vers och som alla fantasibarn är han en passionerad utöfvare af dockteatern, där gossen tycker sig leda lifvets mångfald i dess trådar.

Efter en för tiden omsorgsfull bildning anträdde den obligatoriska färden till universitetet.

Liksom alla geniala söners pedantiska fäder hade den gamle Goethe utvalt juristens yrke som det lämpligaste, och det var Leipzigs universitet som skulle få äran att inviga sonen i detta underbara yrkes mysterier. Goethe var vid affärden, som skedde år 1765, blott sexton år. Men nu lika litet som i framtiden öfveranstängde Goethe sig med juridiska studier. Öfver hufvud upptäckte han snart nog att universitetets flertal af professorer utgjorde en ståtlig samling perukstockar. Och han ägnade sig i stället åt umgängeslifvet och åt konsten. Längre nog invaggades han nämligen i den illusionen att det var med pensel och penna han skulle eröfra världen.

Leipzig hade eljes varit stamsätet för den franska smaken och stilen i tysk diktning. Och en bild från den tidens gatulif visar societeten krumbuktande sig i rococosvängar alldeles som sachsiska porslinsfigurer. Och i själfva verket bär Goethes diktning från denna tidiga period, lyrik och små skådespel, tydliga spår af

fransk invärkan och lyriken är med undantag af några hjärtegripande toner, som sändes till modern, studier i det härskande s. k. anakreontiska manéret, mera inspirerad af vatten än vin. Ändå hade den unge lyrikerns diktning ett verkligt föremål: en rätt stark lidelse hade gripit honom om hjärtat.

Efter detta oroliga förspel återvänder han 1768 till fädernestaden, pessimistisk, öfveransträngd och oviss om riktningen af sina krafter. En långvarig sjukdom kommer som en paus och härunder genomgår han en tillfällig religiös kris under inflytande af en pietistisk strömning. Men han behöfde luft och nya människor och 1770 är han i Strassburg för att avsluta sina juridiska studier. Det är den afgörande vändpunkten i hela hans lif och tillika i hela den tyska diktningen. Här råkar han Herder.

Hela den stora jäsningsprocess hvars yppersta namn heter Goethe, är till sin innebörd en germansk reaktion mot den franska kulturen, som under namn af pseudo-klassicism behärskade Europa. Den centralisation, som Frankrikes mest typiska monark, den store Ludvig, genomfört inom sitt rikets gränser hade dragit hela det bildade Europa inom sin trollkrets. Den kristallklara formen och den logiska byggnaden, den galliska rasens mest lysande arfvedel, hade sålunda uppammat 1700-talets stora typiska förståndsströmning, d. s. k. rationalismen. Det var förståndet som satt på tronen i Paris och regerade världen. Men förståndets skärpta syn blef snart nog till en fruktansvärd kritik af det stolta samhälle från hvilket det utgätt. Det var Voltaire's stora epok. Denna intellektuella entusiasm gaf

åt den europeiska kulturen både i söder och norr samma kloka, en smula stela anletsdrag och kväfde så småningom det personliga hos individ och folk. Dessa Europas förenade stater bundos af doktriner, men ej af band från hjärta till hjärta, doktriner som hvad diktningen beträffar ytterst stammade från den fromma och här kritiklösa beundran man offrade på de antika föredömena. Häraf ursprunget till namnet pseudoklassicism.

Till en våra dagars allmänhet behöfver det knappast sägas, att en diktning vattnad af förståndets skedvatten måste befinna sig i en synnerligen svår torka. Och så småningom vakna äfven de förmögenheter, som ensamma kunna skapa det vi kalla poesi, den omedelbara känslan och den fria fantasien. Men denna begynnande känsloströmning blandar sig med rationalismens källor och blir närmast en sentimental predikan om dygd och moral, ty hela tiden är gripen af ett pedagogiskt raseri efter att förbättra samhälle och individer. Det är ett germanskt land som ger an den första tonen, det är det isolerade engelska rikets fria borgarstånd som skapar sig en egen litteratur.

Den tyska bildningen hade under det 30-åriga kriget slagits i spillror och följde med en slafvisk osjälfständighet den allmänna strömningen. Men utomordentligt belysande för den tyska rasens idoghet och grundlighet är den folkliga kulturens i början hardt när förtviflade arbete för att vinna åter jord och fotfäste. De friskare fläktarna från öriket mottogos med girighet och snart nog spirar det öfver hela linjen. Den som till slut gör en väldig bresch i den galliska muren genom sin vetenskap och lysande kritik är Lessing.

Han manar fram britternas heros Shakespeare, men framför allt vänder han sig till ett fördjupadt studium af antiken.

Under tiden har den franska kulturen själf alstrat naturens och känslans store apostel, Rousseau, äfven han barn af rationalismen, men han blef dock hjärtats store resonnör och dialektiker, och talade som sådan subjektivitetens och kärlekens passioneradtv svärmiska språk. Upproret var i full gång.

Och nu Herder och Goethe! Det är den unga våren, det unga lifvet som bryter in och en oändlig horisont öppnar sig. Herder blef hela jäsningens eller Sturm och Drangs altmeister, såsom rörelsen så ypperligt har uppkallats efter ett af dess dramer. Herder var det mest universella geniet af alla dessa stora reformatorer. Det var han som förklarade poesiens språk vara alla folks ursprungliga modersmål. Det var han som samlade gamla sånger på världens alla språk och återgaf dem i en genial tolkning. Herder griper med genial instinkt om ett historiskt perspektiv af världskulturen och inleder härmed den modärna forskningen, samt bryter samtidigt mest afgjordt med 1700-talet, hvars grundfel var dess ohistoriska syn på lif och kultur.

Och åter lefva hjärtats och fantasiens oförgätligaste skapelser, bibeln, Homer, Shakespeare. Herder befruktar den tyska diktningen med det vackraste som diktats i alla tider och blir därför sitt folks store säningsman. Ty det tyska folkets styrka ännu i dag är just att ha alla fönster öppna och låta alla vindar strömma in öfver landet för att till slut låta den egna stämman öfverrösta alla andra ljud.

Denna oerhörda receptivitet ägde just den unge Goethe som nu blef Herders sällskap och lärjunge. Det var den stora islossningen i hans lif, då allt det konventionella och utifrån förvärfvade föll af honom för att i stället ersättas af en enda brusande ungdomslängtan att skapa det nya och det unga. Det var därför han ensam i sin samtid faller i extas inför det gotiska templet, Strassburger-Münstern, ty dess djärfva resning och skarpt utpräglade former voro i släkt med hans egen skyhöga fantasi.

Här upplefver han åter en kärlekssaga, som kanske har det mest poetiska vårskimmer öfver sig af alla och som säkerligen lämnat de djupaste spåren efter sig i hans diktning. Det är den bekanta och berömda prästgårdsidyllen med Friederike Brion i Sesenheim. Bedårad af hela det vårliga och älskliga hos denna blomlika uppenbarelse fångslas hans så oändligt lättantändliga hjärta helt och hållet. Men blott under några veckor. Det fanns något starkare i honom, som ropade på luft och manade till frihet från alla band. Det var värkets kamp med kärleken. Att den blef så våldsam berodde därpå att Goethe befann sig i en sådan oerhörd Sturm och Drang, där kriserna aflöste hvarann som stormar och där ögonblicket spelade rollen af ett helt lif. Hennes gestalt sväfvade under långa tider för honom och idyllens sorgsna upplösning har kostat honom mycket och djupt lidande.

Redan i hans lyrik lefver hon. Och hvilken lyrik är inte detta! Den ursprungliga och egentliga formen för det germanska lynnet var härmed återfunnen. Helt och hållet död hade den väl aldrig varit, men

öfverskuggad af utländsk bombast och onatur hade den fört en obemärkt och tynande tillvaro. Af Goethes störste poetiske föregångare, Klopstock, lefva ännu i dag några små lyriska dikter. Men knappast mera. Ty hans skaldiska flykt steg så högt mot stjärnorna att den i hela sin okroppslighet försvann mellan skyarna.

Goethe står på jorden och det verkliga lifvets kraft och must flyter i hans ådror. Det var ej blott kärleken till det kvinnliga utan också för första gången kärleken till naturen som här på allvar grep honom. Och det är ju den personligt kända kärleken som inspirerar lyriken. Goethe kände nu fullväl att lyriken var det mest omedelbara och ursprungliga språket. Dessa hyllningspoem till den älskade och till naturen, göra ett intryck af prosa, så konstlösa och enkla äro de byggda. Och en lyrisk dikt, det är komprimerad prosa, det är en hel roman, ett drama, som aldrig blef skrifvet därför att ett par rader uttryckte hela stämningen som ville ha luft. Ty det är icke Goethes lyriska form som nu eller sedan öfverraskar genom sina konstgrepp. Hur betecknande för lyrikens historia är det inte att han först på sin ålderdom skref sonetter och då för att täfla med en versifikatör. Det är det omedelbara lifvet och den måleriska kraften, det är hjärtats oemotståndliga behof att tala, det är den dansande gracen vi älska i denna ungdomslyrik och i hela Goethes lyrik. En större lyriker finns inte.

Med fantasien fylld af gestalter och dikter reste han från Strassburg och tillbragte åren 1771—75 på olika platser, i Frankfurt och i Wetzlar för att prak-

tisera som jurist. Men dessutom befann han sig ofta nog på resor och sammanträffade med en hel rad märkliga personer. Öfver allt tjusar han omgifningen med sin älskvärdhet och sitt snille. Det är som ett enda fäst-tåg utned Rhendalen, medan drufvorna mogna och lysa hvar han kommer fram. Och han behöfde rörelse och lif omkring sig under denna sin rikaste skapartid, då nästan alla hans stora värk frösättas. Denna inspirerade kraftperiod, då fantasiens bilder slutligen fingo former och linjer, var kanske Goethes lyckligaste tid. Intet syntes omöjligt för snillet att skapa, för människan att förvärfva sig, framgången brusade rundt om honom, den nya tiden var född och han var dess konung. Men med de tvära omkastningar som utmärka ungdomen är det också troligt, att lifvet kunde för-mörkas så som aldrig förr eller sedan, och att lidelsens patos hotade spränga hans bröst. Devisen öfver hela denna tid har han själf gifvit i de odödliga raderna (skrifna 1777) som gälla för det konstnärliga geniet öfver hufvud.

Alles geben die Götter, die unendlichen,
Ihren Lieblingen ganz:
Alle Freuden, die unendlichen,
Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz.

Den titaniska själförtröstan växte under denna tid som en orkan och nådde till slut gudarna själf. Det typiska för Goethes religion, sedan han befriat sig från de kyrkliga traditionerna, är hans utpräglade känsla af att guden bor inte ofvan stjärnorna, utan hvar och en bär honom inom det egna bröstet.

Denna åskådning når sin spets i den våldsamt ståtliga dikten "Prometheus" (1774), som på det blo-

digaste hånar Zeus och hans anhang för att kulminera i skapandets öfvermänskligt stolta strof:

Hier sitz' ich, forme Menschen
 Nach meinem Bilde,
 Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
 Zu leiden, zu weinen,
 Zu geniessen und zu freuen sich
 Und dein nicht zu achten
 Wie ich.

Utom Prometheus var det alla tiders kraftnaturer som sysselsatte honom, Alexander, Cæsar, Muhammed. Men det blef en annan gestalt han ägnade ett helt drama. Det var "Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand". Det är den första frukten af hans Shakespearestudier. Men i revolten mot det fransklassiska regeltvånget öfverdrefs betydelsen af den snabba scenväxlingen och resultatet blef i stället en följd af raskt växlande scener, där till och med hjältens roll icke alltid dominerar. Också underkastade Goethe sitt stycke flerfaldiga bearbetningar för att göra det scendugligt utan att egentligen lyckas. Den första fattningen kritiserades skarpt af Herder, hvilken ogillade Sturm och Drangs formlösa Shakespeareefterbildning. Dramats betydelse är i alla händelser enormt. Med full afsikt gick Goethe tillbaka till den epok i den tyska historien som syntes honom vara den allra yppersta, första hälften af 1500-talet, Luthers och Dürers tid. Ty den utpräglade, i detalj genomförda karaktären hos Dürer hade redan under vistelsen i Sydtysskland hänfört honom. Det är således den stora religiösa och konstnärliga renässans som dessa män och

andra begynt under 1500-talet, hvilken nu af Goethe ändtligen fortsättes och föres öfver på diktens område. Det var en helt och hållet ny stil som med denna våldsamma Shakespeare-efterbildning bröt in i den tyska litteraturen: den naturalistiska stilen. Det är en utomordentligt stark och trotsig karaktäristik af Götz, det är Dürers träsnitt i ord. Och scenerna från hofvet och krogen äro skildrade med samma brutala uppriktighet och osminkade natur. Själva prosaspråket är af en dittills okänd saft och must och fylldt af provincialism. Dramat väckte jubel och skapade en ny sorts skådespel, riddarestycket.

Ännu större värkan utöfvade en annan dikt från dessa år, som på ett intimare sätt än Götz hängde samman med Goethes egna hjärtetrådar, och det visar hur Goethe alltid är störst, då hans diktning springer fram ur det upplefda jubel och sorger. Det är den lilla brefromanen "Werther" (1774). Den erotiska bekännelseromanen, som af Rousseau gjorts berömd får här sin klassiska form. Det var i Wetzlar som Goethe åter flammade upp för Lotte Buff, förlofvad med den sympatiska J. Ch. Kestner. Hela hans själstillstånd var allvarligt nog, men tack vare de andras klokhet besegrade han sig själf och skref sig i dikten fri från sin kärlekssorg.

