

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 121 2000

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

Redaktörer: Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-18-9

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2001

Begrepp som modernism och modernitet är centrala i denna granskning. Det innebär att Kåreland måste gå långt bortom barnlitteraturens ramar och skärskåda det svenska litterära 40-talet med all dess komplexitet. Hon visar bland annat att enbart mot bakgrunden av de allmänna litteraturdebatterna kan man förstå den ökända Pippi-fejden, som i hennes framställning blir minst lika mycket en estetisk som en pedagogisk fråga. Modernismens syn på barnet blir den gemensamma nämnaren för både den litterära fyrtyotalismen och 40-talets barnlitteratur, medan sådana modernismens grundbegrepp som uppbrott och förnyelse är just de drag som ständigt utpekats som mest framträdande hos den ”nya” svenska barnboken efter 1945. Genom att överge det vanliga pedagogiska perspektivet på barnlitteraturen och istället betrakta den ur litteraturestetisk synvinkel ger Kåreland mycket mer övertygande och spännande förklaringar till hur och varför författare som Astrid Lindgren, Lennart Hellsing och Tove Jansson blev möjliga.

För att lyfta fram det nya och det revolutionerande i barnlitteraturen (som många tidigare kritiker har gjort oreflekerat, som om det vore en självklarhet) måste Kåreland först noggrant undersöka det barnlitterära etablissemang, representerat framför allt av den traditionella barnbokskritiken. I kapitlet om Eva von Zweigbergk, tidigare publicerat som småskrift under titeln *Traditionalist och smakdomare* (1997), visar Kåreland på denna kritikers absoluta dominans, på hennes position som mer eller mindre enväldig bedömare av ”bra” och ”dålig” barnlitteratur under en lång period. von Zweigbergk skildras som en konservativ och föga flexibel kritiker, vars kriterier för ”bra” barnlitteratur var realism, god smak, korrekt språk, pedagogisk nytta och traditionella borgerliga värden. Hon hade även en mycket rigid syn på genrer och skiljde behårt mellan pojks- och flickböcker. Det är mot denna bakgrund som särskilt Lennart Hellsings verksamhet som författare och kritiker framstår som revolutionerande. Hellsing som författare för både barn och vuxna och även som den nya tidens kritiker och läspedagog blir det centrala undersökningsobjektet i boken. I det andra kapitlet om Hellsing lämnar Kåreland den renodlade litteratursociologin och går in på närläsning av texterna. Relationen mellan Hellsings barnpoesi och vuxenpoesi står i fokus i detta kapitel. Även om Hellsings barnrim har undersökts förut tillför Kårelands modernistiska glasögon en ny förståelse av denna 1900-talets stora svenska ordkonstnär. En av de teoretiska utgångspunkterna blir de semiotisk-psykoanalytiska teorierna om det preverbala och det verbala språket, som Kåreland visserligen tillskriver Julia Kristeva snarare än deras verkliga upphovsman Jacques Lacan. Den lacanska läsningen av såväl Hellsings poesi som Pippi-böckerna tillhör obestridligen en ny fas i svensk forskning kring dessa författare. När Kåreland i sitt sista

kapitel visar paralleller mellan dadaismen och *Pippi Långstrump* ur ett intertextuellt perspektiv tillför hon en ny aspekt till studien av detta mästerverk, till synes sön-dergranskat av både Ulla Lundqvist och Vivi Edström. ”Pippi som lingvist” har undersökts på ett spännande sätt av Christina Heldner, men Kårelands dialogiska och karnevaleska synvinkel tar det flera steg vidare.

Det som tydligt markerar Lena Kårelands position som forskare i denna bok, jämfört med den konventionella litteratursociologiska barnlitteraturforskningen, inklusive hennes egna tidigare verk, är övergången från en deskriptiv till analytisk forskning, med en mycket grundlig teoretisk förankring. *Modernismen i barnkammaren* bygger på Pierre Bourdieus kultursociologiska teorier, och Kåreland använder hans begrepp som litterära fält, symboliskt, socialt och kulturellt kapital för att skapa adekvata teoretiska ramar för sina diskussioner av konkreta författarskap och verk och deras ömsesidiga påverkan och betydelse. Mig veterligen är det första gången Bourdieus teorier tillämpas på barnlitteratur, vilket gör Kårelands studie till en betydelsefull teoretisk förbild.

Den mängd arkivstudier som ligger bakom *Modernismen i barnkammaren* är imponerande. Sist med inte minst visar den Kårelands djupa kunskaper i allmän litteratur, vilket är långt från självklart när det gäller barnlitteraturforskare. Jag tvekar inte att kalla denna studie ett av 1990-talets mest betydelsefulla svenska arbeten inom sitt område. Den ligger även helt i linje med en av starkaste riktningarna i internationell barnlitteraturforskning, där begreppet ”crosswriting”, tvärskrivande, det vill säga litteraturens samtidiga tilltal mot vuxen- och barnpublik, har blivit ett viktigt redskap i undersökningen av barnlitteraturens estetik.

Maria Nikolajeva

Synnöve Clason, *Pudeln kärna. En bok om Johann Wolfgang Goethe*. Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1999.
Åke Lundqvist, *Goethes tystnad. En essä*. Carlsson Bokförlag, Stockholm 1999.

