

Indholdsfortegnelse

Abstract	1
Introduction to subject	1
Research question	1
Methodology	2
Indledning	3
Problemformulering	6
Metode	7
Specialets opbygning	7
Begrebsafklaring.....	11
Tradition.....	11
Modernitet.....	12
Elite	12
Masse	13
Amerikanisering.....	13
Borgerlig	14
Far-søn	15
Æstetik	15
Hegemoni.....	16
Neue Sachlichkeit	17
Kildepræsentation	18
Anton Kaes et. al.: The Weimar Republic Sourcebook (1994)	18
Siegfried Kracauer: The Mass Ornament (1995).....	19
Walter Benjamin: Selected Writings bd. 1-2 (2002/2001)	20

Bertolt Brecht – Om tidens teater (1982).....	21
Forskningsdiskussion	23
Kulturpessimisme	24
Peter Gay.....	25
Walter Laqueur & John Willett.....	29
Sonderweg.....	30
Detlev J.K. Peukert	33
Peukerts tese om krise i den klassiske modernitet	34
Peter Fritzsche.....	38
Eric D. Weitz	39
David C. Durst	42
John Alexander Williams.....	45
Anthony McElligott	47
Opsamling	50
Historisk ramme	51
Tyskland 1815-1918	51
Revolutionen 1848	52
Tysklands samling	53
Det nye imperium 1871-1914.....	54
Den Første Verdenskrig	55
Republikkens opstart 1918-1923	58
Novemberrevolutionen	58
Weimarforfatningen	61
Versaillestraktaten.....	62
Inflationen	63

Republikkens stabilitet, 1924-1929	64
Politisk og økonomisk stabilitet.....	64
Kulturlivet i stabiliseringsperioden.....	67
Republikkens sammenbrud, 1930-1933.....	69
Analyse	71
Samfundstænkning.....	71
Georg Simmel	72
Georg Lukács	76
Ernst Bloch.....	79
Thomas Mann	80
Walter Benjamin	85
Ernst Jünger	93
Martin Heidegger	95
Opsamling	97
Kulturlivet.....	99
Teater	100
Biograf og filmmediet.....	109
Radio.....	122
Opsamling	129
Kønsroller og krop	130
Den Nye Kvinde	131
Seksualitet.....	137
Kropsidealiser	143
Opsamling	149
Diskussion	150

Konklusion	157
Litteraturliste	160
Bilag	169
Bilag 1: Bertolt Brecht - Om hverdagslivets teater (1930).....	169
Bilag 2: Forskellige regeringer	173
Bilag 3: Weimarforfatningen	175

Abstract

In this summary of the project contents, we would first like to introduce our chosen topic. Subsequently, we will explain why we find this issue interesting, and what makes it relevant even today. Afterwards, we wish to explicate how we propose to answer the research question. Last, we will describe which conclusions we were able to draw based on the content of the analysis.

Introduction to subject

By 1918, Germany, who had a well-organized industrial as well as military economy before WWI, was now placed in a different economic, political, and spiritual state. With the defeat in WWI and the establishment of the humiliating Versailles treaty, the newborn Weimar Republic had a difficult birth. As a subsequence of the war, a time followed where a new social order had to be defined. The result was the so-called Weimar Republic which was a prolonged compromise between tradition, modernity, and different political aspects, made in WWI.

The first years of the Weimar Republic was marked by turmoil where avant-garde art and expressionism ruled the cultural scene. In this context, Berlin became a cultural center, a laboratory for experimentation and creativity. The creativity was released by the removal of censorship whereby earlier ideas and theories now could be realized. The experimental years and hyperinflation was followed by a period of stability and with a reaction in the cultural life that was characterized by ‘Neue Sachlichkeit’ or ‘New Objectivity’. The period was personified by Hindenburg as president, and also known as the ‘golden twenties’. The rupture in society as well as mass consumption at the time led to a feeling of alienation and coldness, and a general believe in technological progress; this, for instance, created new expectations to women, who was seen in the notion of the ‘New Woman’.