Ett bläddrande i brefven från Goethe till Kestner, Lotte och den talrika syskonskara, för hvilka Lotte var en förtjusande moder, visar Goethe från hans kanske mest älskvärda sida. Dessa bref äro bräddade af den mest rörande ömhet för dem alla och han följer deras dagliga sysslor med ett naivt intresse, som tillfullo

röjer huru diktaren förmådde intränga i hemmets och det lillas värld. Själva vistelsen på landtgården är ånyo en idyll. Lotte var hela hemmets goda ande och skötte allting som vore det en lek. Och Götz' robusta diktare arbetade med i trädgården, plockade äpplen och skar bönor. Det är naturens ursprungliga skönhet och morgondagg som lyser öfver dessa Goethes kärleksscener. Lotte förblef trogen. Med våld måste Goethe fly ifrån henne. Utan själfmordstankar har han inte varit. "Werther" är dock inte en omedelbar berättelse om Goethes lif utan andra trådar löpa samman för att gestalta detta utomordentliga konstvärk. Det gäller öfver hufvud för all dikt, som ej har lyrikens form, att den måste växa fram ur lifvet så småningom och först blir ett konstvärk, när den betraktar sitt stoff med en historikers förmåga af psykologi och perspektiv. Det var en annan ung jurists olyckliga kärlek och slutliga själfmord som bragte "Werther" att mogna. Anslutningen till det upplefda var emellertid intim nog — namnet Lotte bibehölls — och paret Kestner var ej storsint nog att skilja på lif och konst, hvadan förhållandet till Goethe en gång för alla grumlades. Den starkt personliga dikten var då icke så allmän som nu, och för öfrigt skall mänskligheten aldrig lära sig att tolerera sina s. k. afbilder i dikten, om den icke smickras. Och smickrad var nu inte Lottes fästman i "Werther", därför att Goethe begagnat en hel del drag från andra personer för att få sin gestalt till en diktad gestalt.

Werther själf har af Goethe framför allt fått den lågande känsligheten för allt det sköna i natur och konst. Werther är helt och hållet känsla. Hans älsk-

lingsböcker äro Homer, men också Ossians sånger, dessa mystiska och dunkla efterbildningar af keltiska kväden, som med hafvets dimmor öfver sig flöto ut i det oändliga och blefvo hela den unga svärmade generationens bibel. Denna dominerande känsla stegras nu till en lidelse, som till slut helt och hållet uppslukar hvarje skymt af resonerande förnuft och handlande viljekraft hos den unge och olycklige älskaren. Under berättelsens gång ser det ut som om han skulle kunna rädda sig undan sitt öde, men det är blott ett sken, ty sådana naturer som hans måste gå döden i förväg, därför att lifvet blott sårar dem bittrare för hvarje dag. Han vistas nämligen en tid på en annan ort som attaché. Men dels pinas han af sin förmans pedanteri; dels inträffar det att han vid ett besök hos en grefve blir utvisad därför att de adliga gästerna ej tolerera hans borgerliga existens. Denna skandal är ett svårt slag för hans ära och hela hans uppfattning af mänskligheten. Ty denna geniala yngling, med alla sinnen öppna för det goda och ädla, betraktar alla människor som sina bröder enligt tidehvarfvets vackra åskådning, och kan minst af allt tolerera något band och tryck på sin personliga frihet. De nerärfda fördomarna hos en bornerad adel ha nu sönderslitit hans förbindelser med det samhälle, där han sökte sin värksamhet och sitt sällskapliga uppehälle, och med ens falla alla hans försök att skapa sig en existens sönder som ett kort-hus. Svag som han i grunden är, därför att hans temperament aldrig förmår att koncentrera sig till en verklig karaktär, är han ur stånd att skaffa sig ett nytt arbete på annan ort. Bryggorna till lifvet äro

rifna och som ett viljelöst flarn drages han tillbaka till den nu gifta Lottes trollkrets, men han förmår ej återfinna samma stämning som fordom och till och med naturen förefaller honom som "en lackerad bild". Under denna tomhet berusar han sig allt starkare med döds-tankens gift, tills det ödesdigra skottet faller efter ett passionerad uppträde hos Lotte.

Goethe har med Werther gifvit den nya tidstypen såsom den kunde ha gestaltat sig hos honom själf, om ej hans starkare ande i tid böjt af för fallet utför branten. Den stegrade sentimentaliteten, det ömma hjärtats kultur hade slutligen med rationalismens kalla luft omkring sig och materialismens exakta encyklopedier för sina ögon slagit öfver alla bräddar och hotade beröfva det unga släktet dess styrka och manlighet. Därför var Werther en varning, men blef i stället ett föredöme för olyckliga älskande, då bokens enorma framgång i olika länder framkallade en formlig själfmordsfeber till Goethes stora förfäran. Öfverallt såg man skuggan af Werther svärma omkring i den ryktbara blå och gula dräkten. Bokens existens förbjöds på åtskilliga håll bl. a. i Danmark. Själf blef Goethe på äldre dagar kall mot denna sin ungdomsprodukt.

Vår generation dömer annorlunda. Den ser hur det långvariga sysslandet med romanen i olika länder här ändtligen alstrat ett litet förtjusande konstverk, kemiskt rent från de moraliska tendenser så utmärkande ännu för Werthers något långsläpiga föregångare, Rousseau's "La nouvelle Heloise". Redan värkets begränsade omfång visar den store konstnären, som här gestaltar den yppersta romanen i brefform. I konst-

närlig fulländning står värdet nog allra högst i Goethes hela produktion. Och den vidunderliga friskheten kommer att bevara Werther för alla tider, som väl förstå att uppskatta hvar det för tiden typiska ligger. Lessings mera rationella läggning kom honom att utbrista, om någonsin en grekisk eller romersk yngling skulle tagit lifvet af sig för en sådan orsaks skull! Utan tvifvel skulle hvarken Alcibiades eller Cato kommit på den idén. Men härmed har Lessing just gifvit klafven till värdets betydelse. Det är det första stora evangeliet i den moderna kärlekens bibel. Den antika världens okänsliga eller cyniska åskådning af kvinnan har här vikit för uppfattningen af kvinnan som det enda åtråvärda. Werther är den klassiska skildringen af den olyckliga älskaren. Men han är mera. Han är disharmoniens apostel. Han är det stora naturbarnet, som inte kan komma öfverens med kulturen, och hans problem är därför på sätt och vis i släkt med den filosofiska dualism som snart nog skulle kulminera med Kant, där det en gång för alla fastslogs, att den moderna människan inte är den samma som den antika — Alcibiades eller Cato. Och att Goethe själf räddade sig ur disharmoniens hvirflar, det är symboliskt för hela hans lif, som på ett sådant underbart sätt förmådde sammansmälta ett modernt innehåll inom en antik form.

Själftva stilen var också den af epokgörande betydelse. Den är af samma omedelbara intensitet som hans lyriska stil, med hvilken den är närmast i släkt, men den visar också samma naturlighet som dialogen hos Götz, ehuru det är en högre och förädlad natur.

Den är genomdränkt af den friskaste poesi och vidgar sig till pastorala scener och passionerade utbrott, hvilkas like man ännu i dag får leta efter.

Men Wertherperioden har en ännu mera berömd skapelses födande att uppvisa: Faust. I egentlig mening har Goethe blifvit Fausts diktare och den som intet annat vet om Goethe vet dock att han skrifvit Faust. Faust följer honom hela lifvet. Säkerligen skymtade han redan på gossens dockteater och kort före sin död lägger Goethe sista handen vid verket. Det är därför svårt nog att veta på hvilken tidpunkt i Goethes lif man skall redogöra för Faust. Emellertid synes samma lyckliga stjärna äfven efter hans död lysa öfver hans manuskript, då en afskrift af själfva Ur-Faust är 1886 anträffats i privat ägo och sedan införlivats med det stora Weimar-arkivet. Det är uppenbart att denna fattning måste förskrifva sig från åren 1772—75. Den består af Fausts monolog, andens uppenbarelse, Mefistofeles' samtal med lärjungen, Auerbachs källare och hela Gretchentragedien, af Valentinscenen dock blott inledningen. "Auerbachs källare" och "Fängelset" äro på prosa. Det väsentliga af denna fattning tillökad med "Häxköket", "Skog och håla" och en del af paktscenen utgafs först år 1790 som "Fragment", och först 1808 utkom första delen af Faust så som den nu föreligger. Ofvanstående ger en aning om hur långsamt verket vuxit fram ur Goethes lif. Då emellertid en så stor och viktig del är diktad under den stora kraftperioden synes det vara riktigtast att nu antyda första afdelningens ställning i Goethes produktion.

Ty denna Faustgestalt är en frukt af Sturm och

Drang, som utan honom icke får sin öfverväldigande betydelse. Ur-Faust upplästes för en krets vänner och föranledde efterbildningar snart nog.

Det har ju en gång lefvat en Faust, hälften charlatan och hälften snille, i 1500-talets Tyskland. Alltså åter 1500-talet! Snart nog bemäktigade sig folkfantasierna honom och hans öden skildrades i en omtyckt folkbok och sedermera i en rad folkdramer. Men alla s. k. folkböcker föraktades djupt af den pudrade akademiska smaken. Först i revolternas stora tid dök Faust åter upp och betecknande nog sysselsatte sig ingen mindre än Lessing med en dramatisering.

Det congeniala mellan folkdiktens Faust och Sturm och Drangs Goethe var vetenskapsmannens längtan efter lifvet. Hela Faustproblemet kan tillspetsas i frågan: *är det kunskapen som skapar lifvet eller skapar lifvet kunskapen?* Det var den naiva och klassiska åskådligheten i folkbokens framställning af denna strid som måste tilltala Goethes realistiska fantasi: djävulen som drager den jordiske häxmästaren inom sina ringars trollkrets och till slut åker i väg med honom till helvetet. Det var det goda och det onda i den mest sinnliga typik, det var det moderna lifvets dualism i den mest lättfattliga gestalt.

Men detta faustiska problem är tillika människans och mänsklighetens. Och Goethes lif är mänsklighetens lif samladt i en typisk gestalt, liksom Goethe bland växternas oändliga mångfald sökte efter urplantan, och därför vardt det honom förunnadt att i dikterisk form skildra utvecklingen af detta stoff som likt en jätteskugga står öfver världen. Faust formulerar själf hela

värkets syfte under den stora paktdialogen med Mefistofeles.

Hvad ödet åt mitt hela släkte delat
 Vill jag uti mitt eget inre njuta,
 Hvad högt, hvad djupast, allt hvad det må äga
 Af väl och ve, på egna skuldror väga.
 Mitt jag, till mänsklighetens jag förstoradt,
 Skall gå till slut, med henne själf, förloradt.*)

Den storartade och universella forskning, som fyllt Fausts år har slutligen drifvit honom till den öfvertygelsen att vetenskapen tjänar till intet och att han ej kommit det oändliga närmare än han var från begynnelsen. Murarna ramla kring honom och grunden vacklar, då jordanden utslungar sitt förkrossande

Den ande liknar du, som du förstår,
 Ej mig!

Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
 Nicht mir!

Och han är beredd att i stället försvinna i dödens stora mysterium, då minnet om barndomens vackra påskfest tänder den nya lifslusten i hans blod. Som kallad står frestaren vid hans sida och den afgörande öfverenskommelsen slutes med begärlighet af Faust. Ty Faust vill lif, framför allt lif, inte längre ord, folianter, laboratorium, han vill vår och ungdom, han vill känna blodet glöda af lidelse, han vill dela skyhöga lidanden, han vill ha hela mänsklighetens dådlystnad samlad i sin knutna hand, ty öfver hans längtan

*) Viktor Rydbergs öfversättning liksom följande citat

efter sinnlig njutning lyser ändock idealitetens himmel: han är en människa.

Men mörkrets kvicka och skeptiska ande har slagit vad med vår Herre om att det sinnliga skall segra i denna strid och att hela denna sträfvan efter det oändliga skall försvinna som en svart rök i underjorden. Och ändå! Han är allt för skarpsynt för att fullt och fast tro på att han skall lyckas, han känner allt för väl de eviga lagar, som styra världen och ständigt inkräkta på hans välde. Och i sin presentation för Faust har han med orden

En del utaf den kraft, hvars lott
Är alltid vilja ondt och alltid verka godt.

Ein Teil von jener Kraft,
Die stets das Böse will und stets das Gute schafft.

i grund och botten gifvit spelet förloradt. Men han vore inte Mefistofeles, om han inte trots allt framhårdade, ty han formulerar också sin karaktäristik i de öfversättliga orden

Ich bin der Geist, der stets verneint!

Således förnekar han också sig själf. Och hela denna lek med en själ lockar och retar honom och hans fåfänga är smickrad af att världens herre inlåter sig i en täflan med en sådan som han. För öfrigt har Faust förklarat, att det är lifvet på jorden han vill ägna sina krafter, medan han inte bekymrar sig om det som skall hända på andra sidan. Men blott när Faust ropar till ögonblicket, att det skall bli evighet

är Faust förskrifven till Mefistofeles. Det är de bekanta raderna:

Om jag till ögonblicket säger:
O dröj! du är så skönt ändå!

Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön! —

Så går färden ut i lifvet och stiger från det obetydliga till det betydliga. Ty gycklet med dryckesbröderna i Auerbachs källare är blott ett litet lustigt förspel och en erinran om vinets sällsamma värkan på dess dyrkare. Men scenen är af en ypperlig kontrastvärkan: nyss Fausts höga spekulationer och nu en fläkt från det rårare lifvets njutningar. Den härpå följande vilda skildringen af djurens och häxans uppträden i häxköket visar egentligen Mefistofeles i sitt ässe, medan Faust ledes åt allt detta spektakel, som till på köpet maskerar sig med en slags vetenskaplig skrud. Ända tills han skådar bilden af kvinnan i spegeln. Då tändes hans längtan och han vill bort. Häxans trolldryck som räcket honom får väl skrivas på folksagans konto, hvilken älskar dylika symboler.

Det stora äfventyret i Fausts första del är ju Gretchens kärlekstragedi och det är det första elddopet i Fausts nya lif. Det är idyllen i Sesenheim som här går igen. Men den är förvandlad till tragedi, den rymmer den unga kärlekens hela salighet och hela elände, och täljer därför en saga från mänsklighetens begynnelse till dess undergång så som den aldrig skildrats och aldrig kommer att skildras. Den visar tillika hur strömmen går från lifvet till dikten. Det

som en gång varit verklighet, men måst sprängas sönder, har här fått diktens eviga värklighet. Ty kärlek är icke blott ett löfte för framtiden och ett förbund i samhället, utan först och sist värkar den som en naturkraft och i vissa fall är den blott och bart en sådan. I skapelsens morgon är den intet annat. Och skalden stod i sin skapelses morgon, drifven framåt af krafter och demoner öfver hvilka han ej var herre. Ett förbund med den älskade skulle ha släckt skaparkraften och med största säkerhet drifvit till undergång. Nu gick *ingendera* under. Friederike lefde vidare och blef en hjälpare för alla som voro i nöd. Det är denna ursprungliga naturkraft som gjort Faust och Gretchen till ett typiskt kärlekspar i all germansk diktning. Gretchen har blifvit inbegreppet af hela den blonda natur och naiva skönhet, hvaraf en ung, blyg, ren och oerfaren flicksjäl är mäktig. Hon är blomman och dagdroppen är hennes själ. Men älskaren är icke lika naiv. Han är henne öfverlägsen i allt utom i själens rena instinkt. Man anar genast att detta blott blir en episod i hans lust att eröfra världen. Det är sinnlighetens berusning och en paradisk salighet, som förklarar honom med denna fagra urbild af den kvinnliga oskulden. Det är livets röda blod, som flyter under hans händer och till slut sinar bort, då kärleken till honom störtar henne i det allra djupaste elände. Diktaren har här dragit ut livets konsekvenser till den yttersta gränsen liksom i Werther, och det visar mer än tydligt huru skaldskapet för honom var en uppgörelse med det egna jaget. Hennes fall är oerhördt och skakar livet i dess grundvalar. Det är paradiset

själf som sjunker i jorden. Från ofvan ljuder det gudomliga ordet, att den arma är räddad. Och det förklingande ropet på Faust, "Heinrich, Heinrich!" synes varsla om att kvinnan till slut skall draga honom mot höjden, sedan hans första elddop sänkt honom så djupt mot jorden. Mefistofeles försvinner skyndsamt med sin skyddsling.

Denna lefvande gestaltning af Faust och Mefistofeles vid sidan af hvarandra får innerst sin förklaring af att båda naturer lefde samman i Goethe själf. Ty vill Mefistofeles det onda, men skapar det goda, så vill människan lika ofta det goda, men skapar det onda. De båda drifterna det goda och det onda, längtan att stiga och lusten att sjunka, Ariel och Caliban, äro väfda samman till ett helt som kallas människa, och ingen kan skilja ut deras gränser. Det är yttersta grunden till hela Faust och till sammanhanget med dess diktare. Denna djupsinniga typik finnes renast utkristalliserad i den germanska diktingens största folkepos, i Nibelungenlieds Siegfried och Hagen, men uppträder äfven i ett par af det nittonde århundradets yppersta verk. Det kan naturligtvis blott antydast här, men belyser med en världshistorisk glimt den oförgängliga betydelsen af Faust, som af alla skådat djupast in i livets mysterium.

Redan Ur-Faust betecknar ett storartadt grepp och inspirerad af en enda väldig stämning som det är, har Goethe icke sedan öfverträffat den ursprungliga kraften hos detta sitt mest geniala ungdomsarbete. Ty Sturm och Drangs titaniska syftning, dess språng ut i det nya och okända, dess vidgande af lifssfären

från studiekammaren ut i naturens och kärlekens rymder är här skildradt med den mest elementära skönhet. Det är den naturalistiska stilen på sin höjdpunkt och hela dramats art och form kan i sin frodiga fantasi, i sin kraftfulla och fylliga karaktärsskildring blott jämföras med Shakespeare och den nederländska konstens saftigaste alster. Den rika och pregnanta rhenländska dialekten skakar i öronen som hammarslag och har denna doft af mylla som våra dagars hembygdsdiktning älskar. Själfva värsmättet, den germanska, fria och gudomligt själfsväldiga knitteln, hämtad från Hans Sachs' otaliga alster, var en oerhörd nyhet, men när innehållet blir alltför brusande spränges också denna form och en prosa med korta pulsslåg och flämtande lidelse träder i stället.

Det rent andliga innehållet har naturligtvis i de senare fattningarna vidgats ofantligt, alltefter som Goethes egen horisont blifvit fri och stor, men samtidigt har den enhetliga stämningen och stilen gått förlorad, och satiren, så välgörande i Wagners figur, Fausts vrångbild, och Mefistofeles' gisslande, har bland annat skapat den romantiska valpurgisnatten med sina talrika anspelingar på dagens företeelser. Dessa och andra reflektioner förstummas dock snabbt nog vid tanken på hvad värket är, då först den senare gestaltningen gör Faust till en representant för mänskligheten och här ligger hemligheten till refvorna i värkets båda delar. Dikter af en sådan universell syftning som Faust kunna aldrig nå fram till en slutgiltig gestalt, ty så länge mänskligheten strider och sträfvar kan ingen svara på frågan hvart det hela till slut bär oss alla enligt Skaparens ord i prologen:

Så länge mänskan sträfvar, far hon vill.

Es irrt der Mensch, so lang er strebt.

Bland raden af öfriga värk från dessa år finnas en del satiriska små spel, i släkt med samma element i Faust, men ystrare och öfvermådigare. Ett par af Goethes allra scendugligaste skådespel sågo nu dagen, men betecknande nog för arten af hans dramatiska läggning är, att deras poetiska värde ej kan mäta sig med de dramatiska alster som ej kunna berömma sig af en enhetlig dramatisk handling, sådana som Götz, Faust och Egmont. Den väsentliga delen af detta sorgespel skrefs nu. Liksom Götz är det snarare en dramatisk biografi öfver hjälten, hvars historiska drag af Goethe omkomponerats. Egmonts ljusstrålande gestalt erinrar om det oemotståndliga tjusardraget hos Goethe själf och Klärchen är Gretchens starkare syster. Med deras undergång försvinner det sköna och goda som i sin godtrogenhet duktat under för makten. Dock triumferar Egmont ända in i det sista ögonblicket, det är den personliga tapperheten och friheten, som aldrig kan duka under, och på ett klassiskt vis har Goethes största samtida snille på konstens område, Beethoven, tolkat den jublande segermusiken vid Egmonts död. Det är dessa sublimes dödsscener och poesin i Egmonts och Klärchens kärlek som framför allt bära skådespelet. En rad måleriska folkscener erinra om Götz, medan de politiska diskussionerna kring ståthållaren Margareta af Parma äro något långgrandiga. Hela värkets komposition röjer att Goethe börjar aflägsna sig från periodens typiska stil, men ännu inte har nått fram till en ny uttrycksform.

Lyriken, som beledsagar Goethes hela diktning strömmar rikligt under denna så skiftande tid och bevarar dels sin folkligt naiva ton som i den allbekanta "Das Veilchen", men får dessutom den djärfva tankestyrka och spekulativa bredd öfver sig som karaktäriserar den Goetheska idélyriken. Ej som om denna lyrik skulle ha ett spår af tidens torra lärdomsdikt. Tanken flyger fram lika omedelbart och jäsannde som känslan, och får därför dessa underbart uttrycksfulla och storartade rader, som göra Goethes diktning näst efter religiösa skrifter till den flitigast citerade i världslitteraturen. Det förefaller värligen — som Schiller en gång sade — som om Goethe blott behöfde lätt skaka på trädet för att frukterna skulle falla mogna i hans knän. Utom "Prometheus" äro dikter sådana som "Mahomet", "Mahomets Gesang", "Ganymed" och "Künstlers Abendlied" skrifna dessa år.

Mot slutet af genitiden råkade Goethe åter ut för ett kärleksöde. Det var denna gång dottern i ett patricierhem i Frankfurt, Lili Schöneman, som han hastigt och lustigt förälskade sig i och det hela slutade med en officiell förlofning. Den ovanligt vackra, unga damen var dock vida mer mondän än hans föregående föremål, och snart nog började diktaren känna att han förenat sig med något som var främmande för hans egentliga väsen och dessutom plågades han af att uppträda som kavaljer och fästman — en roll som ju inte tillhör de mera afundsvärda. Han visste till slut inte hvart han skulle ta vägen, och det syntes honom som om en ond demon dref honom till gärningar, som han inte borde göra. Redan var han på väg till Italien,

då han ändrade sig och i stället antog den inbjudning, som skulle blifva ödesdiger för hela hans återstående lif: att besöka furstehuset i Weimar. Det var den 7 november 1775 som han inträffade i Weimar. Förlofningen med Lili upplöstes.

II.

Vistelsen, som skulle räcka ett par månader räckte ett helt lif. Goethe blef oundärlig som den unge hertig Karl Augusts kamrat, men då han var äldre, blef han så småningom hans ledare fram till manlighet. Ty den rikt begåfvade furstesonen befann sig i sin Sturm och Drang, och som en annan Karl den tolfte roade han sig med vilda ridter och allehanda galna upptåg. Goethe, ej helt och hållet obevandrad på detta område, visade sig vara en värdig stallbroder och det imponerade på omgifningen. Härigenom blef det lättare för Goethe att långsamt bjuda stormen spetsen och länka furstens uppmärksamhet på en regents plikter. Goethe visade sig här som en glänsande pedagog och han lyckades. Den enorma kraftutvecklingen och erfarenheterna under de gångna åren hade nämligen gjort honom till en man som kunde styra andra. Och snart sattes han i tillfälle att visa hela omfånget af sin styrande och administrativa begåfning, då han 1776 utnämndes till "Geheimer Legationsrat" och medlem af konseljen i trots af att en adlig minister

i det längsta motsatte sig valet af en dylik borgerlig inkräktare. Allt tyngre blef ämbetsmannabördan. Han öfvertog ledningen af bergverksdirektionen och krigs- och vägbyggnadskommissionen.

Det är knappast ur vägen att fråga sig hvad allt detta skulle tjäna till, och hvad i all världen det betydde att Apollo, hela Olympens älskling, plötsligt klädde sig i geheimrådets styfva ämbetsrock efter att inte ha kunnat tåla det ringaste band på sin sång och person. Förvandlingen är ett för tiden synnerligen typiskt fenomen. Den åskådningen hade ännu ingalunda trängt igenom här, att skalden hade en uppgift att fylla som tog hela hans lif och alla hans krafter i anspråk, och det var därför redan ur ekonomisk synpunkt en orimlighet att lefva som diktare, hvilket det i vissa länder är ännu i dag. Denna åskådning af diktaren an sich har först med romantiken trängt igenom. Poetens roll i Tyskland hade närmat sig hofnarrens, som roar sitt höga herrskap genom hyllningar och upptåg med hjälp af värsens rimbjällror. Själfva det söndersprängda riket, en enda matta med tusen olika mönster, var yttersta skulden till detta sorgliga tillstånd, ty det fanns intet verkligt tyskt folk och ingen samlad tysk kultur, som kunde bära sina diktare på armarna. Den enda tyska fursten, som gjorde en stormakt af sitt rike, Fredrik den store, var helt och hållet en den franska bildningens lärjunge, så att han ännu 1780 i sin skrift "De la littérature allemande" förklarade Götz vara en sorglig efterbildning af Shakespeares dåliga stycken. Man förstår svårigheten för en diktare att lefva i ett fädernesland som var grus och spillror. Klopstock

och andra hade flytt till Danmark. Därför måste man vara det lilla Weimar tacksamt för att det drog de inhemska förmågorna inom sin krets, och sålunda visade att man hyllade upplysningstidevarfvets idéer om furstarnas umgänge med sin tids snillen. Redan förut hade Wieland, denne veke och i franska och grekiska former diktande skriftställare, kallats som uppfostrare till Weimar genom hertiginnan-moderns Anna Amalias försorg. Hon var då medelpunkten i Weimar och en kvinna af ovanliga och mångsidiga intressen. Genom Goethes bemedling kallades Herder till furstendömet i egenskap af generalsuperintendent och på det sättet skapades Weimar om till ett slags Athen. Men alla dessa mera yttre omständigheter förklara ännu icke Goethe själf.