Den 28 augusti 1999, på 250-årsdagen för Goethes födelse, undertecknade germanisten Synnöve Clason förordet till sin drygt 300-sidiga volym *Pudeln kärna. En bok om Johann Wolfgang Goethe*. Därmed kom Goethejubiléet att, om än sent, ge resonans även i svensk litteraturvetenskap. Synnöve Clasons life and letters-liknande monografi är kronologiskt (och geografiskt) upplagd. I en välkommen översikt över använd litteratur i slutet av boken anger Clason att hon i huvudsak följer C. O. Conradys *Goethe Leben und Werk* från 1981. Här nämner hon även med erkänsla Nicholas Boyles ännu oavslutade *Goethe – the Poet and the Age* och Richard Friedenthals *Goethe*.

Sein Leben und seine Zeit. På några ställen refererar Clason till K. R. Eisslers psykoanalytiska studie, medan Emil Staiger förblir onämnd.

Dansken Per Øhrgaards *Goethe. Et essay* (se *Samlaren*, årg. 120, 1999) kombinerar verkuttolkning med författarskapsbiografi och konventionell skriftställarbiografi. Synnöve Clasons syfte är ett annat, mindre djupsinnigt, men egentligen bredare och för en allmän läsekrets nog mer fascinerande. ”Goethe är en hel miljö, ja flera miljöer”, hävdar hon i sin inledning (s. 15). Goethe verkar under upplysningstiden, då synen på makten och människan och hennes möjligheter förändras. Den gamla barocka världsbilden, inte minst gudsbilden, bryts sönder. Omvälvande mentala uppbrott är aldrig smärtfria och många förnimmer en existentiell kris. Man saknar den trygghet Gud gav. Kärleken kan nu fungera som ”frälsarkrans” för den som faller ur Guds hand. Clason hävdar till och med att Goethes dikter för många kom att ersätta religionen (s. 14). Att själen över huvud ”följde med” i uppbrottet från den konventionella religionen anser Clason delvis vara Goethes förtjänst.

I andra avseenden följer Goethe traditionen. Den urgamla tron på handen som ögats bästa tjänare och ögat som människans främsta organ kunde t.ex. ha övertagits från fadern, Johann Caspar Goethe. Goethes liv präglas naturligtvis starkt av Franska Revolutionen, Napoleonkrigen och Restaurationen. Goethe lever dessutom i en tid då nyhetsförmedlingen växer och bokmarknaden sväller. Synnöve Clason intresserar sig i detta ymniga material särskilt för Goethes självbilder och andras intryck av honom. Hans eget verk *Dichtung und Wahrheit* citeras ymnigt, liksom korrespondensen. Ett rikt bildmaterial, delvis övertaget från Inselförlagets *Goethe, sein Leben in Bildern und Texten*, gör Clasons bok estetiskt tilltalande och informativ.

I första avsnittet, ”Frankfurt och Leipzig 1749–1775”, ägnas 14 engagerade sidor åt Goethes barndom med början i hans entré i jordelivet som skrikande blå baby – och ytterligare lika många åt Goethe i skollåldern. Clason följer *Dichtung und Wahrheit* så nära att hon återger planeternas ställning, men en passant avslöjas en och annan födelsemyt och berättarteknisk effekt i Goethes självbiografi. Specifikt för Frankfurt var att staden tycktes innesluta ett antal små stadsfästningar inom den större, dvs. den hade kvar sin medeltida prägel. Clason återger Goethes skildring av kejsar Josefs kröning i Frankfurt 1764, liksom Goethes egna sena kritiska kommentarer. Wilhelm Meisters reflexioner över gycklarlivet får fylla ut texten.

Goethes föräldrar, morföräldrar och farmoder beskrivs detaljerat. Bakom allt den ekonomiskt oberoende och aldrig yrkesverksamme fadern, som köpt sin titel och kallas Rath, företog sig tycks ligga en pedagogiskt tanke. Morfar, Johann Wolfgang Textor, betydde mycket

för diktaren, även om han blev borgmästare blott genom lottdragning. Överlägsen intelligens kännetecknade moderns släkt. Familjen är inte fri från konflikter. Borgmästaren är kejsartrogen, medan Goethes far gynnar Fredrik den store. Frau Rath, dvs. Catharina Elisabeth Textor, läser sagor för lille Wolfgang, som gärna vill fylla i slutet på berättelserna själv. En dockteater är en present av Wolfgangs älskade farmor. Efter hennes död sammanbyggs de båda hus vid Hirschgraben som hon en gång förvärvat. Wolfgang och Cornelia, de enda av barnen som överlever, undervisas av fadern – och mot det allsidiga pedagogiska programmet finns föga att invända. Tillsammans spelar de franskklassicistisk teater, och de lär sig också latin, grekiska, engelska och italienska. Syskonkärleken utvecklas så långt att den tangerar gränsen till ett tabu. Syskonen ser sig som sammansvurna och Cornelia blir aldrig lycklig i sitt äktenskap. Än idag kan man på museet i Frankfurt studera den vita sidenportmonnä hon sydde åt sin bror.