Research question

This thesis is based on the tenet of the German cultural historian Detlev Peukert, which suggests that the major conflicts in the Weimar Republic, basically, must be seen as the result of a crisis in the classical modernity, which from Peukert’s point of view can be formulated as a conflict between the traditional and the modern. In extension of this, a deeper understanding of the contents of this crisis is sought. Based on the above, the following question is asked:

How was the conflict between traditionalism and modernism formulated in Germany, 1919-1933?

The conflict, as manifested notably in Berlin, is in this thesis clarified through a thematic analysis of how selected writers, intellectuals, and cultural figures from both old and new elites formulated this problem.

Methodology

The master thesis will through a research discussion uncover how the subject is generally discussed and deliberated through time. A general examination of the prior and contemporary period provides an understanding of the ruptures between traditionalism and modernism. The analytical approach is inspired by Eric D. Weitz, one of the main researchers in this field. His thematic approach uses a wide range of contemporary intellectuals, which provides the methodological framework of this thesis.

The analysis is divided into three different subthemes, 'Social thought', 'Cultural life', and 'Body and gender roles'. It provides a notion of the contemporary time's trends, thoughts, and ideas which were expressed culturally and had consequences for everyday life. In the analysis, different topics are covered: such as awareness, distraction, continuity, and the tensions between elite and mass. The study of these topics and the different positions will be highlighted through intellectuals with cultural authority like Walter Benjamin, Thomas Mann, Siegfried Kracauer, and Bertolt Brecht. The analysis leads to the discussion and conclusion which will show connections and oppositions.

The result was a more cynical approach to life itself, based on rationality and technological progress, excluding feelings, in the pursuit of cohesion. Culture became a product of consumerism, and for many German people it represented a distraction from the harsh realities. In contrast to this, Brecht tried through his Epic theatre to make a more reflective and enlightened population. Weimar was a cultural laboratory, which contributed to a wide range of political, social, economic, and cultural solutions. The cultural experiments resulted in a gap between elite and mass, where social reforms challenged both progressive and conservative parts of society. The tensions and inability to break with past traditions and experiences left the republic vulnerable for an assault of the Nazis.

Indledning

I 1914 havde Tyskland en velorganiseret og meget stærk økonomi både industrielt og militært. I årtusinder havde monarker hersket over Tyskland, og den daværende kejser var Vilhelm II. Tyskland var en stormagt, med ambitioner om mere, hvor Berlin sammen med London og Paris var en af Europas førende storbyer.

På dette tidspunkt havde der hersket fred i Europa i 40 år, men ingen ønskede fred mere, og alle søgte en anledning. Da den østrig-ungarske tronarving blev snigmyrdet, udløste det en strøm af krigserklæringer. Tyskland og Østrig mod Frankrig, England og Rusland. En krig som vakte stor begejstring hos både franskmænd, briter og tyskere. Tyskerne troede at krigen hurtigt ville være overstået, da de havde stor tiltro til egne evner. En krig der varede længere end forventet, og som blev finansieret gennem en inflationspolitik, som fortsatte efter krigen. (Durst.2004, 83)

Med Tysklands nederlag faldt det tyske monarki med kejser Vilhelms abdikation, og republikken blev udråbt den 9. november 1918 i Berlin. For første gang havde man folkestyre i Tyskland, men nederlaget lagde også grund til 'dolkestødslegenden', som passede fint ind i det højreradikale miljø i Tyskland. (Peukert.1991, 3)

I det 20. århundrede blev en håndfuld byer legendariske. I disse byer brændte kunsten, kulturen og hele livet simpelthen stærkere. I Berlin opstod der en tolerance der lod synden og erotikken blomstre. I en kort periode over små 14 år efter Første Verdenskrig udfoldede Berlin sig, og blev et synonym med perversioner og kreativitet. Weimartiden var med sin vildskab et direkte resultat af krigen, der blev skabt af en lyst til at gribe livet i alle dets aspekter.

”An intense desire to grasp life in all its manifold dimensions, to experience love, sex, beauty, and power, fast cars and airborne flight, theater and dance crazes, arose out of the strong sense of the ephemeral character of life, of lives so quickly snuffed out or forever ruined by bullet wounds and gas attacks.” (Weitz.2007, 11)

Berlin var i 1920'erne Europas kulturelle hovedstad, hvilket der betød at byen tiltrak en mangfoldig vifte af kreative mennesker. Samtidig var det også Europas sexhovedstad, hvor folk rejste til for at prøve grænser af. Der var f.eks. omkring 160 vidt forskellige natklubber for

homoseksuelle, og det var nærmest på mode at være lesbisk. I Berlin behøvede man ikke at gemme sig, her hyldede man sin livsstil.

