

Forord

‘Djævelskab’ er titlen på dette nummer af *K&K*, fordi det sataniske – uden overalt at være hovedemnet – spiller en rolle i næsten alle bidragene. Selv om den kristne tankeverden igennem det 19. århundrede og endnu mere i i det 20. blev trængt tilbage af forestillinger, der forekom mere moderne, så var dens spor stadig synlige overalt, herunder i mange kunstneres fascinerede anvendelse af modbilledet: det djævelske. En række af disse spor kan følges i bidragene til dette nummer. Derudover er *K&K 91* imidlertid tematisk underdelt i to. I første sektion diskuteres nogle centrale litterære greb – nemlig allegori, fantastisk og antropomorfisme. I anden sektion fokuseres der på tysk kultur med særligt henblik på kultur- og mentalitetshistoriske forhold omkring den nazistiske erfaring.

Den første sektion indledes med en oversat artikel af den amerikanske litteraturforsker *Jonathan Culler*, som under overskriften »Baudelaires sataniske vers« fokuserer på en sjældent behandlet side af Baudelaires værker. Culler påpeger, at litteraturhistorikere og modernitetstænkere i deres unisone hyldelse til Baudelaire som den første modernist altid har kviet sig ved at acceptere ‘den Sataniske Baudelaire’. Men som Culler spørgende udtrykker det: »Måske vil den Sataniske Baudelaire fortælle os ting om moderniteten vi ikke vil vide.« Gennem en række næranalyser undersøger Culler hvad Djævelen betyder i *Les fleurs du Mal* og viser, hvordan han (altså Djævelen) fremstiller en række centrale spørgsmål til og problemstillinger i den moderne erfaring, som man ikke ser, hvis man, som de fleste har gjort, vælger at negligere eller afskrive ham. Han fungerer nemlig, viser Culler, som en form for fællesnævner for de transindividuelle eller upersonlige destruktive kræfter og strukturer, som er blandt Baudelaires foretrukne temaer. I Baudelaires digte, hvor Kvalen, Skønheden, Leden, Håbet, Hadet og andre allegorisk gør deres gerning, rejses således spørgsmål om subjektets bestanddele og grænser, om de kræfter som kontrollerer verden – og om ikke netop en allegorisk fremstilling er den bedste til at fastholde kroppens, åndens og historiens virkelighed.

Allegorien er også i fokus i *Tanja Hansens* artikel »En fantastisk allegori.« Tanja Hansens udgangspunkt er den almindeligt vedtagne forestilling om, at fantastisk og allegori er to uforenelige størrelser – førstnævntes interiør af skygger, spejlinger og spøgelser kommer i stand udenfor en religiøs kontekst, hvorimod sidstnævnte i høj grad knytter an til en religiøs og mytisk viden. Blandt de, der har trukket denne inkommensurabilitet klarest op, finder man

Tzvetan Todorov, som i sin *Den fantastiske litteratur* direkte afviser muligheden af en fantastisk allegori idet allegoriens klare tekstligt funderede dobbeltstruktur umuliggør den 'tøven' som for Todorov netop definerer det fantastiske. Men som Tanja Hansen viser, så er Todorovs definition af allegorien problematisk idet den kun i ringe grad stemmer overens med den moderne allegori, som i stedet for den religiøse virkelighed engagerer sig i den materielle, hvorfor den må tage en usikkerhed, der ligner det fantastiskes tøven på sig. Via analyser af Franz Kafkas »Forvandlingen« og Paul Austers *Mr. Vertigo* argumenterer Tanja Hansen for, at fantastisk og allegori er tekstuelle strategier, som er dualistisk strukturerede omkring realitetsfunderende og de-realiserende operationer – og som derfor fungerer gensidigt supplerende og ikke udelukkende.