Centralt för Clason är att biografiska omständigheter pekar fram emot Goethes verk. Faderns silkesodlande leder t.ex. till symbolen om fjärilsmaskens förvandling. Det är svårt att undgå att se vissa metodiska problem hos Clason redan här. Är det för det första rimligt att suggerera ett samband mellan ”Erlkönig” och lille Wolfgangs skräck för att sova ensam? Är det för det andra möjligt att utan problematisering använda sig av *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (s. 30)? Goethe sägs t.ex. lägga en traumatisk historia om en död fiskarpojke i Wilhelms mun etc. (s. 40). Närmast Goethe kommer man – förutom i brev och dagböcker – genom hans protagonister, ofta ett slags självstiliseringar, lyder argumentet. I dem finner vi ”nycklarna till hans liv”, hävdar Clason i sin avslutning (s. 301). Problemet hade varit värt ytterligare reflexion.

Tidigt upptäcker Johann Wolfgang konstigheter och motsägelser i Bibelns texter och han fascineras av Tusen och en natt – ett stoff som går igen i *Faust II*. När fransmännen invaderar Frankfurt under Sjuårskriget kommer Goethe i kontakt med riktigt fransk teater. Goethe lär sig också teckna.

Men fadersauktoriteten är bestämd. Goethe får inte studera klassiska språk i Göttingen, och småningom erhålla den för en poet som plattform så lämpliga professuren, utan tvingas läsa juridik i Leipzig för att bli advokat. Leipzigperioden ger Clason anledning att föra en givande diskussion över villkoren för intellektuella i absolutismens Europa, liksom över det strängt hierarkiska i universitetssamhället. Hon kommenterar även det lyckliga, politiskt kontroversiella, slutet i Lessings *Minna von Barnhelm*, där den sachsiska hjältinnan förenas med en preussisk officer.

I Leipzig är det fel på det mesta: Goethes klädsel, hans osäkerhet som täcks över med exhibitionism och, mest relevant, hans språk. Goethes drastiska och dialekt-

präglade liknelser och allusioner passar illa i en universitetsstad där döda universitetsrektorer läggs på en speciell kyrkogård och språket utvecklats till "ett rationellt, syntetiskt idiom" (s. 52).

Mötet med lärarna är en besvikelse, men Goethe får ett stoff att parodiera i *Faust*. Den av samtiden beundrade moralfilosofen Chr. F. Gellert, som predikar förnöjsamhet och måttlighet och utvecklar en enkel och lättfattlig stil, anmärker på Goethes skrivövningar – en av förtjänsterna i Clasons bok är f.ö. att hon så ofta påminner oss om 1700-talsprosans utveckling från barock ordglädje till sober klassicism. Goethe blir "en entusiast som snöpts".

Goethes personrelationer kommenteras, t.ex. förhållandet till Konstakademiens ledare A. Fr. Oeser, som samarbetat med den i Rom bosatte Winckelmann och förmår Goethe att börja teckna igen. Clason uppehåller sig länge, kanske ibland alltför länge, vid Goethes erotiska liv. Sålunda kommenteras hans pubertetsmässiga relation till krögardottern Käthchen på Schönkopfs vinstuga och vi påminns ständigt om vilka personer som erbjuder möjligheter att utveckla latent homosexualitet – inte bara Winckelmann alltså!

Goethe blir emellertid sjuk och måste lämna Leipzig; forskningen har gissat på allt från hysteri till syfilis. Under konvalescensperioden läser han *Aurea Catena Home-ri*, som behandlar det stora sammanhanget i kosmos och han kommer allt mer att intressera sig för alkemi och teosofi: "Med alkemin får Goethe en bildvärld till skänks", hävdar Clason (s. 67). Med Zinzendorfs läror kommer Goethe i kontakt genom Susanna von Klettenberg.

Goethe fortsätter sina studier i Strassburg och det är här hans initiation som diktare sker (s. 69). Goethes relation till Friederike Brion 1770–71, som bär frukt i dikter som "Willkommen und Abschied", bildar, jämte orfiska och magiska impulser, sålunda förutsättningen för den "tyska lyrikens gryningstimma" (s. 74). "Mein Herz ist mein" skriver Goethe; Kristi ställföreträdande lidande fungerar inte längre som försoning, när man som Goethe ser människohjärtat som den avgörande instansen.

1770 lär Goethe också känna Johann Gottfried Herder, som kommit till Strassburg för en ögonoperation. Herder anmärker såväl på Ovidius som på Goethes sigillsamling. Herder anser att Goethe är alltför lättviktig. En av de stora förtjänsterna hos Synnöve Clason är att hon reflekterar över det faktum att Goethe attraheras av personer med kritisk distans till honom. Den främsta av dem, vid sidan av Herder, blir så småningom Charlotte von Stein.

Sin advokatexamen har Goethe lyckats avlägga genom att hyra en repetitör för instuderingen och i augusti 1771 öppnar han advokatpraktik i Frankfurt. Tjugoåttå mål på fyra år tyder inte på något större juridiskt engagemang.

Det är nu som Goethe stiftar bekantskap med stoffet till *Götz von Berlichingen* och *Egmont*. *Egmont* blir en pjäs om frihetens dilemma med Alba som den tänkande, *Egmont* som den kännande. Clason kommenterar också självbilden i dikter som "Mahomets Gesang" och "Prometheus": rastlöshet, depressivitet och ångest. "Natur" är referenspunkten och inget "är så mycket natur som Shakespeares människor!" (S. 79.) Herder är inte nöjd med Götzmanuskriptet, men Goethe vill trycka det ändå. Han tar ett lån och ersätter Heinrich Merck för papperskostnaderna vid tryckningen. Krigsrådet Merck, som övertagit redaktionen för *Frankfurter Gelehrte Anzeigen*, har redan knutit både Herder och Goethe till tidskriften.