Republikken havde en svær fødsel. Da Første Verdenskrig var ovre skulle freden forhandles. Man talte om 'den fortabte generation', der byggede på en tese om at de kommende ledere af Europa gik bort under krigen. Efter krigen blev Tyskland forelagt Versaillestraktaten, som de ikke selv har været med til at forhandle. Herigennem blev freden dikteret af sejrherrene. Den hårde behandling af Tyskland efter Første Verdenskrig var en betydelig byrde for Weimar Republikken, og en stærk årsag til modstand. (Fulbrook.2009, 27)

”Born in defeat, humiliated by Versailles, mocked and violated by its irreconcilable enemies at home, the Weimar Republic never gained the popular acceptance.”
(McElligott.2014, 1)

Weimarrepublikken blev set som et resultat af et komplekst og smertefuldt kompromis, og var derfor for mange et synonym med national ydmygelse og økonomisk ruin. Republikken blev forbundet med svaghed, skam og udenlandsk dominans. Dette resulterede i at republikken aldrig opnåede en grundlæggende legitimitet, hvilket der førte til kontrovers og modstand. Berlin var en politisk slagmark med kulturen som våben, og ifølge Peukert repræsenterede republikken en kritisk fase i den klassiske modernitet.

“In Peukert’s terms the Weimar Republic represented a “critical phase in the era of ‘classical modernity’” ... Its experiment in modernity “took place under the least propitious circumstances,” including recurrent crises of “economics, politics, high culture and mass consumption, science and technology, architecture and city planning, the family and gender relations.” Its “charged atmosphere of social and cultural innovation,” its “dreams of reason” and the opposition they engendered, constituted the crisis of classical modernity...” (Canning.2010, 2)

Den ladede atmosfære, som der ifølge Peukert, gjorde republikken sårbar overfor nazisterne, hvilket byggede på en nærmest ophævelse af censuren, der gjorde Berlin til Europas mest frisindede og kosmopolitiske by.

Efter den hårde opstart oplevede republikken en stabilisering i årene 1924-28, hvor der var fremdrift og det kulturelle liv sprudlede. Tyskland og herunder i sær Berlin oplevede en kulturel fremgang, der nærmest fik Paris til at blegne. Der var tale om en kulturel eksplosion af kreativitet.

”The unique explosion of creativity in Weimar-era Germany has long been a highlight of twentieth century cultural history. From literature to theater, from the visual arts to cutting-edge design, Germany could plausibly lay claim to the most vibrant cultural scene in the world during the 1920s.” (Ross.2011, 23)

Weimar havde ikke kun få talenter. Det var en hel generation af kunstnere og intellektuelle, (Weitz.2007, 362) hvor historien om det kulturelle liv i Weimar-Tyskland var forbundet med omvæltning og transformation. (Harvey.2001, 58) Dette førte til en definitionskamp mellem traditionalisme og modernisme.

Republikken huskes bedst på grund af dets sammenbrud, hvor dens mange problemer i sin levetid overskygger de sociale og kulturelle resultater, (Canning.2010, 1) men med de kulturhistoriske briller på, er det interessant at undersøge hvorledes kulturlivet udviklede sig i mellemkrigsårene, og hvilken rolle kulturen spillede i den politiske magtkamp.

Weimarperioden var en kort æra, hvor flere epokeafgørende begivenheder fandt sted. Man skulle rejse sig efter et skamfuldt nederlag, for så at opleve en række gode år, for så til sidst at ende i depression, og æraens endegyldige afslutning med nazismen. Weimartiden var præget af at være både et politisk og kulturelt projekt. (McElligott.2014, 3) En periode som har haft stor betydning for eftertidens kunst, arkitektur samt politiske liv, og påvirket resten af verden, gennem dets kunstneriske og politiske eksiler. (Gay.2001, xiii)

Problemformulering

Specialet tager udgangspunkt i den tyske kulturhistoriker Detlev Peukerts tese om, at de store konflikter i Weimarrepublikken grundlæggende må ses som resultatet af en krise i den klassiske modernitet, som i Peukerts optik kan formuleres som en konflikt mellem det traditionelle og det moderne. I forlængelse heraf søges en dybere forståelse af indholdet i denne krise. På den baggrund stilles spørgsmålet:

Hvordan blev konflikten mellem traditionalisme og modernisme formuleret i Tyskland, 1919-33?