Julio Hans C. Jensen har også blikket rettet mod billedsproget i sin artikel »Antropomorfismens reversibilitet. Perception og tekstualitet i lyrikken«. Udgangspunktet er her en kritik af den ensidige betoning af litteraturens rent tekstuelle aspekter, som den strukturalistiske og poststrukturalistiske litteraturteori har praktiseret, og som har resulteret i en radikal afskrivning af enhver relation mellem de litterære tekster og en given historisk og eksistentiel virkelighed. Som modpol hertil inddrager Jensen Paul Ricœur, Ernst Cassirer eller Maurice Merleau-Ponty, som alle tildeler sproget en medierende rolle mellem subjekt og verden, idet de betragter sproget som grundlagt på en erfaring af subjektets kropslige væren i verden, samtidig med at det kaster lys på denne erfaring. Julio Jensen foreslår i forlængelse heraf, at man i den litterære analyse kan betragte antropomorfismen som en paradigmatiske trope for denne sprogopfattelse, idet den henviser til en primær subjektiv erfaring af verden samtidig med, at den også er en formning af vores forståelse af verden. Og denne reversibilitet diskuterer og illustrerer Julio Jensen ved at analysere digtet »Primavera y sentimiento« (»Forår og følelse«) af den spanske digter Juan Ramón Jiménez

Den anden temasektion i *K&K* 89 samler sig som nævnt omkring tysk kultur.

I sektionens første artikel, »Fortrængninger og fortællingen. *Heimat* som erindring«, analyserer *Karen Hvidtfeldt Madsen* Peter Steinbach og Edgar Reitz' tv-serie *Heimat* med afsæt i en gennemgang af selve *Heimat*-begrebets betydning og historie. Som Hvidtfeldt Madsen bemærker indledningsvis, så har begrebet både historiske, psykologiske og filosofiske konnotationer, og hun viser, hvorledes det siden romantikken har været et stærkt begreb i tysk ånds- og nationalhistorie, som et 'middel' til fokusering på dels regionale og dels nationale værdier med et folkeligt afsæt. Med nationalsocialisterne fik

begrebet dog én afgørende ideologisk funktion, idet 'Heimat' blev gjort til kraften bag den samlende identitetsfølelse, og som blandt andet fik udtryk i den såkaldte Heimat-film. Det er disse film, som for norges vedkommende var rene eskapistiske landlivsidyliseringer, for andres skildringer af de hjemmeladte krigskvindes heroiske indsats for at få hverdagen til at hænge sammen, som danner baggrund for tv-serien *Heimat*. De filmkunstnere, som fremkom i 1970'ernes Tyskland overtog Heimat-begrebet og fjernede den konservatisme, som det før, under og lige efter krigen entydigt havde været forbundet med, til fordel for en et kritisk venstrefløjssigte, med interesse for lokal- og regionalspørgsmål og miljøhensyn. Samtidig konfronterede den nye generation af tyskere sit ophav med kravet om ærlighed omkring dets virke under 2. verdenskrig. Og resultatet blev en ny filmkunst, som i stedet for at fokusere på de store, overordnede historiske linier fik blik for de små, private fortællinger. Hvidfeldt Madsen analyserer *Heimat*-serien fra dette perspektiv, og viser blandt andet, hvordan det er familiens og hverdagens tid og prioriteringer vi følger – det vil sige en tid hvor knudepunkterne ofte falder på tværs af de store verdenshistoriske linier. *Heimat* er, påviser Hvidtfeldt Madsen, konstrueret som en personlig erindring om tiden omkring krigen, den rehabiliterer Heimat som et heterogent begreb, og tager form som en demokratisk fortidsbearbejdelse.