Episoden i Wetzlar och dagarna med Charlotte Buff behandlas utförligt. Synnerligen intressanta är Clasons betraktelser över Kestners (Charlottes fästman) syn på Goethe. Det är också Kestner som refererar den tragiska händelsen då juristkollegan C. W. Jerusalem skjuter sig av kärlekssorg. Han formulerar till och med raden: "Ingen präst följde honom till graven". Men verkligheten är inte romanen. Det är inte Goethe som ligger i gräset och läser Homeros i *Die Leiden des jungen Werthers* – däremot köper han ringar åt Kestner och Charlotte. I synnerhet inför romanens andra del sker en förskjutning. Om Werther trots allt (ungefär) är Goethe i del I är han närmast C. W. Jerusalem i del II. Ständigt i Goethebiografier, även hos Clason, påpekas till sist att Lottes mörka ögon har sin verklighetsbakgrund, inte i Charlotte Buffs blå, utan i Maximiliane Brentanos bruna.

Här blir Clasons framställningssätt tydligt: först refererar hon de yttre eller inre incitamenten till Goethes stoff, sedan återkommer dessa i beskrivningen av det färdiga verket.

Goethes eget framställningssätt förvirrar, menar Clason. Hon gör H. R. Vagets tes att Goethes romanhjältar på ett principiellt plan kan uppfattas som dilettanter till sin (s. 96). I så fall förkroppsligar Werther med sin flykt in i passionen snarast motsatsen till den målmedvetet arbetande Goethe. Också J. M. R. Lenz, som blev den förste av många som prisat Goethes förmåga att frilägga det omedvetna i *Die Leiden des jungen Werthers*, diskuteras av Clason (s. 91).

Ganska snart fick Goethe problem med Wertherromanen, såväl med oönskade "fortsättningar" som med kopieringen av Lottes och Werthers kläder i modejournaler. Han reciterade gärna sina egna verk, dock inte Werther.

Åren 1771–1775 är en period av kreativa uppslag. Vänskapen med Lavater grundläggs och Goethe och Jacobi förenas i beundran för Spinozas etik. Moderns hänförda skildring av Goethe som skridskoåkare, som hämtats från Bettina von Arnims samtal med Frau Rath Goethe, återges. Den brutna förlovningsen med den rokokoaartat

förtjusande Lili Schönemann, som tillhörde penningaristokratin i Frankfurt, kommenteras såväl av Goethe som av psykoanalytikern Eissler och Synnöve Clason. Clasons egen, som vanligt kloka och balanserade, tes är att kärleken till Lili blev ett hot mot Goethes oberoende.

Men så uppsöks Goethe av hertig Carl August av Sachsen-Weimar, lyckas ”kollra bort” dennes rådgivare och kallas till Weimar – en lämplig flyktväg från en hotande framtid som salongskonversator i Frankfurt. Med sig har han de första scenerna till *Faust*, inspirerade av barndomens dockteater, universitetsstudierna, alkemin, Herdersamtalen och en avrättad barnamörderska.

Dryga 80-talet sidor ägnas ”Weimar och Rom 1767–1790”. Här skildras först de konkreta detaljerna. Ekipa- get som skall hämta Goethe kommer inte. Goethe beger sig till Italien i stället, men genskjuts i Heidelberg. Missförståndet reds upp och diktaren hämtas till furstehovet. En ung begåvad intellektuell är en fjäder i hatten för varje småfurste, konstaterar Clason. Hon ger en pittoresk bild av det lilla furstendömet (110.000 invånare), hertig Carl August, hans mor änkehertiginnan Anna Amalia och så småningom hans hustru Louise av Hessen-Darmstadt. Goethe går förbi sina konkurrenter och blir geheimeråd, medan t.ex. Lenz gör bort sig. I motsats till Mme de Staël, som refereras, ger Clason en i huvudsak osympatisk – och säkert adekvat – bild av Carl August. Orsaken till att hertigen aldrig beklagar sig över Goethe, medan Goethe ofta yttrar sig kritiskt om hertigen, är, som Clason hävdar, säkert social: man visar inte underordnade personer sina känslor.

Goethes texter ägnas inte lika stor uppmärksamhet i detta avsnitt. Huvudtanken i *Iphigenie auf Tauris* (där Goethe själv spelar Orestes mot den av honom till Weimar kallade skådespelerskan Corona Schröter) är att människan själv skapar sin adel (s. 121). Första delen av *Wilhelm Meister* tillkommer nu. Däremot ägnas förhållandet till Charlotte von Stein ett niosidigt intressant avsnitt, som dock inte är rent personhistoriskt. Clason inleder med att referera Kants syn på kvinnan; hennes uppgift är att göra mannen kysk. Frau von Stein instruerar Goethe i behärskningens konst. Med sin lågdliga bakgrund har hon lärt sig att såväl befalla som lyda och är djupt förtrogen med hovlivets etikett. Goethe kan inte konversera och har svårt att finna sig till rätta i en miljö där spontanitet är en dödssynd. Den strängt religiösa Frau von Stein genomskådar dock även spontaniteten och misstänker att allt hos Goethe är rollspel. Med dikten ”Warum gabst du uns die tiefen Blicke”, som Clason läser biografiskt som en dikt till Frau von Stein, tar ”den tyska lyriken ett hundraårskliv framåt” (s. 129). Men hur kan den långa relationen mellan de båda bestå? De träffas ofta, men kan inte säga du till varandra offentligt. Hon känner sig stundom kränkt och han känner sig sviken. Hemligheten, enligt Clason, är att Frau von Stein fick

Goethe att ”känna sig förstådd”. Så är säkert fallet, men nog är det väl enkelt att hävda att hon blir hans ”drog” (s. 124)? Bättre är att se henne som ”spegel” (s. 150).