Konflikten, som især kom til udtryk i Berlin, ønskes belyst gennem en temaanalyse af, hvordan udvalgte skribenter, intellektuelle og kulturpersonligheder fra både gamle og nye eliter formulerede denne problematik.

Metode

Det følgende afsnit vil redegøre for specialets metodiske tilgang, hvor afsnittet vil indeholde en argumenteret disposition for specialet. Metoden er dermed et billede på hvordan de forskellige afsnit skal fungere i samspil, for at give deres bidrag til belysning af problemstillingen, hvilket der dokumenterer relevansen. Endvidere vil afsnittet også redegøre for specialets afgrænsning. Kort fortalt fremvises specialets 'røde tråd', der illustrerer sammenhængen mellem de forskellige delafsnit.

Specialet vil være en undersøgelse af kulturlivet i Weimarrepublikkens levetid, med fokus på dets udvikling, og brydninger. Samtidig er det også en undersøgelse af kulturens demokratiserende rolle. Specialet vil fokusere på Berlin, som med sit sprudlende kulturliv karakteriserede den omstridte og skelsættende weimarkultur. Metodisk vil undersøgelsen tage udgangspunkt i tre forskellige temaer, som vil blive belyst gennem en række centrale intellektuelle og kulturpersoner fra samtiden. Dette vil være en analyse af kulturelle nedslag, der beskriver weimarkulturen. Til den analytiske metode hentes der inspiration fra en af specialets centrale forskere, Eric Weitz, der anvender en lignende model i værket 'Weimar Germany: Promise and tragedy'.

"That was Weimar culture: the restless questioning of what it means to live in modern times, the search for new forms of expression suitable to the cacophony of modern life, and the belief in the possibilities of the future. Our guides into this world of culture will be a mere handful of the great writers, artist, and composers who flourished in the 1920s and early 1930s, and whose work we still read, view, and hear with deep engagement and appreciation..." (Weitz.2007, 253)

Ved siden af Weitz vil Detlev Peukert spille en særlig rolle for den metodiske tilgang. Som det fremgår af problemformuleringen, så tages der udgangspunkt i Peukerts tese, hvilket vi ønsker at belyse gennem kulturelle eksempler. Peukerts syn på Weimarrepublikken vil blive uddybet i forskningsdiskussionen.

Specialets opbygning

Specialets problemformulering tager udgangspunkt i et historisk begivenhedsforløb, hvor der søges forklaringer på forandringer. Disse forklaringer skal være med til at gøre problemstillingen

interessant at bearbejde, da specialets opfattelse og argumentation vil formuleres gennem en belysning og kritik af tidligere forklaringer.

Forskningsdiskussionen vil til forveksling minde om en historiografi, hvor diskussionen først vil tage fat på den samtidige forskning, og videre frem til Peter Gay der var en af de første forskere med et kulturelt fokus. Derfra følges udviklingen frem mod de moderne forskere, såsom Anthony McElligott. Forskning er udvalgt med henblik på problemstillingen, hvor Weimartiden er et emne med en enorm forskningsbearbejdelse. Derfor er det blot endnu vigtigere at være opmærksom og kritisk i udvælgelsen af den mest relevante forskning, for netop den pågældende problemstilling.

Forskningsdiskussionen vil bl.a. gennemgå Peter Gay, John Willett, Detlev Peukert, Eric Weitz, David Durst, John Williams og Anthony McElligott, der tilsammen skal give forskellig og til tider modstridende syn på hvordan weimarkulturen bør opfattes. Samtidig giver det et billede på den udvikling som forskningen gennemgik, med forskellige skoler/tendenser. Dette giver også et billede af hvordan fokussen blandt forskerne har flyttet sig med tidens løb, hvor man i starten havde meget fokus på det politiske og økonomiske, hvor man i nyere forskning blevet mere opmærksom på hverdagslivet.