Den oerhörda inspirationen kunde icke vara mycket länge och den hade hur som helst stannat af för en tid. Öfvermåttet af krafter i hans starka och spänstiga själ måste ha något aflopp, och rundt omkring sig såg han hur den skara af unga begåfningar, som hans diktning inspirerat, förlorade sig i en diktning af öfver-
svallande bombast och ett lif af utsväfningar. En och annan gick helt och hållet under. Goethe stod kanske inför den svåraste vändpunkten i hela sitt lif och visade, att han äfven som människa var hufvudet högre än de alla. Den faustiska driften kastade honom icke i utsväfningar, utan i stället i arbetets och den altruistiska värksamhetens armar. Fausts lust att modellera lifvet under sina händer kom också Goethe att ägna sig åt dessa talrika praktiska värf, hvilkas omedelbara frukter han kunde skåda med egna ögon. Eller som han själf

har formulerat det i en berömd liten dikt skrifven före 1786,

Willst du immer weiter schweifen?
 Sieh, das gute liegt so nah.
 Lerne nur das Glück ergreifen,
 Denn das Glück ist immer da.

Tidens allmänna världsförbättringslusta hade således fått sitt uttryck äfven hos Goethe.

Men det behöfver väl inte sägas, att den poetiska inspirationen måste lida om diktaren allt för länge vände sig från muserna. Och ämbetsperioden räckte i tio hela år. Själfuktan drefs ut öfver sina naturliga gränser. Också fullbordades intet större värk under denna tid, ehuru flera nya dikter började skymta. Men under sysselsättningen med alla dessa lifvets detaljer, studiet af bergverket etc. vaknade åter vetenskapsmannen. Under sin universitetstid hade Goethe med förkärlek umgåtts med naturvetenskapsmän, och i Frankfurt hade han experimenterat med kemi eller alkemi om man så vill. Det mystiska tjusade honom och han drogs till Swedenborgs läror. Nu följde rent vetenskapliga studier på olika områden, och 1782 resulterade hans jämförande undersökningar af djurets och människans hufvudskalle till upptäckten af det s. k. mellankäbbenet, som glädde honom ofantligt, ty nu var för honom ringen mellan allt lefvande sluten. Det var lifvet och rörelsen, som han sökte efter i naturen under sina växtstudier och geologiska undersökningar, hvilka alla ytterst drefvos fram af hans kärlek till allt lefvande och hans världsåskådning. Det är förnämligen en stor tänkare, som invärkat på danandet af Goethes filosofi. Det är

Spinoza, som här betydde detsamma som Shakespeare för det dramatiska idealet. Goethe ansluter sig således till Spinozas lära om den *oändliga substansen*, som är grunden till allting och som sådan kallad Gud. Men substansen hvilar ej ofvan tingen, utan är själfva lifvet och varandet i tingen. Gud är således intet personligt väsende utan *inbegreppet af tingen*. Det är en sådan åskådning som benämnes *panteism*, och det är Goethes känsla af att vara ett med naturen, som fört honom till Spinoza. På otaliga ställen återkommer denna allkänsla i hans diktning, men mest storslaget och djupsinnigt i den stora strofen i Faust, då Gretchen frågar honom efter hans tro, och i monologen i skogen:

Du, höge ande, gaf mig allt, ja allt,
 Hvarom jag bad: ditt anlete i eld
 Du vändt till mig, ej fåfångt, ty du gaf mig
 Den härliga natur till kungarike,
 Kraft till att fatta, kraft att njuta henne.

För den skaldiska fantasien blir naturligtvis substansen till ande och till allomfattaren, uppehållaren, hvarigenom det personliga onekligen strykes under, och Goethe skiljer sig från Spinoza just i häfdandet af individualiteten, liksom han en tid icke ville höra talas om att spinozism och ateism täckte hvarandra. Det går icke an att föreställa sig Goethe som en filosof i vedertagen betydelse. Hans tänkande var åskådning. Han filosoferade med hjärtat och panteism var hans religion. Den Kantska analysen af förståndet tilltalade honom därför ej alls i lika hög grad. Tvärtom

tillspetsar sig hela hans åskådning vid en jämförelse med Kant till den grad, att vi här ha de två mest typiskt motsatta uttryck för konstnärens och filosofens världsåskådningar i modärn kultur, som öfver hufvud finnas. Goethe har formulerat sin sunda jordkänsla, i motsats till filosofens transcendentala tänkande, under ett samtal på den höga ålderdomen, hvilket må återgifvas oförvanskadt.

“Das Schlimme ist, dass alles Denken zum Denken nichts hilft; man muss von Natur richtig sein, so dass die guten Einfälle immer wie freie Kinder Gottes vor uns dastehen, und uns zurufen: da sind wir.“

Det finns en hel följd dylika “Sprüche in Prosa” af Goethes hand, smulor från diktarbordet, utmärkande sig för en ofta mäktig och ovillkorligt bjudande vishet.

Det var för öfrigt Herder, som införde honom i Spinoza's system, och bryggan ditöfver slogs väl äfven af Goethes redan nämnda öfvertygelse om det gudomligas inneboende i hvarje människobröst.

Det typiska för Goethes religiösa föreställningsvärld, så ofta vantolkad, ligger helt enkelt i hans förhärskande åskådning af personligheten formulerad i orden

Höchstes Glück der Erdenkinder
Sei nur die Persönlichkeit.

Det var honom naturligtvis omöjligt, allra minst inom detta centrala område af lifvet att tåla något band, något ingrepp af en yttre kyrka, då det personliga lifvet och den personliga gärningen var honom det väsentligaste. Han lefde i en tid, då den kristna kyrkan så småningom gjort allt för att aflägsna männi-

skan från sitt sköte, men det skall mot slutet omtalas, hur han uttalade sig om den kristna religionens ursprungliga dokument. Ett annat yttrande visar klart och tydligt, hur väl han kände sitt eget väsens universella hemlighet. "Jag för min del kan med mitt väsens mångfaldiga riktningar inte ha nog af ett tänkesätt; som diktare och konstnär är jag polyteist, panteist däremot som naturforskare, det ena lika afgjordt som det andra; behöfver jag en Gud för min personlighet som sedlig människa, så är det nog sörjdt därför också. De himmelska och jordiska tingerna äro ett så vidsträckt rike, att blott alla väsens organ tillsamman kunna fatta det." De orden må hvar och en studera, som nalkas Goethe med den fördomsfulla uppfattningen att i honom finna antingen en kristen eller en muhammedan. Det finnes en fromhet inför livvets höga makter, som ej låter binda sig af någon formel. Den fromheten är religionens sanna väsen och både Goethe och Schiller ägde den. Schiller har gifvit nyckeln till sitt lif i orden

Und setzet ihr nicht das Leben ein
Nie wird euch das Leben gewonnen sein

och mot sitt lifs afton skref Goethe en liknande rad, kanske inspirerad just af sin sångarbroders tappra företeelse:

Ich musste mein Leben *aufgeben*, um zu sein.

Det promethevska öfvermodet hade snart nog fördjupat sig i en känsla af vördnad för de höga gudarna, hvilken framträder i flera af Goethes yppersta dikter, som i "Grenzen der Menschheit" (1781)

Denn mit Göttern
Soll sich nicht messen
Irgend ein Mensch.

Och den underbara "Gesang der Geister über den Wassern" (1779), diktad under en Schweizerresa, visar hur själen liksom vattenstrålen är underkastad ödets lagar. Dikten är i sin smältande kristallklang och i sin genomskinliga väfnad, där det sinnliga och osinnliga omärkligt glider förbi, ett af de mest förtjusande undervärken i all konst. Ett uttryck för Goethes sedliga åskådning och tillika för hans uppfattning af människans olikhet med naturen är äfven odet "Das Göttliche" med de allbekanta inledningsorden

Edel sei der Mensch,
Hülfreich und gut!
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen.

Men på tal om Goethes mänsklighet, bör det icke förglömmas, att den store mannen just i ett förhållande, hvars karaktär är ganska bestämmande för något af det finaste och ömtåligaste inom en man, sonens till sin moder, dock lät komma sig något till last. Han underlät nämligen en lång tid att besöka sin mor, äfven då han var i närheten af fädernestaden och det hade varit hans skyldighet att glädja sin moder med sin högt älskade person, i synnerhet som hon genom makens långvariga sjukdom hade en tung tid. En dylik omständighet kan förklaras af att själfstukten som sagdt

en gång drefs för långt, och att det då brast något på djupet af hans själ, men det visar i alla fall en begränsning i hans personlighet och är ett memento för dem som dyrka Goethe som gud.

Den stora dikten "Ilmenau" är det vackraste uttrycket för den kärlek och den ansvarskänsla han hyste till sin furste och vän. Från denna tid äro några af Goethes yppersta ballader, där hans konkreta, knappa, lifliga lyriska stil skapat oförgängliga pärlor: "Erlkönig" och "Der Fischer".

Hela denna tid af tio år är Goethes namn upp-
lösligt sammanflätadt med ett annat: Charlotte von Stein. Hon lefde i ett glädjelöst äktenskap med sin lindrigt begåfvade man och var vid Goethes ankomst till Weimar 33 år. Hon var inte vacker enligt sedvanlig uppfattning. Men hon måste ha haft själens skönhet och den intellektuellt öfverlägsna kvinnans fria hållning. Och dessutom hade hon hvad ingen af de andra haft, en rik och bitter erfarenhet. Det var därför hon kunde fasthålla den orolige mannen i hela tio år, ty icke heller hon förmådde undandra sig hans strålände företeelse. Hennes kvinnliga klokhet sade henne, att denna eldnatur måste hållas på ett visst afstånd, för att han inte under en timme skulle förbränna både henne och sin egen kärlek. Hela hennes hållning gent emot honom var något nytt, och det gör ett sällsamt intryck att läsa hans stammande kärleksepistlar, där han nästan i samma andedrag kallar henne "Du" och "Sie". Men i alla händelser har Charlotte von Stein's person betydt mest af alla kvinnor för Goethe, och utan henne hade vistelsen i Weimar snart nog blifvit

outhärdlig, ty Goethe vore inte Goethe, om han inte vid sidan af sitt ämbete hade behöft en varelse för hvilken han kunde svärma och sjunga ut drömmarna i sitt inre. Fru von Stein blef stjärnan som han tillber, men inte begär, fru von Stein är den ideella förklaringen till Goethes lif som Geheimer Rat. Ingen kvinna i världen har hyllats med sådana sånger. Det ser ut som om han hvarje ledig stund hade drömt och svärmat om henne, och vare sig han sitter utanför sitt "Gartenhaus" och ser mot stjärnorna eller i Harz' skogar blickar ut öfver den slumrande naturen, alltid och alltid flyger hans själ till henne, och hvarje stämning förtätar sig till en dikt, som i en eller annan form hyllar den tillbedda. Det är dikten om den hemlighetsfulla midnattstimmen, då alla sinnen dansa och om månen, som fyller hela landskapet med sitt spröda ljus. Men utom dessa natursymboliska dikter, som bland sig räknar Goethes kanske mest kända poem "Über allen Gipfeln", förenar han hennes gestalt med sina tankelyriska fantasier, och därför få sångerna till fru von Stein en helt annan bredd än poemen till herdinnan i Sesenheims idyll.

Hela ämbetsmannavärksamheten slutade i en svår kris, i dysterhet jämförlig med Werthermelankolin, och Goethe anmärkte bittert, att Wertherdiktaren gjort orätt i att inte skjuta sig efter fulländadt värk. Det var fantasien och konstnären som oemotståndligt ropade efter frihet och sol, och i samma stund blef spänningen så stark, att hela lifvet skönjdes som genom svärtade rutor och hälsan undergräfdes. Själva förhållandet till fru von Stein kunde inte längre trösta honom, utan i

stället ref hela dess egendomliga karaktär ytterligare upp honom. Han begärde stjärnan.

Ifrån detta slags lif, som senare syntes honom värre än döden, beslöt han att befria sig helt enkelt genom en flykt, och målet var Italien, som länge nog hägrat i hans drömmar. Och i höstbrytningen år 1786 begaf han sig tyst och hastigt i väg utan att någon visste hvart han styrde kosan. Hur fjärran var han ej i det ögonblicket från det lilla furstendömet's små bekymmer.

III.

Liksom flyttfåglarna styra sin flykt mot soliga länder, så drager germanens längtan honom oemotståndligt från nordens köld till söderns värme, och det ser ut som om denna drift blifvit starkare än man vanligen föreställer sig. Det är den milda luften och de skära mandelblommorna kring det blå Medelhafvet, som lockar honom, men det är också dragningen till kulturens största valplats, som drifver honom till renässansens Italien och Roms minnen från alla tider och folk. Detta svärmeri hos germanen, hvilkens väsen just är att längta efter det rika och okända för att sedan åter längta till hemmet och moderlandet, har troligen först med Goethe och romantiken fått den bestämda riktningen till Italien. Redan Goethes fader hade företagit en dylik resa, som stod för honom likt en vistelse

i paradiset. Tidens längtan till underlandet var i hög grad ett uttryck för kärleken till antiken, som här ännu lefde i minnesmärken och steg en till mötes ur jorden själf. Denna dragning mot antiken får under 1700-talets andra hälft en förnyad stegring, men medan man förut sett antiken genom romanska ögon, ställa sig nu germanerna i spetsen för den nya klassicism. Det är först och främst Winckelmann, konsthistoriens grundläggare, och författaren af "Geschichte der Kunst des Alterthums" (1764), som här är af den allra största betydelse. Den bildande konsten slog snart in på en målmedveten efterbildning af antikens konst.