Men är detta vad Goethe vill hålla på med, frågar sig Clason och vi med henne. Ensam nedtecknar han ”Über allen Gipfeln ist Ruh” på en stugvägg på Gickelhahn. Goethe blir adlad till von Goethe – vi noterar att Clason strukit hans ”von” i sin boktitel. En stor ära vederfares familjen när hertigen skall övernatta i Goethes barn- domshem. Mötet mellan hertigen och Goethes föräldrar blir en succé och Frau Rath korresponderar med Anna Amalia till hennes död. Med Carl August bestiger Goethe Alperna.

1785 lyckas Goethe sekularisera Weimar så att ämbetsmännaeder bara avläggs till fursten, inte till kyrkan. Clason har ett gott handlag med Goethes ickelitterära insatser och utreder hans upptäckt av mellankäkbenet. Med bokförläggare Göschen planeras en verktutgåva i åtta band, som naturligtvis medför bekymmer. Resan till Italien, incognito, blir en flykt för Goethe, som naturligtvis inte vill syssla med statsförvaltning och uppre- dan- de av brandkatastrofer i byar.

Liksom Øhrgaard uppmärksammar Clason att Ita- lienresan på sätt och vis är prefigurerad; den är en senti- mental resa i 1700-talsstil. Men Clason är mer intresse- rad av konkreta scener än sin danske kollega och diskute- rar hellre infarten genom Porta del Popolo och den leriga platsen full av hjulspår än imaginära och kulturella för- nimmelsemönster. Rom är en förhållandevis liten stad (160.000 invånare) och Goethe är främmande för dess renässans och barock; han söker blott Antiken. Frau von Stein tröstas med hans resedagbok, en utmärkt källa vad gäller vår bild av Goethe i Italien, naturligtvis. Hos Cla- son får vi veta hur Tischbeins Goetheporträtt tillkom- mer, men även hur Goethe umgicks med den för hans konstteori så viktige Carl Philipp Moritz, som senare blev hans gäst i Weimar.

Hos Clason skildras också fortsättningen på resan: mötet med Lord Hamilton och hans lättsinniga hustru, pärlcykarna i Neapel, det grovhuggna templet i Pestum, Messinas kåkstad och månskenet på Sicilien, fajakernas ö. Clason diskuterar även de ”franska inflytanden”, dvs. de veneriska sjukdomar, som man kunde råka ut för i Italien.

Mer intressant blir monografin när det framgår att Italien för Goethe blir en motpol till det gestaltlösa Tysk- land, eller när Clason diskuterar hans botaniska tankar. Goethe hävdar t.ex. att bladet eller den s.k. ”knuten” är organiskt centrum i växten. I motsats till Linnés sexual- system, som är statiskt, söker Goethe utveckla en dyna- misk botanik.

Intressant är att vi kan spåra ett allt större intresse för Antonio, statssekreteraren, och en tilltagande kritisk dis- tans till Tasso i arbetet med dramat om den italienske

skalden. *Römische Elegien* kan uppfattas som en kortroman om en tysk turist i Rom, anser Clason.

I Clasons monografi behandlas en stor skandal som sammanfaller med Franska Revolutionen utförligt. Vad Caroline Herder säger om den 39-åriga Goethe och de unga damerna refereras som upptakt till skildringen av det sensationella: Goethe lever ihop med en blomsterflicka från Bertuchs fabrik, Christiane Vulpius! Frau von Stein är självfallet djupt kränkt. Goethe har ”skänkt sitt hjärta till en vanlig hora”! Frau Rath kallar däremot Christiane för Johann Wolfgangs Bettschatz och skickar en kjol och en väst med skört.

Goethe tror på tradition och praxis, inte på utopier och teorier. Till de mest givande avsnitten i Clasons monografi hör skildringen av fälttåget mot Franska Revolutionen, lett av hertigen av Braunschweig, Anna Amalias bror. Här diskuteras minnesberättelsen *Campagne in Frankreich* och Frau Raths rapporter om de hemlösa i Frankfurt. Goethes klivna och stundom reaktionära attityd till revolutioner ägnas en klok och grundlig betraktelse (s. 188f.). I ärligheten namn måste det dock sägas att Clason lånar den – från Friedrich Engels!

Efter Italienresan vill Goethe blott verka som kultur- och vetenskapsminister. Under långa perioder, vilket skildras i monografins tredje avsnitt, ”Weimar och Böhmen 1791–1823”, drar sig Goethe tillbaka från Weimar till Jena. Han vill studera och forska. Men Goethe är också en framgångsrik beskyddare av den akademiska friheten i en tid präglad av nyckfulla furstars ängsliga försvar av den protestantiska läran. I synnerhet i samband med Fichte och den s.k. ateismfejden 1798 tilltar myndigheternas oro. Som vetenskapsman är Goethe en utpräglad generalist som utökar de naturvetenskapliga samlingarna och knyter bröderna von Humboldt till universitetet.