Mikkel Bolt har også nazismen i fokus i sin artikel »KunstnerFørerens æstetiske visioner og nazismens totale kunst«, hvor han anskuer Hitlers projekt som et kunstnerisk projekt, der bedst lader sig blive begribeligt for såvidt som det koncipieres i en æstetisk terminologi. Bolts hensigt er således at anskueliggøre forhold omkring nazismens ideologi, mytologi og iscenesættelse ved at analysere de relationer og metaforiske forhold, der strukturerer forbindelsen mellem nazismen og kunst – sidstnævnte ikke forstået som de konkrete propagandistiske kulturprodukter, nazisterne fremstillede *en masse*, men i en mere gennemgribende udgave: Nemlig som selve grundtanken i hele det nazistiske projekt, og som blev virkeliggjort i en symbolsk diskurs, via taler, tekster, billeder og ritualer. Afslutningsvis konfronterer Bolt den verserende diskussion om Tysklands 'dobbelte bevidsthed' i nazi-tiden, hvori den ene front påstår, at tyskernes verden på skift udgjordes af to forskellige og adskilte virkeligheder, idet det antages at det nazistiske regime ikke gennemsyrede den almindelige hverdag for den almindelige tysker – altså en fremstilling af Tyskland under Det Tredje Rige, som den Karen Hvidtfeldt Madsen hentede ud af *Heimat*. Mikkel Bolt stiller sig ikke til tåls med denne anskuelsesform, men anlægger et andet perspektiv, hvor forbindelserne de to verdner i mellem fremstilles.

Lars Feldvoss læser Thomas Manns *Doktor Faustus* i artiklen »En moderbunden Prometheus. Om Nietzsche, Ernst Bertram og den ny mytologi i Thomas Manns *Doktor Faustus*«. *Doktor Faustus* betragtes ofte som et aspekt af Thomas Manns selvopgør med den kulturaristokratiske livsanskuelse, han havde før 2. verdenskrig. Nietzsche er blandt dem, der står for skud i dette opgør. Men spørgsmålet er, om romanen faktisk stiller Nietzsche og beslægtede anti-civilisatoriske strømninger inden for tysk kultur til ansvar for det katastrofiske forløb Adrian Leverkühn og Tyskland gennemgår for øjnene af læseren. Artiklen går imod denne meget entydige konception og forsøger at læse romanen *med* i stedet for *mod* Nietzsche. I denne sammenhæng inddrages Manfred Franks analyse af det 'remytologiseringsprojekt', som har været en gennemgående figur i tysk åndshistorie siden den tyske idealisme, og som i forskellige former (den tyske romantik, livsfilosofi, ekspressionisme og frem til nazistiske ideologer som Alfred Rosenberg) har opereret med en forestilling om en decideret afhængighed af en 'mytisk orden', som kan forene eller overkomme det borgelige samfunds splittelse imellem en maskinel samfundsrationalitet og en analytisk, dvs. opløsende 'Geist'. Som bekendt er kunstneren altid blevet tildelt en central rolle i dette projekt. Det er således også her Nietzsches forestilling om »der Künstler-Staatsgründer« har sit afsæt – og den forestilling om kunsten som det overordnede projekt i nazismen, som Mikkel Bolt fremanalyserer i sin artikel. Frank bemærker, at denne remytologiseringsbevægelse kan siges at ende i nazismens æstetisering af det politiske, og knytter dette an til Manns roman og dens fortællers parallel-isenesættelse af Leverkühns og Tysklands historie som en djævforskrivelse. Med denne fordømmende udlægning har man imidlertid ikke opnået andet end at nægte at gå ind på den nietzscheanske kulturkritiks præmisser, hævder Feldvoss. Det er imidlertid ikke uden betydning, at denne Nietzshce-skikkelse, som beror på græske mytologiske figurer, sættes i forbindelse med en teologisk figur, djævelen. For at nærme sig dette problemkompleks indtager artiklen Ernst Bertrams *Nietzsche – Versuch eine Mythologie* (1918), som foruden at betragte Nietzsche som en af den tyske kulturs store udviklere også sætter ham i forbindelse med blandt andet Luthers syndsbevidsthed. Manns opgør med Nietzsches Leverkühn er måske i højere grad et opgør med Bertrams Nietzsche end med Nietzsche selv.

Nummeret afsluttes med anmeldelser af en række aktuelle bogudgivelser.

Red.