Så småningom hade hos Goethe en fullständig omvandling af de konstnärliga idealen ägt rum. Redan barnets önskan var att studera de klassiska språken, som under denna tid hade en af sina yppersta representanter i den tyska lärdomsvärlden. Med Winckelmanns läror blef han förtrogen i Leipzig, och kort efter svärmeriet för gotiken och Dürer begynte beundran för den antika skulpturens afbildningar. Efter Sturm och Drangs revolt sökte ju Goethe att ombilda sin människa. Det var harmoni han sträfvade efter och den sträfvan kom omärkligt tidens känsla för antiken att växa i hans inre, och ju mindre tillfredsställande den dagliga omgifningen blef, desto starkare kände Goethe det osynliga bandet som förenade honom med den svunna kulturepoken. Strassburger-Münstern sjunker ner i jorden och det antika templet träder i dess ställe.

Denna synnerligen betydelsefulla omdaning är en frukt af historiens invärkan på personligheten. En stor personlighet kan ej lefva blott med larvet på

gator och torg i sina öron, utan vandrar tillbaka efter århundradenas röda tråd, tills han finner det ideal af ett folk och en kultur hans fantasi drömt om. Denna historiska fantasi, omspännande hela den kända tide-rymden, befruktar hans väsen, som i sin universella storhet åter invärkar på samtiden och eftervärlden. Det var lättare för Goethe som tysk att finna sitt drömland i Hellas, då den tyska kulturens traditioner från och med 1500-talet våldsamt afbrutits och bandet därför ej var helt och hållet organiskt.

Nu ville han först med egna sinnen njuta af allt det som ännu lefde af antik kultur och italiensk högre-
renässans, hvilken närmast öfverensstämmer med det klassiska stilidealet. Han ville först lefva, sedan dikta. Och som en skolgosse på ferier jublade han åt allt det nya och sköna. Venedig var som en dröm. Resan gick ända till Sicilien, men vistelseorten framför alla andra blef Rom, där han tillbragte många månader utan att kunna slita sig lös. Geheimerådets värdighet föll af honom i hast och han lefde med artister och poeter som en yngling. Det var hans andra vår. Hela det sinnliga och naivt glada italienska lifvet gaf honom åter hälsa och ljust mod.

Älsklingen bland alla konstnärer var och blef Rafael. Det var själens ro i porträtten och den antika harmonien i väggmålningarnas komposition, som öfverensstämde med Goethes nya konstideal. Däremot blir man förvånad vid att läsa det korta omdömet om Tizian's "Marias himmelfärd" i hans italienska resejournal. Stum af beundran stannade han inför Palladios mästerverk, hvilka beteckna en sådan medveten och stark efter-

bildning af antikens byggnader. Goethe har skrivit talrika uppsatser om skön konst utan att det egentligen kan sägas vara ett af hans förnämsta områden.

Slutligen måste han med tungt hjärta lämna det älskade Rom och på våren 1788 anträdde återfåget till Norden. Vistelsen i Italien framkallade en fix idé, som länge nog behärskade hans fantasi, att luften i Norden var full af gråa dimmor och regn som ett sannskyldigt Blocksberg och blott Italiens himmel var blå.

Men den för hela hans lif så betydelsefulla öfvertygelsen tog han med sig från konstens land, att hans uppgift hädanefter var att lefva som diktare. Den växande dyrkan af antiken hade förändrat hans diktningens stil och form, och renast träder det nya idealet fram i den skapelse, som han ända sedan 1776 bar omkring, men som först af Italiens sol mognade till ett stort konstverk, "Iphigenie auf Tauris". Redan stoffet tillhör ju ett af de yppersta och mest berömda bland de grekiska släktsagorna. Det fordrades blott att blåsa in en ny anda, och då den Goetheska dikten, när den är stor, hämtar sin doft och färg ur det upplefda rikedom, kunde dikten ej få sin slutgiltiga form, innan Goethe fann sin Iphigenie i fru von Stein. Ty Goethes stora verk från dessa år äro inspirerade af denna kvinnas milda skönhet och dämpade väsen. Det är själfva den rena luften och höga himlen öfver Iphigenies ädla hufvud, som tjusar oss, mera än händelserna och människorna. Medan Sturm och Drangs obändiga frihetslust hade skrivit dramer, där personligheten genombrutit formen, dämpar formen nu det våldsamma stoffet och lägger sordin på gestalternas individuali-

teter för att få verkets enhetliga stil fullt utpräglad. Det är verkligt som att komma från Dürers träsnitt till Rafaels kartonger. Men stilen blir hos Goethe dock genast ett uttryck för hela den anda som besjälade honom och som framträdte redan i maningen i "Das Göttliche". Det är humanitetens anda. Det är blomman af århundradets försök att förbättra människan, och Goethe och Schiller äro det höga idealets yppersta apostlar, icke möjligt utan tidens åskådning om antikens fullkomliga människa. Skillnaden mellan antikens behandling af Iphigeniastoffet och Goethes ligger emellertid just i ämnets förmänskligande hos den senare, som vunnits genom att fördjupa den psykologiska gestaltningen och frånskilja allt yttre ingripande af gudarna. Lessing hade med sin "Nathan der Weise" (1779) visat hur den femfota jambiska värfsfoten lämpade sig för att besjunga höga ämnen, och formen blef äfven Iphigenie's, ehuru af Goethes mästarhand omvandlad till en smältande ren musik. Dess regelbundna behandling medför dock en viss enformig skönhet och skiljer sig på ett afgörande sätt från den individuella Shakespearska blankvärsen.

Om Iphigenie är det mest eteriska uttrycket för det nya stilidealet, så intar dock det 1790 utgifna dramat Tasso en vida mera betydande plats i Goethes produktion, därför att det på ett intimare sätt sammanhänger med diktarens egna öden. Denne renässansens stora och olyckliga skald hade länge fånglat Goethes fantasi, men först Weimarvistelsen gör honom till en poetisk förklaring af Goethe själf. Det är en dikt om geniets och konstnärens strid med verkligheten och

således på sätt och vis en utveckling af Wertherdramat. Hela den nervösa känsligheten gent emot våra medmänniskor och konsten att i fantasien missförstå och förstora ord och handlingar, som endast vilja oss väl, är samlad och stegrad till det yttersta i Tassos ädla och sköna själ. Under de sista dagarna af vistelsen vid Ferraras hof träder hans motsats, den praktiske och handlande statssekreteraren Antonio i konflikt med honom. Ty han är afundsjuk på Tassos intima ställning vid hofvet och begagnar hela sitt kloka hufvud till att störta honom. Tassos kärlek till furstens syster, prinsessan Leonore, kommer hans af Antonio uppretade sinnestillstånd att sjuda öfver. I det ögonblick då han förstår, att han grundlöst mistrott prinsessan om att vilja hans aflägsnande från Ferrara, blir han icke sin passion mäktig, utan kastar sig i hennes armar och har härmed aflägsnat sig själf från hennes närhet. Under den stämning af förtviflan och ånger, som följer på detta uppträde, är det endast en känsla som tröstar honom, känslan af att vara diktare, och har hans rika inbillningskraft lockat honom att sträcka handen efter den förbjudna frukten, så är poesin dock hans egendom som ingen kan taga ifrån honom.

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu sagen, wie ich leide.

Det är sålunda troligt, att Goethes Tasso, ehuru han utan tvifvel aldrig kan komma öfverens med lifvets realiteter, dock kommer att lefva vidare som diktare. Är utgången därför icke rent tragisk, så är den ändock dystert nog, ty det är Antonio, den hårda prosan och

handlingens oädla representant som triumferar. Det synes värkligen som om Tassos omfamning af den älskade höga damen inte vore värdt det skönas nederlag i lifvet, i synnerhet som prinsessan varit allt utom kall mot skalden och afsiktligt gjort anspråk att ha hela hans svärmeri kring sin person. Det får sin förklaring blott af Goethes lif. Prinsessan bar fru von Steins drag och det var förbindelsen med henne som till sist dref Goethe från hofvet i Weimar, hvilket naturligt nog icke skedde utan svåra strider, då Goethe var medveten om att förhållandena i Weimar måste förändras under hans långa bortvaro. Och dessutom har Tasso i början en ytterligare kris, då han lockad af Antonios värtaliga skildringar af sina diplomatiska bedrifter ett ögonblick fördömer sin diktning och längtar efter ett handlande lif. Parallellen med Goethe ligger i öppen dag.

Hvarken Tasso eller Iphigenie lämpar sig för scenen. Därtill är handlingen för litet liflig och värsens stora skönhet och tankarnas stora djup njutas bäst vid läsandet. Som poetiska verk stå de båda dramerna, främst Tasso, utomordentligt högt i Goethes hela produktion och således i hela världslitteraturen.

Om dessa dikter äro de yppersta af Goethes nya verk af större omfång, så visar äfven lyriken ett tydligt inflytande af antiken och vistelsen på klassisk mark. Det är egendomligt att se huru i början af 1780-talet de antika värsmåtten börja dyka fram ända till de romerska elegierna, som fullbordades vid återkomsten till Weimar. De äro å ena sidan studier efter de välkända romerska elegikerna, men bottna äfven i det

nyväckta känslolifvet under Italiens himmel. Det är kanske under inflytande af Söderns värme som Goethe först tog en ung flicka i sitt hus, Christiane Vulpius. Den vackra och glada flickan var som en erinran om det fria lifvet i Italien, och Goethe försmådde ända in i det längsta att låta kyrkan binda något band kring sin frihet. Christiane hade ingen annan bildning än hjärtats och kunde aldrig lära sig skrifva sitt språk korrekt. Men hon kunde älska och hon kunde bereda den ensamme mannen ett hem. Öfver hufvud har Goethes förhållande till henne länge nog förvrängts, tills de för en tid sedan tillgängliga dokumenten kasta ett annat ljus häröfver. Christiane är hvilans och värmen för Goethe. Under dessa år är han tämligen isolerad i Weimar, och den unga flickans vistelse i hans hem föranledde ytterligare slitningar med de skandalhungeriga kretsarna i den lilla staden. Öfver trehundra bref från Goethe till henne ha kommit i dagen och ett flertal synes ha förintats. Det är inte lidelse, men värklig värme, som tala ur dessa epistlar.

“Älska mig, liksom jag som slutet på allting inte kan se något bättre än att älska dig och lefva med dig.”

Det är möjligt att hennes bild finnes i de romerska elegierna, men i öfrigt besjunger han henne ofta, som i de Venetianska epigrammen. En son nådde vuxen ålder, men liksom alla söner till de största snillen gick han under. Christiane skänkte Goethe så länge hon lefde — det blef 28 år — hemmets trygga poesi, men hon kunde inte gifva Goethe inspirationen till en fortsatt diktning, och därför äro åren efter den italienska

resan på det hela taget ej särdeles givande. Goethes försök att omdikta den franska revolutionen — som upprörde aristokraten — i en rad skådespel misslyckades samt och synnerligen, och äfven den lyriska ådern torkade snart in, ett säkert varsel om bristande inspiration.

Men en liten skrift tillhör dessa år, den väl yppersta af Goethes vetenskapliga verk, "Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären" (1790). Goethe har här visat sig som en af alla tiders mest geniala naturvetenskapsmän, men typiskt för Wagneranden hos alla tidens fackmän är att först på 1820-talet började man förstå skriftens ofantliga bärvidd. Specialisten tål intet ingrepp på sitt heliga område och förstår aldrig att ett vetenskapligt arbete utan någon förbindelse med lifvet är att bygga ett Babels torn. För Goethe var naturen konst och konsten natur och därför ägnade han båda områden samma allomfattande kärlek. I denna skrift visar Goethe hur växtens alla sidoorgan (blomblad, ståndare, pistiller etc.) äro omdanade (metamorphoserade) blad eller att samtliga dessa organ gå tillbaka till ett grundorgan, som kallas *blad*. Ej heller detta ansåg han vara det ursprungliga, då det tydligt framgår att han redan anade det organ vi kalla *cell*. I hela sin lysande universalitet visar sig Goethes snille vid tillämpningen på lifvet af denna upptäckt, som ensam kunnat fylla en vetenskapsmans lefnad. Den leder honom till intet mindre än att som den högsta vetenskapliga principen uppställa *utvecklingens idé*. Den uppstod i den allra skarpaste opposition mot den man som behärskade den botaniska forskningen. Lika häf-

tigt som Shakespeare och Spinoza ha dragit Goethe till sig, lika starkt har Linné stött honom ifrån sig. Det är framför allt det Linnéska systemet, som blir honom fjärran, allt efter som det utbildas af hans lärjungar. För den åskådningen fanns ingen utveckling och ingen uppfattning af ett inre sammanhang i det stora hela, utan hela växten låg redan färdig i fröet som i en liten ask. En af Tysklands största naturforskare har förklarad att Goethe i stället har grundlagt den *genetiska metoden* i dess allmänhet.¹

Men Goethe hade inte varit gudarnas älskling, om han tvungits att vissna bort i sitt murkna fädernesland och den lilla staden Weimar. Gudarna ville honom väl: de gäfvö honom en stor sångarbroder.