Goethe är naturligtvis inte den perfekta tjänstemannen och universitetspolitikern – Clason stöder sig här på Hans Tümmers forskning. Dorothea Schlegel uttrycker Goethes styrka och svaghet i en pregnant formulering: ”Han behandlar universitetet som sin teater och professorerna som sina skådespelare, vilka han dresserar och gudbevars också bildar, men inte var och en på sitt sätt utan i prydlig harmoni, så att den enskilde inte betyder så mycket i sig men alla tillsammans utgör ett konstverk” (s. 197).

Vad gäller Goethes egna insatser dominerar de naturligtvis av den omstridda Färgläran, vilken dock även kan betraktas som en retorisk skrift. Det är glädjande att Clason refererar till Albrecht Schöne, som lanserat tesen om Färgläran som en färgteologi med utgångspunkter såväl hos Plotinos som i en skrift av pietisten Gottfried Arnold. Det intressanta är att Schöne betonar sambandet mellan öga och sol hos Goethe och framhåller människans roll som Guds medhjälpare.

Mindre lyckosam är nog Clason i sin presentation av relationen och arbetsgemenskapen mellan Goethe och Schiller. Schiller blev Goethes ”rival och sporre”, men de hade olika bakgrund. Schillers flykt var flykten från en furste, nämligen Carl Eugen av Württemberg, Goethes flykt en flykt till en furste. Arbetsgemenskapen i *Die Horen*, via Xenierna till Propyleerna, sammanfattas så att Goethe och Schiller nu blev ”högfärdiga ihop” (s. 207) – ehuru det även påpekas att Schiller fungerade som pådrivare vad gäller *Faust*.

Goethe återupptar Wilhelm Meisterprojektet, men har nu större distans och intar ibland öppet ironisk attityd till sin figur. Det finns en sorg och smärta i att gåtfulla gestalter som Mignon och Harpospelaren är borta i berättelsens grande finale. Att Wilhelm tvingas ge avkall på sin poetiska livskänsla hos Tornsällskapet kan tyda på att ”egocentriciteten och självlanseringen” för Goethe nu ter sig ”som en ungdomlig fas att övervinna” (s. 213).

I avsnittet om Faustdikningen, vilken enligt Clason ”talar ur mörkare, mer desperata stråk i Goethes själ” (s. 218), har Clason en tendens att gömma sig bakom Nicholas Boyle och Mme de Staël. *Faust* är dock för Clason Goethes nya ”entrébiljett till världslitteraturen” (s. 223). Avsnittet om *Faust II* präglas av innehållsreferat och påståendet att Faustslutet till hälften är operaparodi och ”till hälften något annat” (s. 295) ropar på en precisering. Det samma torde gälla formuleringen att Faustdikningen är ”den stora containern där nästan allt får plats” (s. 302).

Clason påminner oss om historiska händelser som ofta glider förbi i Goethemonografier, t.ex. fransmännens härjningar i Weimar under Napoleonkrigen. Hus plundras och sätts i brand och Goethe förmås gifta sig i hast och enkelhet med Christiane fem dagar efter slaget vid Jena. Egendomligt är att det tysk-romerska rikets upplösning inte tycks beröra honom.

En annan ofta förbisedd miljö är kurortsmiljön. Mellan 1806 och 1823 tillbringar Goethe sammanlagt tre år på kurorter, framför allt Karlsbad i Böhmen, för att få bot och lindring för kroniska åkommor. Här kan man friare umgås med furstar och officerare. Goethe stiftar bekantskap såväl med furstinnor som med unga kvinnor med enklare bakgrund.

Vilken policy har Goethe som direktör för hovteatern i Weimar? Clason betonar att han inte fåfängt söker lansera egna pjäser, utan har skarp blick för det spelbara. 118 pjäser av Iffland och Kotzebue sätts upp, 37 av Goethe och Schiller – trots att den senares storhetstid som dramatiker infaller just under åren i Weimar. Banbrytande är Goethes snillrika kombination av konstnärlig integritet och statliga medel – utan den syntesen skulle den tyska teaterkonsten aldrig ha blivit vad den blev.

Torbern Bergmans betydelse för *Die Wahlverwandtschaften* betonas, men vad kommer först – berättelsen el-

ler nyckeln? Goethe uttrycker en strävan mot ett liv bortom ”den blindhet som styr passionen”. Döden är för honom en metafor för förvandling. Nyckelordet för Goethe är utveckling. Lidandet blir för den sene Goethe ett slags investering som ger utdelning.

Clason övergår sedan till Goethes samarbete med bröderna Boisserée och deras försök att rädda tysk kyrkokonst. Konstverken ställs ut i Heidelberg och entusiasmen för Van Eyck och Memling tilltar. Epokgörande är också Goethes promemoria om kulturarvets bevarande från 1816. Här formuleras för första gången tanken på nationell och regional upphovsrätt!

West-östlicher Divan är nästa ”lyriska nytändning” och kvinnan bakom – som till och med lär ha skrivit tre av dikterna – är Marianne Willemer. Christiane dukar under, troligen för livmodercancer, i en fruktansvärd dödskamp. Till sin sista tillbedda, Ulrike von Levetzov, kan Goethe alltså fria, vilket han gör skriftligt genom hennes mor, och Carl August – som efter Wienkongressen tituleras Kunglig Höghet – uppträder som böneman i livré. Svaret uteblir dock. Någon egentlig kärlekshistoria var det inte, hävdade Ulrike långt senare.