Specialets kildemateriale skal være med til, fra forskellige vinkler, at sige noget om den ideologiske kamp og om brydningerne. De skal bl.a. anvendes til at verificere forskernes argumentation, og være med til at give analysen mere dybde. Kildematerialet består af beretninger fra fortiden, og de centrale kilder vil omfatte Walter Benjamins 'Selected Writings', Siegfried Kracauers 'The Mass Ornament', Bertolt Brechts 'Om tidens teater' og Anton Kaes' samling af samtidige essays i 'The Weimar Republic Sourcebook'.

Den historiske ramme skal skabe en historisk kontekst, der skal give en forståelse for nogle af de tidligere hændelser, der var med til at forme republikken. Dette afsnit skal fungere som en udredende appetitvækker til analysen, og som en referenceramme. Samtidig skal den historiske ramme understøtte et billede af den kontinuitet, som meget af forskningen påpeger, hvor diskussionen af kontinuitet vil blive bearbejdet i specialet. Den historiske ramme tager udgangspunkt i tiden tilbage ved den tyske sammenlægning i 1871, og derfra beskrives den historiske udvikling frem til republikkens sammenbrud. Dette afsnit er vigtigt ikke at negligere,

da kontinuitetsdiskussionen fylder meget hos den udvalgte forskning. Årene op mod republikkens fødsel har afgørende betydning for republikkens vilkår og popularitet.

Analysedelen vil, som sagt, hente inspiration fra Weitz, hvor tre forskellige temaer vil belyse problemstillingen fra forskellige vinkler. De tre temaer er: 'Samfundet', 'Kulturlivet' og 'Kønsroller og krop'.

Det første tema, Samfundstænkning, tager udgangspunkt i en række udvalgte intellektuelle tænkere, som f.eks. Georg Simmel, Walter Benjamin og Thomas Mann, som har præget samfundet i weimartiden. Desuden kan de anses for at være tilhørende de forskellige lejre som enten progressiv eller konservativ, som også kan forstås som værende positiv over for enten modernismen eller det traditionelle. Til at starte med vil de forskellige intellektuelles ideunivers, deres ideer om brydningerne samt deres bidrag til weimartidens verdensopfattelse blive behandlet. Afsnittet er især inspireret af David C. Durst gennem hans 'Weimar Modernism' fra 2004. Til gennemgangen af de intellektuelle bruges bl.a. en bog kaldet 'The Lukács Reader' af Arpad Kaday fra 1995, og til Georg Simmel bruges 'Hvordan er samfundet muligt?' af netop Georg Simmel, og til Thomas Mann et essay af Keith Bullivant, der også behandler den 'konservative revolution'.

Det andet tema viser konkret hvordan disse samfundstanker kom til udtryk i kulturlivet, gennem en undersøgelse af kultur i snæver forstand. Her vil kulturlivet analyseres gennem tre forskellige udvalgte kategorier, nemlig 'Teater', 'Biograf og filmmediet' og 'Radio'. I den første, teatret, vil der indledningsvis redegøres for teatrets udvikling i republikkens levetid. Derefter vil de forskellige former for teater blive belyst og diskuteret. Teaterdelen vil afsluttes med en grundigere behandling af en af samtidens centrale dramatikere og systemkritikere, Bertolt Brecht, hvor der anvendes essaysamlingen 'Om tidens teater' der første gang udkom i 1957, og essayet 'On the Experimental Theatre' der udkom 1961. Formålet med dette er at give analysen mere dybde, ved at forsøge at spore nogle af de tendenser som forskningen påpeger.

Den anden kategori, Biograf og filmmediet, vil ligesom teaterkategorien startes med en gennemgang af udviklingen i weimarperioden. Herefter vil der være en diskussion af bl.a. ekspressionistiske og intellektuelle film, og om hvorvidt biografen havde en homogeniserende effekt på befolkningen. Denne rammeanalyse af biograf og filmmediet, skal slutteligt munde ud i

et afsnit hvori der analyseres på den tyske kulturkritiker og filmteoretiker, Siegfried Kracauers, syn på emnet. Til dette anvendes Kracauers bog 'The Mass Ornament: Weimar Essays' i en engelsk oversættelse fra 1995, og et udsnit fra bogen 'Metropolis' af Fritz Lang fra 1973. Heri gør Lang brug af Kracauers analyse af filmen, taget fra Kracauers 'From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film'.