Goethes förhållande till Schiller är utomordentligt belysande för hans förmåga att betrakta sitt förflutna som en historisk avslutad period. Gent emot Schillers Sturm och Drang stod han främmande och något närmande blef ej heller af då Schiller värkade som professor i det närbelägna Jena från och med år 1789. Det var först 1794, som Schillers öfverlägsna bildning fick tillfälle att visa sig under ett långt samtal. Goethe demonstrerade sin "symboliska växt", alla växters urtyp, som han påstod sig ha fått ur sin erfarenhet. Schiller replikerade: "Det är ingen erfarenhet, det är en idé!" Och således symboliserade den första dispyten deras olika världsåskådningar. Ty de ägde i högsta grad allt som bildar en vänskap, lik-

¹Uppgifterna hämtade ur *Bielschowskys* Goethe-biografi, där kapitlet "Goethe als Naturforscher" är skrivet af professor *S. Katischer*.

heter och motsatser, och Schiller hade dessutom sin tids geni för vänskapen, men var ej alls en sådan erotiker som Goethe. Äfven Schiller hade genom ett hänfördt studium af antiken — och af Kant — kommit fram till ett nytt skönhetsideal. Och båda ägde den faustiska lusten att stiga och växa ut öfver sig själf. Schiller säger:

Dann erst geniess' ich meines Lebens recht,
Wenn ich mir's jeden Tag aufs neu erbeute.

Och Goethe:

Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben
Der täglich sie erobern muss.

Det är klart: de båda måste förstå hvarandra. Det är bara den skillnaden att Schiller också i sitt lif är en dramatiker, orolig som en flamma, med en af tusen motigheter undergräfd hälsa sträfvade han med allt större lidelse mot den ideala skönheten, som hvilade i rymden likt en oändlig bildning. Goethe var nu till hela sitt temperament den kontemplative lyrikern och jorden var hans rike. Vänskapen förband dem ända till Schillers död och var af en omätlig betydelse för dem och deras diktning. Goethe hade fått sin stora Anreger, som förstod hans hemligaste intentioner så som ingen annan. Det är Schiller som med all makt yrkar på afslutandet af Faust. Det är Schiller som tolkar den första stora frukten af deras vänskap: Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795—96.)

Ända från 1777 hade Goethe släpat det stoffet med sig. Ty liksom Faust är Wilhelm Meister i mycket en afbild af Goethe och själfva introduktionen är en lång berättelse om Goethes dockteater. Också

Wilhelm Meister är i korthet ynglingen som från estetiskt och erotiskt svärmeri vänder sig till praktiskt arbete i mänsklighetens tjänst. Wilhelm Meister är förkroppslingen af allt det naiva hos Goethe. Det är en vek och vacker ynglingafägring öfver honom, som gör att han blir omtyckt öfver allt på sin färd, men lika ofta bedragen. Det är betecknande för tiden att teatern står i medelpunkten för hans bildningssträfvanden. Teatern betydde mycket mera i Tyskland än staten. Och när Wilhelm till slut inser att skådespelarkonsten dock icke är hans egentliga område, så tar ett hemligt förbund, ett slags ordenssällskap, hand om hans öde. Tiden roade sig ju med mystiska föreningar af allehanda slag och Goethe var själf ordensbroder i Weimar. Men alla dessa inflytanden utifrån göra hjälten alltför viljelös och passiv. Det sammanhänger med en Goethes teori om romanhjälten: han borde vara passiv och mottaglig för inflytanden. Det finns dock ett område där han utvecklar en ganska stor aktivitet: det erotiska. Han glider öfver från den ena skönheten till den andra utan att dock förgäta den tragiska kärleken från romanens inledning, som mot slutet tillför honom en liten son. Själva afslutningen är otillfredsställande och alltför brådstörtad. Goethe hade svårt att avsluta värk som speglade hans egen personlighet.

Men i mångt och mycket är Wilhelm Meister den första stora modärna romanen. Hjälten är ju en rätt alldaglig typ, en begåfvad diletant, inte längre en ovanlig människa som Werther eller ett snille som Faust. Och det är den utomordentligt allsidiga individualiseringen af gestalten, som gör romanens skild-

ringskonst modärn. Denna psykologiska utmejsling återfinnes i hela den stora samling figurer som fyller romanen. Det är en stor utveckling från Werthers lyrik till Wilhelm Meisters karaktäristik. Gestalterna ha fått en plastisk fulländning byggd på en omsorgsfull samling af tusen detaljer, som röjer Goethes sträfvan efter antik helhetsvärkan. Bara en sådan figur som Philine är öfverträfflig, ty när har någonsin älskvardheten och lättsinnigheten framställts i en så bedårande förening. Och fullständigt enastående i världslitteraturen äro de dunkla gestalterna Mignon och Harpspelaren, där det romantiska och musikaliska, det germanskt mystiska skapat människor som tillika äro symboler för hela vår outgrundliga och underjordiska längtan. Här liksom på andra ställen, där stämningen blir diktaren öfvermäktig, räckte ej längre prosans språk till, utan längtans härliga dikter måste tolka det som kom från djupet af hans hjärta. De säga oss hvad som dref Goethe till Italien. Mignon är ett barn af Nordens sorgsna längtan och Söderns blåa himmel, och harpspelaren är en bild af hela den romantiska splittningen som nu står för dörren.

Liksom själfva stoffet är färgad af tiden, så bär också kompositionen vittne om att romanen är ett led i romanens historia. Kapitel sluter sig omedelbart på kapitel som länkarna i en stor kedja, handlingen skrider långsamt och majestätiskt fram i en bred episk flod, men hela handlingen afbrytes af den långa skildringen om den sköna själens bekännelse, ytterst bottnande i Goethes ungdomliga religiösa kris. Det är i hög grad störande för illusionen, liksom Goethes sätt att

införa sig under masken "wir" och dra slöjan för det som inte roade honom att berätta. Men man måste besinna att romanen som verklig konstform ännu befann sig i sin barndom och att fordringarna på teknikens försvinnande i stoffet ej voro de samma som i dag.

Romanen har utöfvat ett storartadt inflytande på den tyska berättarkonsten. Den blef romantikens älskingsbok och efterbildades gång på gång af den liksom den tyska litteraturens yppersta berättare samtliga följa i Wilhelm Meisters spår. Det var den vidlyftiga utvecklingen af hjältens öden och hela den läreriska tendensen, som tilltalade tyskens allvarliga och grundliga läggning. Själva språket har blifvit typiskt. Det är inte längre Werthers lyriskt blixtrande språk. Liksom händelseutvecklingen har språket den episka bredden, men är klart och afrundadt i sin fylliga periodbildning.

Snart härefter förenade sig de båda skalderna till en kamp mot allt det dumma och platta i tidens diktning. Det skedde genom de s. k. Xenierna, en följd epigrammatiska dikter. Värkan var tvifvelaktig, liksom alltid när skalder befatta sig med litterär polemik, men själfva företaget visar hur de båda kände sig som tidens yppersta. Goethe røjde i ett annat värk hur välgörande vänskapens värme var för hans diktning, då han 1797 utgaf sitt epos "Hermann und Dorothea".

Det är det enklast tänkbara stoff: en ung man, hälften bonde, hälften borgare, son till värden på Gyllene Lejonet, förälskar sig i en ung bondflicka, som

han får syn på i en skara utvandrare. Och sedan faderns motstånd besegrats med förenade krafter, hämtar han henne i den lilla byn och för henne under sina föräldrars tak. Det låter ju enfaldigt nog.

Men af denna landtliga idyll har Goethe gjort en stor dikt. Liksom i Iphigenie tjusar oss först diktens enhetliga stämning ända från scenen i värdshusets rum till mötet vid brunnen och vandringen i nattens tystnad till hemmet. I lika hög grad fångslas man dock af de olika människorna, från den knarriga fadern till den blyga, men stolta Dorothea. Hufvudgestalten är Hermann, en fullkomligt klassisk typ i sin en smula långsamma och rättframma natur, fylld af pietet mot föräldrarna, men ändå oförmögen att slå bort Dorotheas bild ur hågen. Det är Goethe som själf stått modell till den härligt sunda gestalten, en Goethe i bonddräkt. Det är möjligt att Dorotheas figur står i någon förbindelse med Lili Schönemann, som tack vare tidens krigiska nycker råkat ut för ett äfventyr. Det skulle i viss mån förklara den gripande värme hvarmed dikten är skriven. När Goethe läste upp manuskriptet för Schiller, måste han häjda sig flera gånger, då rörelsen framkallade tårar. Men det synes äfven, som om allt det naiva och enkla hos Goethe här fått sin högsta poetiska gestaltning. Alla figurer med drag af Goethe äro ju i grund och botten naiva, men ingen har denna obesmittade sedliga renhet och normala sundhet som den reslige Hermann. Det är något af den bibliska enfalden öfver hela hans kärlek, det är ynglingen som gömt det bästa inom sig för att till sist låta det som en varm stråle stiga mot

ljuset. Det var därför Goethe grät. Det var det stora odödliga barnet hos honom som såg sin egen afbild,

Hela dikten betecknar höjdpunkten af Goethes täflan med den antika dikten. Gestalterna äro plastiska mästervärk, men liksom relieferna i Parthenon gå de upp i en enda harmoni med diktens stämning. Den världshistoriska bakgrunden vidgar dikten från en borgerlig idyll till det epos, som den modärna dikten öfver hufvud sträfvat efter att skriva, sedan antikens kultur började befrukta den europeiska dikten. "Hermann och Dorothea" betecknar således höjdpunkten af en hel poetisk riktning. Men det går aldrig i världen an att döpa Goethes och Schillers diktning från dessa år med samma namn som den romanska dikten under antikt inflytande, pseudoklassicism. Goethes ungdomsrevolt är ju riktad mot den gamla romanska klassicism och utvecklingen skulle ha gått i cirkel, om han nu stode på samma ståndpunkt som den romanska dikten. Det var genom ett förnyadt och fördjupadt studium af antiken, som den tyska diktningens två heroer nådde fram till sin germanska åskådning om antikens betydelse för modärn kultur. De gjorde sig då och då skyldiga till öfverdrifter i sin täflan, men deras största värk — det borgerliga eposet och Wallenstein-tragedin — äro uttryck för germanska diktar-temperament, som sammansmält det antika med det modärna. Schillers praktfulla retorik är — Schillers och Goethes värs — är Goethes, men inte Boileau's och Voltaire's. För öfrigt står hela den europeiska kulturen nu i en nyantik strömnings tecken.

Kring Goethe och Schiller hade en ny litterär rörelse uppstått. Det är romantiken, som kulminerade nära sekelskiftet i den s. k. första romantiska skolan. Under en tid var Jena medelpunkten för en samling snillen, Fichte, Schelling, Novalis, bröderna Schlegel m. fl. Romantiken råkade i krig med Schiller, men betraktade Goethe som sin altmeister. Den begynner med ett ifrigt antikstudium, men öfvergår snart till en rent germansk strömning och fortsätter som sådan i mångt och mycket Sturm och Drang. Den upptar framför allt Herders stora tankar och utför dem i sin grundläggning af litteraturhistorien, historiefilosofien, språkvetenskapen, hvartill kommer den stora Shakespeares öfversättningen och samlingen folkvisor, "Des Knaben Wunderhorn".

Goethe följde romantiken med intresse, ehuru man inte kan värja sig för att ett mera intimt umgänge med dess ledare skulle haft ett rikare utbyte. Nu intresserade han sig mest för Schelling och dennes naturfilosofi.

Ty snart blef Goethe ensam. Schiller dukade slutligen under. Han gick bort 1805.

"Han är död" sade Goethe, betäckte ögonen med sina händer och grät utan att säga ett ord.

IV.

Efter denna vackra sommar följde Goethes Zeus-period. Det är då han ser ut så som Rauch skulpterat

honom. Alltjämt det djärfva karaktärshufvudet, men de starkt utmejslade vecken kring ögon och mun förråda de långa årens ej alltid glada erfarenheter. Och ändock får man icke föreställa sig den gamle Goethe som guden orörlig på sin tron, utan liksom Zeus hade han ännu sina äfventyr, och med densamma lidelsens styrka som ynglingen röres han upp af sin erotiska fantasi. Den icke ovanliga framställningen af den gamle Goethe som en pedant med skolmästarlater är således felaktig nog. Dessutom var hela Goethes temperament i hög grad sällskapligt, ehuru han blef alltmer tillknäppt mot dem som inte behagade hans gudomlighet. En af hans mest förtrogna vänner blef den originella kärngestalten Zelter. Han var bland annat musiker och Goethes rådgifvare i musikaliska ting, men var en dålig komponist, och egendomligt nog kunde Goethe aldrig fatta det djupaste af den nya musiken, hvarken Beethoven eller Schubert. *) Och ändå hade Beethovens musik samma klassiska linjer som Goethes diktning och hans temperament samma romantiska vulkan som denne. Ett af de företag som Goethe ägnade det mest energiska arbete, äfven i samvärkan med Schiller, var ledandet af Weimars teater, där han från 1791 till 1817 härskade med oinskränkt despoti. Under denna tid skapade han en stor dramatisk stil, som gick ut på detsamma vi i dag sträfva efter, nämligen att låta de enskilda krafterna gå upp i ett stort och skönt helt. Det var väl den strängast

*) Om Fausts stora betydelse för musiken se "Faust in der Musik", samlingen "Die Literatur".

konstnärliga ledning en stående teater någonsin kunnat berömma sig af. Här spelades Goethe, Schiller, Lessing, Voltaire, Terentius, Plautus, Calderon. Det är tydligt att Goethes sceniska sträfvan på det stora hela är densamma som sedan Wagners.