Lika komplicerat är Goethes förhållande till pressfriheten. Weimars författning från 1816 är ett unikum i samtidens Tyskland som ger Carl August en progressiv framtoning, men Goethes hållning är kluven.

Monografins sista avsnitt, ”Frauenplan och Dornburg 1824–1832”, sträcker sig fram till Goethes död kl. 11.30 den 22 mars 1832 och hans bisättning i Petrarckaskjorta och gyllene lyra; kistan ställs på den matta från föräldrahammet som användes vid skaldens dop. Särskilt värdefull är Clasons levande skildring av Goethes ”kansli”, i själva verket nästan ett mindre bokförlag, där Goethe simultant sysselsätter 3–4 skrivare. Från 1823 blir den aldrig fast avlönade Johann Peter Eckermann en medarbetare som ingår ett slags djävulskontrakt med diktaren. Clason framhäver att Eckermanns *Gespräche* i början sålde dåligt; de uppskattades först långt efter hans död.

Monografins titel, *Pudeln kärna*, förklaras i slutkapitlet. Faust kan dra slutsatsen ”Så det var alltså pudeln kärna”, men Clason replikerar att han misstar sig. Pudeln har ingen kärna. Pudeln är kärnan (s. 304). Man håller gärna med henne. Likaså håller man med henne när hon med Horace Engdahls formulering hävdar att Goethe vill ”lära oss läsa med takt” (s. 215). Emellertid glider hon ofta alltför lätt förbi de spännande och utmanande avsnitten i verken för att läsarens förväntningar helt skall infrias. Likaså är det synd att den i Goethelitteraturen så väl insatta Synnöve Clason inte återger fler av forskningens rent litteraturvetenskapliga tvistefrågor. Kommentatorerna är ju inte alls eniga om hur *Faust* skall tolkas etc. Det är givetvis gott och väl att Clason nämner Hermann Brochs lovord över *Wilhelm Meisters Wanderjahre* från 1936, men läsaren får fortsätta undra

hur och varför detta verk förebådar den modernistiska romanen.

Vad gäller Goethes protagonisterna som exempel på det sena 1700-talets socialisation kan man gå längre än Clason, som t.ex. Friedrich A. Kittler i den ofta återopade *Dichtung als Sozialisationspiel* (1978) och relatera ändringarna mellan de olika Wilhelm Meister-romanerna till modern diskusteori.

Men Synnöve Clasons bok är mycket läsvärd och lovvärd av en alldeles specifik anledning. Hon sätter in Goethe i *kontexter*, värdefullast är hennes framhävande av de materiella villkoren för Goethes litterära verksamhet i en tid präglad av hovkulturen. Goethes konflikt mellan den egna genialiteten och villkoren i Weimar blir nästan lika uppenbar för läsaren av Clasons bok som den var för Goethe själv. Clason framhäver att andra författare gått under, slitna mellan liknande krafter. Intresset för självbilder och andras reaktioner på Goethe har således i högsta grad burit frukt.

En och annan lapsus kan en petig recensent naturligtvis notera. Det är Oliver Goldsmith som skrivit *The Vicar of Wakefield*, ingen annan. Att Tasso ”fortfarande lästes på 1700-talet” är förvisso sant – han läses ju fortfarande. Men stämmer det verkligen att ”floden Schiller [...] nu är stendöd” (s. 15)? En av hans pjäser spelas ju på så nordliga breddgrader som Uppsala och Stockholm år 2000.

Argumentationstekniskt är Clasons text föredömligt genomarbetad. Upplysningen att Bertuchs tygblomsterfabrik är Weimars enda egentliga industri ter sig först ovidkommande, men förvandlas till en elegant proleps när vi får veta att det är där Christiane Vulpius arbetar. Många iakttagelser som den att ruiner är intressanta, eftersom de är bilder för kretslopp, är välfunna. Låt oss avsluta med ett exempel på hur framställningskonsten verkar hos Clason när den är som allra bäst. När Goethe kommer tillbaka från Leipzig behandlas han av husläkaren doktor Metz. Metz, förmodligen charlatan – men god psykolog, får Goethe att intressera sig för alkemiska och teosofiska frågor. Via Metz introduceras hans mentor under uppväxten i Tübingen, den inflytelserike teologen Oetinger och dennes idéer i Clasons monografi.

Samtidigt som Clason skrev sin monografi författade kulturjournalisten Åke Lundqvist en essä med titeln *Goethes tystnad*. Eftersom essän inte har vetenskapliga anspråk – dock har den en litteraturöversikt med i huvudsak samma titlar som Clason, med tillägg av Staigers trebandsverk – skall den inte bedömas som sådan, men det finns goda skäl att nämna att den kompletterar Clason på viktiga punkter. Boken innehåller två drygt tiotalet sidor långa diskussioner av *Iphigenie auf Tauris* och *Torquato Tasso* utifrån liknande i huvudsak biografiska och samtidshistoriska utgångspunkter som Clasons. I raden av mycket goda diktanalyser fäster man sig särskilt

vid den i ett brev till Charlotte von Stein skrivna ”Varför gav du oss så djupa blickar” – alltså samma dikt som Clason framhäver. Hos Lundqvist tolkas dikten dels personhistoriskt, dels diskuteras hur den ter sig som text i sig själv, utan den privata referensen.

Illustrationerna i Lundqvists bok är teckningar av Goethe. Essäns titel syftar på den förvandling som Goethe genomgick i Weimar. Sturm und Drangförfattaren tystnade och återkom med helt andra texter efter ett långt publiceringsuppehåll. Tystnad, hemlighetsfullhet och ordlöshet har en laddad betydelse för Goethe. Hos Goethe förenas ljus med dunkel och frihetsdröm med anpassning till givna estetiska och sociala regler. Ett dilemma kvarstår dock för Goetheforskarna – och varken Clason eller Lundqvist har riktigt lyckats ta sig ur det. Lundqvist formulerar det på följande sätt: ”Inte sällan tycks mig den faktiska kunskapen om Goethe ha blivit en fiende till förståelsen av hans verk. Goetheforskare och Goetheläsare har blivit Goethebiografins fångar” (s. 18). Goethe blir elyseisk, men museal.

Utvägen tycks mig gå genom en dubbelport, inte en port av horn och ännu en, skimrande vit av elfenben timrad, men väl en dubbelport konstruerad av textstudium respektive kultur- och medieanalys.

Roland Lysell

Carl Fehrman, *Litteraturhistorien i Europaperspektiv. Från komparatism till kanon* (Absalon. Skrifter utgivna vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund). Lund 1999.

Carl Fehrman bok *Litteraturhistorien i Europaperspektiv* följer den komparativa litteraturforskningens öden, från dess etablering genom egna professurer och tidskrifter under det senare 1800-talet, över dess glansperiod under det tidigare 1900-talet (trots motstånd på sina håll) och fram till dess kanske något problematiska situation i nu-läget.

Bokens titel syftar förstås på komparatismens ambitioner att överskrida de nationella gränserna och se de litteraturhistoriska sammanhangen i Europaperspektiv. Undertiteln, ”Från komparatism till kanon”, antyder en problematik: hur förhåller sig den komparativa litteraturforskningen till den litterära kanonbildningen, vilken litteratur – vilka litteraturer – skall denna forskning överblicka? En aspekt av frågan, diskuterad av bland andra Edward W. Said i hans bok *Culture and Imperialism* (1993), gäller komparatismens beroende av västerländskt perspektiv, enligt vilket Europas och USA:s litteraturer självklart betraktas som mest värda att studera. En annan aspekt av frågan gäller urvalet av enskilda författare och verk inom dessa litteraturer. Idén om en litterär kanon – som den framträder till exempel i Harold

Blooms omdebatterade *The Western Canon* (1994) – uppfattas av Fehrman främst som ett återvändande till en estetiskt värderande litteraturjämförelse med äldre traditioner än den värdeneutrala, genetiska komparationen, ett återvändande som han tycks iakta med tillfredsställelse.

Fehrman är benägen att se komparatismen i traditionell mening som något passerat och erkänner att man kunde kalla hans studie ”en nekrolog över ett paradigm”. Men han påpekar samtidigt att inte all jämförande litteraturforskning kan avfärdas som ett avslutat kapitel. ”Den överlever i nya former, med ny terminologi och under vidare perspektiv.”

Komparatismens uppsving under det senare 1800-talet har ett uppenbart samband med tidens internationalistiska tendenser och med idén om Europa som en kulturell enhet. Georg Brandes, som Fehrman ägnar ett eget kapitel och med Nietzsche karakteriserar som ”ein guter Europäer”, formulerar i förordet till första delen av *Hovedstrømninger* (1872) en tydlig deklaration: det historiska skeende som han skildrar är ”efter sit Vaesen europaisk og kan kun forstaaes ved en sammenlignende Litteraturbetragtning”. Joseph Texte, författare till ett av komparatismens mest karakteristiska och inflytelserika verk, *Rousseau et le cosmopolitisme littéraire* (1895), ville i det jämförande litteraturstudiet också se ett medel att främja utvecklingen mot framtidens litteratur, som han menade inte kommer att vara specifikt engelsk, tysk, fransk eller italiensk utan europeisk. Fehrman skänker i sin bok stor uppmärksamhet åt den internationella historikerkongressen i Paris år 1900, där en sektion ägnades ”l’histoire comparée des littératures”. Ferdinand Brunetière höll här en programmatisk föreläsning med titeln ”La littérature européenne”; den var, som Fehrman påpekar, grundad på en ”eurocenterad kulturvision”.

Men mot internationalismen stod ju kring sekelskiftet 1900 starka nationalistiska tendenser, inte minst i Frankrike. De präglade också diskussionen om litteraturforskningen. Med nationalismen förenades motståndet mot de positivistiska vetenskapsideal som hade blivit dominerande vid Sorbonne och som representerades av bland andra den framstående litteraturhistorikern Gustave Lanson. Oppositionen hade ett ideologiskt fäste i grupperingen kring tidskriften *L’Action française* och den riktade sig både mot kosmopolitismen och mot den vetenskapliga metoden, både mot ”la germanisation de la Sorbonne” och mot ”le fétichisme de la méthode historique”. Inspirerade av filosofen Henri Bergsons idéer ställde opponenterna en ”intuitiv” metod mot en ”diskursiv”. I Sverige återspeglades på 1910-talet den franska vetenskapsstriden i inlägg av John Landquist (som bland annat kritiserade Joseph Texte och hans svenske efterföljare Anton Blanck) och Fredrik Böök; de hade båda tagit starka intryck av Bergson.