Det var nu den stora striden mellan Napoleon och Europa utspelades. Den kastade om alla förhållanden och sprängde sönder det gamla tyska kejsardömet. Goethe beundrade Napoleons titaniska hjälteskepnad. Det var viljans och handlingens geni. Han hade också läst sin bibel så som Faust.

Im Anfang war die *That!*

1808 ägde det märkliga sammanträffandet rum mellan de två stora männen. Napoleon förklarade då att han läst Werther sju gånger. Werther och Napoleon!

Goethe deltog ej i den mäktiga patriotiska strömningen, som äntligen gick genom det tyska folket och varslade om en ny tysk stat. Tysklands största diktare hade intet ord att ge frihetens kämpar med på vägen. Hvad han egentligen innerst tänkte under alla dessa år kampen pågick vet ingen. Men man måste komma ihåg att Goethe var uppvuxen i ett Tyskland, som blott fanns till på papperet. Både han och Schiller misströstade om ett enhetligt tyskt folk och ville i stället med sitt humanistiska svärmeri för antiken skapa hela människor. Goethe kom aldrig fram till en åskådning om nödvändigheten af det tyska folkets inre enhet. Men redan nu började tidens yppersta män, som äfven deltog i frihetsrörelsen, att se upp till diktarfursten och hans verk som till den mäktigaste kraft

i den germanska kulturen, och särskildt de romantiska kretsarna i Berlin, där geniala kvinnor förde spiran, bidrogo att sprida kärleken till Goethe. Sålunda blir det konstnärliga en makt i ett folks nationella lif. Och det har gifvit anledning till att jämföra Goethe och Bismarck.

Efter Schillers död sökte Goethe fira hans minne i ett större värk, men det blef i stället den härliga dikten "Epilog zu Schillers Glocke", ännu i dag det yppersta som sagts om den ädle diktar-filosofen. Från 1807 till 1809 var han sysselsatt med en ny roman, den bekanta "Die Wahlverwandtschaften". Här förbinder Goethe vetenskap och konst på ett egenartadt sätt. Liksom det finns en kemisk frändskap mellan vissa kroppar, oemotståndligt drifvande dem till en förening, så dragas människor till hvarandra af en inre kraft. Ämnet är i sin tillämpning nästan oroväckande modärnt. Ty det är kärleken mellan man och kvinna det gäller. Det äktenskap, som varat en längre tid mellan de två hufvudpersonerna, går under för den lidelse som vaknar i bådars bröst. Mannen kan icke behärska sig, men hustrun lyckas med uppjudande af sina yttersta krafter, ehuru den andres bild städse sväfvat inför henne. Uppfostran, viljestyrka, civilisationens fordringar tjäna till intet mot den elementära naturkraften som drifver sina offer till undergång. Redan detta mystiska samband mellan natur och kultur tyda på en romantisk påverkan liksom en hel del andra underbara drag hos figurerna. Själva tragiken har ödesdramats bjudande gestaltning och händelsestegringen är af dramatisk karaktär och inre nödvändig-

het. *) Det utesluter naturligtvis den romantiska romanens formlöshet. Det äfventyrliga och kringirrande, som ännu fanns hos Wilhelm Meister, har här gifvit rum för ett fast sceneri och en uteslutande inre utveckling, men samtidigt har värdet också förlorat det fantasiens skimmer som låg öfver den första romanen, mera personligt skriven än den ovanligt objektiva berättelsen om kärlekens tragik. Ty bokens idé är i grund och botten ett förhållande af äktenskapet. Tidens lösa och oroliga förhållanden hade omvandlat Zeus till en äktenskapets höga beskyddare, ja han förkastade till och med *hvarje* upplösning af denna samhällsinstitution. Men han måtte ha kommit under fund med att denna förkunnelse ändå var en smula egendomlig i hans mun, och hans rigorism vek senare för en rent ideel åskådning om äktenskapets oupplöslighet; han står härmed på samma ståndpunkt som alla förnuftiga varelser i dag.

Wilhelm Meisters brådstörtade slut låter oss förmoda att författarens afsikt var att fortsätta värdet, hvilket också skedde af den äldre diktaren. Men "Wilhelm Meisters Wanderjahre" faller sönder i en hel rad noveller och förräder tydligt en ålderdomlig stil och ålderdomens lust att berätta med bredd och omständlighet.

Ett stort vetenskapligt arbete "Geschichte der Farbenlehre", som länge sysselsatt hans forskaranda

*) Det finns två slags ödestragik; den ena är den yttre slumpen, den utgår från 1700-talets borgerliga drama och vidare till det s. k. "Schicksalsdrama" (Z. Werner m. fl.); den andra är den inre nödvändigheten, den finns i det antika dramat och vidare hos Schiller och Grillparzer.

utgafs 1810. Om också teorierna där äro anfäktbara, så uppenbarar sig hans universella snille i det omfång han gaf värkets. Det är ett grandioست tvärsnitt genom hela kulturen "många betydande grunddrag till en vetenskapens och det mänskliga tänkandets allmänna historia". Så yttrade sig Schiller och en af de största naturforskarna kallade värkets "en andens historia i naturåskådningen".

Störst som egentlig historiker är han i sin egen historia "Dichtung und Wahrheit", utgifven mellan 1811 och 1814. *) Den skulle först heta "Wahrheit und Dichtung". Det finns utan tvifvel en hel del uppgifter där som äro oriktiga och en del episoder som äro förskönade, men hur som helst har den senare tidens forskning gifvit vid handen att Goethe härmed gifvit den mest tillförlitliga och bästa historia om sig själf och sin omgifning som finnes. Och hvar och en som inte nöjer sig med att i Goethe se ett stort namn, bör gripa till denna biografi och läsa den med lugn och allvar. Ty för ung och gammal erbjuder den skildringen en rikedom af vishet och åskådlig erfarenhet som intet annat af hans verk. Det är som om åter hela hans barndoms Frankfurt och hans ungdoms Sesenheim lefde upp i samma strålande dager som när allting en gång var verklighet. Det är en bok omöjlig att definiera och skildra, men den som en gång tillägnat sig den, slår upp den då och då i högtidliga stunder af sitt lif.

Goethe förde nu ett mycket regelbundet lif och hade sekreterare till hjälp för sitt vidlyftiga arbete.

*) En sista del 1832. Värket fullbordades aldrig.

Det beräknas att han författat ungefär 10,000 bref, och mellan det första och sista brevet man har i behåll ligger en tidrymd af 68 år. I sanning, gudarna stodo honom bi, då de ända i det sista läto honom lefva och arbeta med obrutna krafter. En hel följd af dessa bref äro knapphändiga och mera opersonliga svar. Den mest värdefulla och omfångsrika korrespondens förde han med Schiller. Den finnes utgifven i olika upplagor, men samtliga hans bref efterhand lämnade till Weimararkivet (testamenteradt af Goethes siste ättling, död 1885) intagas blott i den väldiga Weimarupplagan af hans verk, som ensam fyller ett helt bibliotek.

Under en resa i Rhentrakten hade han den lyckan att i trakten af fädernestaden ta in i ett hem, hvars själ var den unga fru Marianne von Willemer. Och nu hade diktaren råkat en kvinnogestalt som tycktes förena Lilis skönhet med Friederikes friska natur. Marianne var verkligen förtjusande med ett stort mörkt hår kring det runda ansiktet och ett par ögon strålande som stjärnor på en sydländsk himmel. De båda funno hvarandra och samvaron och skilsmässan ifrån henne inspirerade Goethe till en hel diktcykel, som legat och grott i hans fantasi. Det var "West-östlicher Diwan". Den är ett led i romantikens eröfran af världslitteraturen, och betecknar en flykt från den omgifvande verkligheten till Orienten. Hafis, den orientaliska diktningens Goethe, hade tjugat den germanska skalden, och hela Orientens underbara förening af det naiva och mystiska drog honom till sig. Marianne blir cykelns Suleika, Goethe Hatem och mellan dessa flöda kärleksångerna med en ungdomlig lidelse och en sinnlig frisk-

het, som om Marianne varit den första kvinnan i Goethes lif. Själ bidrog hon med ett par sånger, af Goethe intagna i samlingen, där de i sin stora skönhet helt försvara sin plats. Dikterna äro genomväfda af dessa djupsinniga sentenser och skälmska förklädnader som Orientens visa barn älska. Goethe var ju själf en patriark, men med hjärtat ständigt öppet mot nya vårar. Cykeln är skriven 1814 och 15, men utkom först 1819. En af hans allra sista dikter är sänd till Marianne.

Allt under det den åldrige mästaren sysslade med vetenskapliga artiklar, med bref, dagböcker och biografiska anteckningar, hade han ögonen öppna för det märkvärdiga i tidens litteratur, där nu romantiken härskade. Han följde med djupt intresse Byron, som han hyllade i sin Faust, han hade förbindelser med Carlyle, och han beundrade Manzoni. En audiens hos mästaren var den största ära som kunde vederfaras en ung skald. Från Danmark hade Oehlenschläger kommit, från Sverige anlände Atterbom, och Polens yppersta diktare, Adam Mickiewicz företog äfven en pilgrimsfärd till Weimar. Men ända in i det sista hämnar sig isoleringen i det tyska landet, då hans förbindelser med de tyska diktarna äro de svagaste. Under sina sista år hade han till medhjälpare J. P. Eckermann, som i sina berömda "Gespräche mit Goethe", tjänstgör som ett slags lefvande fonograf. Alla detaljer äro ej tillförlitliga, men som helhet är värdet det yppersta dokument öfver Goethes sista år. Eckermann yrkade också enträget på fullbordandet af lifsvärket, och från 1825 till Goethes död var Faust åter medelpunkten för hans skaldiska arbete.

Planen diskuterades redan med Schiller och konturerna voro gifna i folkdramat. Men hvilken tid var inte förfluten sedan den första omedelbara inspirationen, då hela hans väsen ännu jäste af det sjudande vinet, som är ungdomens dryck! Och nu stod han i sitt lifs aftonrodnad, då så mycket ej längre hade det fulla lifvets betydelse. Ålderdomen ser världen i ett stort perspektiv, där allt det lilla skymmes undan, och ändå, det är så mycket af det lilla som är väsentligt. Det är ju ett axiom att fortsättningen icke håller hvad början lofvat och det gäller i hög grad om Faust.

Ty det är ett misstag att andra delen af Faust är Goethes stora testamente till eftervärlden, som först så småningom skall lära sig att läsa ut dess stora skönhet. Nej, alltid komma vi att dragas till lidelsens störtfloder i ungdomsvärket och dess titaniska längtan efter lifvets oändliga värkligheter, som sedan vidgats af den manliga erfarenhetens strålande visa tankar. Men en större kärlek till ålderdomsvärket, det betecknar diktens och världens undergång, ty mänskligheten lefver först och främst i sina konkreta lifsvärden. Det naiva skapar det nya, och innesluter i sig både det typiska och individuella, det reflekterade speglar lifvets typik, men *utan* det individuella. Hela Fausts andra del är blott och bart en symbolisk diktning och som sådan lika storartad som Dantes gudomliga komedi, men den saknar dess becksvarta lidelse och helvetespatos.

Det var Goethes afsikt att framställa Faust som handlande person. För att åskådliggöra detta hade han måst sättas i konflikt med den ena makten efter

den andra, då hans storslagna företag naturligtvis genast skulle motarbetats af den tröghetens och nivelleringens ande, som är mänsklighetens olycka. Goethe var dramatiker blott under sin Sturm och Drang. Hade Faust parats samman med Götz' öden skulle det nog lyckats Goethe att framställa en figur som grep in i världsutvecklingen. Nu blir Faust i grund och botten en passiv gestalt, som dels låter Mefisto handla för sig och dels aldrig framställles i de afgörande ögonblick, då denne icke förmår att hjälpa honom. Mefisto är ej mera den dråplige, af bitande satir sprudlande figuren från första delen, han har förlorat sitt goda humör och sköter hela tiden maskinistens roll. Allting sätter han i scen ända från papperspångarna vid kejsarens hof till trolleriet med strandfursten Fausts egendom. Han uppträder i den ena förklädnaden efter den andra för att se till att stycket inte går sönder, och till slut vänder han sig ständigt med en gest till parterren som i ett lustspel af romantikern Tieck. Hela skådespelet får genom alla dessa scenförändringar en prägel af opera, hvartill komma de många körerna och hänvisningarna till musiken. En jämförelse med Beethovens sista symfoni är här intressant. Ty liksom denne till slut begagnar dikten, begagnar Goethe musiken, och här ligger på sätt och vis en antydning om hvad som komma skulle med Wagner.

Men stora partier af dikten som spektaklet inför kejsaren och den långa klassiska Valpurgisnatten äro helt enkelt fullständigt obegripliga för vanligt folk, då dess alltigenom allegoriska karaktär fordrar en kommentar, och en mycket vidlyftig sådan. Det är ett

arbete för en germansk filolog! Diktens fullständiga tidlöshet låter oss förlora hvarje hållpunkt. Faust uppträder i medeltida dräkt och förenar sig med Helena, och till slut har Faust socialpolitiska funderingar om ett fritt folk på fri jord af modärnt snitt. Det är naturligtvis allegorier, men det var värligen att återvända till 1700-talets blodlösa efterklangsdiktning. Som en sällsam ironi värkar det, att Faust, drivfen ut i lifvet från alkemiens skumma kammare, nu åter af underbarnet i glasskåp, Homunculus, filologien i miniatyr, föres öfver till skönhetsvärlden och dess ideal Helena. Filologien gör ingen människa skön, den är matematiken bland humaniora, och väger hvarje ord på sin våg af lexika och grammatiker. Det behöfver väl inte sägas att i trots af den ålderdomliga torkan och stilen det finns ställen af storartad skönhet och djupsinnighet, och likaledes måste man beundra den oerhörda lärdom, som omspanner hela den antika världen och den moderna naturforskningens svåraste problem. Ty detta finnes inlagdt i dikten. Och de sista åtta raderna uppväga i sin storartade koncentration af lifvets högsta gåtor hela värkets svaghet.

Hvad är det sinnliga?

Bildspråk och hägring;

Men det ohinnliga

Sanning och fägring.

Det öfversvinnliga,

Fullgjort dess bud.

Det evigt kvinnliga

Drar oss till Gud.

Alles vergänglichhe

Ist nur ein Gleichnis;

Das Unzulängliche,
 Hier wird's Ereignis;
 Das Unbeschreibliche,
 Hier ist es gethan;
 Das Ewig-Weibliche
 Zieht uns hinan.

Ty Faust blir till sist räddad åt himlen och satan förlorar sitt vad, men den psykologiska nödvändigheten häraf framgår alls ej med önskad klarhet. Det har icke lyckats Goethe att visa Faust's sedliga utveckling i hans arbete för mänskligheten.

Men diktaren har i ett samtal med den trogne Eckermann förklarad sin mening genom att citera den vackra strofen

Gerettet ist das edle Glied
 Der Geistervelt vom Bösen:
 Wer immer strebend sich bemüht,
 Den können wir erlösen;
 Und hat an ihm die Liebe gar
 Von oben teilgenommen,
 Begegnet ihm die selige Schar
 Mit herzlichem Willkommen.

Om därtill kärlek ofvan från
 Har ömmat för hans frälsning,
 Han möts af hvarje himlens son
 Med hjärtlig brodershälsning.

Så yttrade sig mästaren:

“I dessa värser ligger nyckeln till Faust's räddning gömd: hos Faust själf en allt högre och renare verksamhet ända till slutet och från ofvan den honom till hjälp kommande eviga kärleken. Detta står helt och

hållet i samklang med vår religiösa föreställning, enligt hvilken vi ej blott bli saliga genom den egna kraften utan genom den härtill kommande gudomliga nåden.“

Här måste väl dock den egna kraften strykas under. Det sades i juni 1831 och sammanhänger ju med den protestantiska åskådningen liksom följande yttrande i slutet af samtalen röjer, hvilken uppfattning af kristendomen Goethe slutligen hyste.

“Hur mycket den andliga naturen än skrider framåt och naturvetenskaperna växa i allt bredare omfång och i djup, och människoanden vidgar sig, som den vill, den kommer dock ej ut öfver kristendomens höghet och sedliga kultur, såsom den skimrar och lyser i evangelierna. — — Så snart man förstått och införlifvat med sig Kristus' rena lära och kärlek sådan som den är, skall man känna sig stor och fri som människa. — Också skola vi alla så småningom från en ordets och trons kristendom komma allt närmare en sinnelagets och gärningens kristendom.»

Hans goda stjärna förskonade honom från att vissna bort. Den sista resan gällde Ilmenau och här läste han den lilla dikt han skrifvit på en liten ensam träbyggnad den 7 september 1783.

Det var “Über allen Gipfeln“ med sitt oförgätliga slut

Warte nur, balde
Ruhest du auch.

“Ja, warte nur, balde ruhest du auch!“ upprepade han vemodigt.

Och efter en kort sjukdom gick han ur tiden den 22 mars 1832. Döden var mild och vacker.

*

Det har diktats den fabeln att Goethes sista ord voro »mera ljus». Det är en symbolisk fabel. Ty han är sitt folks ljusbringare. Han sprider sitt snilles sköna ljus ut öfver lifvets alla områden. Det är tydligt, att ju mera förgrenad den modärna kulturen blir, desto svårare har den att skapa ett universellt snille, som utan att bryta ned sin personlighet kan samla hela kulturen i sitt bröst. I sin universalitet står Goethe ouppnådd inom den germanska kulturens rämärken. Det är den som gör hans ljusgestalt till en i ädlaste mening antik figur. Ty liksom antikens primitiva diktare och tänkare i en person förenade han idén och bilden, vetenskapen och dikten, Zeus och Apollo. Och det skedde som på lek, det var ett under som naturen roat sig med att framställa för att en gång visa en bild, i hvilken vi andra måtte spegla oss och inom vår krets nå samma idealt harmoniska form i vår lifsföring. Det stora hos Goethe var att han inte som t. ex. Oehlenschläger speglade sig själf i sin natur och drömde om Aladdinlampans makt, utan oafåtligt sträfvade efter att utveckla sin naturs oändliga möjligheter för att samtidigt utvidga mänsklighetens kunskap om sig och sin historia. Liksom han såg det gudomliga i allt det skapade, ville han också själf tränga igenom allt mellan himmel och jord för att känna hur människan har inom sig samma skapande gnista som det gudomliga. Så reste han sig allt högre i plastisk skönhet, men bakom de mäktiga konturerna klappade ständigt den modärna tidens hjärta, som slog ut i flammor inför allt det sköna i natur, dikt och mänsklighet. Därför var lyriken hans mest personliga form och hela hans diktning en

enda bekännelse. Det som förklarar harmonien trots alla svåra kriser är det borgerligt sunda och andligt normala, som helt enkelt räddar honom undan olyckor. Det är inte det geniala vansinnet, det är den geniala sundheten som karaktäriserar Goethe och med honom Sofokles och Rafael. Det är hans öfvertygelse att hvarje duktig människa skall sträfva och värka här på jorden för att nå så långt hon förmår, som gör Goethe till uppfostrare. Ty

Willst du ins Unendliche schreiten
Geh nur im Endlichen nach allen Seiten.

Så hänger han samman med allt det verkliga och jordiska i det dagliga lifvet liksom han redan uttalade orden jordluft och jordkänsla. Men ägde tillika den faustiska oändlighetslängtan som ingen annan. Så småningom smälte han samman det reala och ideala och blef den stora människan. Här strandade till och med Herder. Det har sagts att Goethes lif var hans största konstverk.

Hans invärkan på samtid och eftervärld är omätlig. En hel del af hans diktvärk bildade skola. Men till följd af sin universella natur värkar han nu öfvervägande på hela personlighetens daning. Schiller, mera ensidig, efterbildas ännu i dag som dramatiker. Goethe efterbildas ej, man bildar sig efter honom. Hans inflytande är af det tysta och högtidliga slaget som går till botten af personligheten. Så är han en stormakt i kulturen, och liksom man inte kan tänka sig hans värksamma ande afbruten med döden, utan fortsättande sitt Faustlif på andra sidan i oafbruten stegring, så

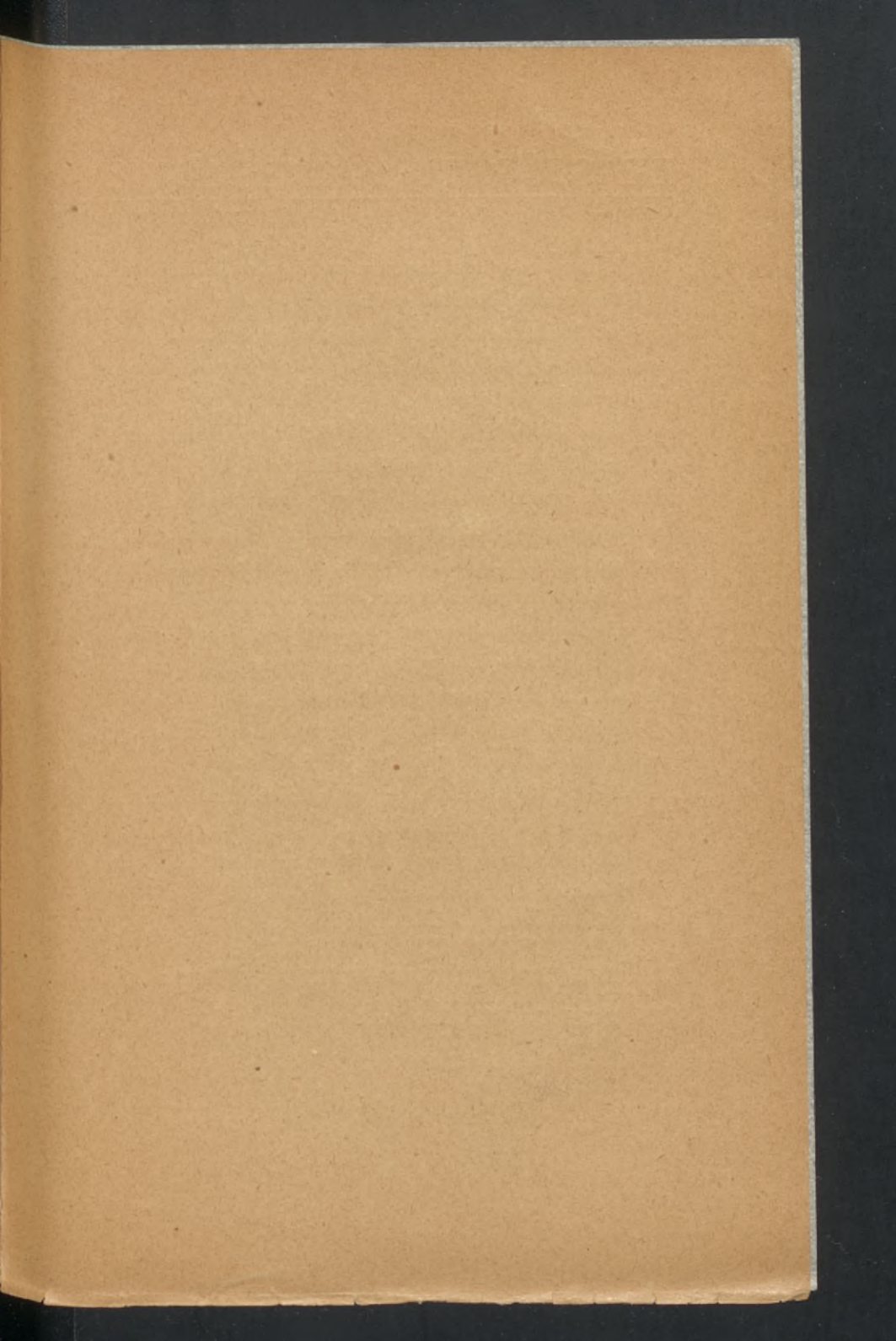
kan man ej föreställa sig en germansk kultur, som icke vördar Goethes stora gärning.

Men kärast är han mig som ung, när ännu hela våren stiger och sjuder i hans fantasi. Jag ser honom högt uppe i det gotiska templet med bågaren lyft för att hälsa solen och den jublande unga blicken flygande ut i eröfrarlust rundt det härliga landet, som skyntar under hans fötter. Kajorna kretsa skrikande kring tornets fialer, men solen kastar sitt strålände flöde om hans gestalt. Du är vår, säga strålarna, du skall lefva i ögonblickets salighet, men ögonblicket skall bli till evighet.

Och när han kommer ner på marken, ringer det i hans öron. Det är klockorna, som långsamt sjunga i höjden, men i hans öron låter det som

Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder!

Han kastar sig på en häst, som för honom till Friederike i Sesenheim.



DE STÖRSTA MÄRKESMÄNNEN

Under denna titel kommer att från undertecknads förlag utgifvas kortare, lättfattligt skrifna biografier öfver personligheter, hvilka inom världskulturen eller inom ett särskildt lands odling gällt och än i dag gälla såsom de största märkesmännen.

Med detta bibliotek bjudes den stora allmänheten ej blott en bildande och uppfostrande läsning i angenäm och klar form, utan dessa folkböcker gifva äfven, i det de berätta om de stora kulturbärarnas lif och gärningar, tillsammans en bild af den mänskliga kulturens utveckling i dess helhet. Denna skriftserie, som vänder sig till alla bildningssökande inom vårt folk, kommer sålunda att blifva en verklig "bokskatt" för en hvar, som önskar lära känna hvad gångna tiders framstegsmän tänkt och verkat.

I samlingen är afsedt att intagas såväl redan förut publicerade som särskildt för detta ändamål författade biografier. För alla folkbibliotek, större och mindre, torde densamma vara ett synnerligen värdefullt förvärf.

Hvarje häfte utgör ett helt för sig och säljes särskildt.

I detta bibliotek hafva hittills utkommit:

- I. HENRIK SCHÜCK, OLAVUS PETRI. Pris 75 öre.
- II. C. J. DAHLBÄCK, SOKRATES. Pris 75 öre.
- III. CARL DAVID MARCUS GOETHE. Pris 75 öre.

Stockholm April 1901



HUGO GEBER.

6000318499



Göteborgs Universitet