Den tredje og sidste kategori, radioen, giver et billede på et medie, der pludselig gik ind og påvirkede mange af de andre dele af Weimars kulturliv. Eksempelvis begyndte teatret at lave såkaldte 'radioplays' og komponister, som Kurt Weill, tilpassede deres musik til radioen. Afsnittet om radioen vil have fokus på dens udvikling, udbredelse og funktion, hvor den eksempelvis fungerede som et nyt og centralt politisk våben i weimartiden. Samtidig vil radioens indhold i sendefloden også blive belyst, hvor bl.a. en diskussion om amerikanisering bliver aktuel. Radioen er relevant at inddrage i en analyse af Weimars kulturliv, fordi den havde stor indflydelse kulturen og samfundet. Radioen blev af mange i samtiden opfattet som et medie der var indbegrebet af modernitet. De tre forskellige nedslag skal til sammen give et billede af Weimars kulturliv. Et kulturliv der blomstrede under Weimars 'frisættelse', og som der var med til at forme befolkningen, hvilket der naturligt leder op til den tredje del af analysen, hvor befolkningen er i fokus.

Det sidste tema, kønsroller og krop, er især en undersøgelse af Berlins kulturliv. I Berlin var der en åbenhed og tolerance overfor seksuel udfoldelse. Samtidig skete der efter Første Verdenskrig en forskydning i den traditionelle opfattelse af kønsroller. Myten om 'Den Nye Kvinde' kom til udtryk, og censurens afskaffelse blev central for Berlins rolle. Samtidig var der en voksende kropsbevidsthed. Temaet vil, ligesom de øvrige, blive inddelt i tre underafsnit, nemlig 'Den Nye Kvinde', 'Seksualitet' og 'Kropsidealer'.

Specialets analyse bærer præg af at der behandles et omfangsrigt emne, der nødvendiggør en afgrænsning på flere forskellige områder. Afgrænsningen skyldes til dels en vægtning af relevans, men også grundet at det valgte indhold i analysen, i sig selv danner grundlag for en fyldestgørende belysning af problemstillingen. Et eksempel på afgrænsning kunne være at der i specialets analyse under 'Kulturlivet', er vægtet de tre emner frem for andre mulige områder, såsom fotografi eller litteratur. Det var også inde i overvejelserne at skrive et analyseafsnit

omhandlende arkitekturen i Weimarrepublikken, da man her også kan spore de brydninger der vil blive behandlet i diskussionsafsnittet.

Analysens opbygning tager udgangspunkt i, at specialet er en blanding mellem en detailundersøgelse og et historiografisk projekt. Dette skal forstås således at de overvejelser og forskningsspørgsmål der fremgår af problemstillingen, vil være med til at styre disponeringen af den indsamlede empiri. Samtidig skal specialet dog være historiografisk i den forstand, at der er fokus på hvad de forskellige historikere og forskere har skrevet om emnet. Dette kommer til udtryk i forskningsdiskussionen, som analysen vil trække tråde til.

Specialets diskussion vil tage udgangspunkt i de brydninger og spændinger, der var karakteriserende for republikken. Her vil forholdet mellem traditionalisme og modernisme, og mellem masse og elite blive behandlet. Samtidig vil der i dette afsnit også blive gjort plads til en uddybende diskussion af tankerne omkring den kontinuitet, som en del af forskningen påpeger. Meningen med dette afsnit er, at der her skal indfanges essensen af analysen, hvor analysens centrale pointer skal danne grundlag for diskussionen. I konklusionen vil analysens vigtigste pointer samt diskussionens resultat danne grundlag for en argumenteret besvarelse af problemformuleringen, hvor sammenhænge og påstande sættes ind i en kontekst.

Begrebsafklaring

Følgende afsnit vil forsøge at definere en række udvalgte centrale begreber, som skal fungere som et arbejdsredskab til den videre læsning og forståelse. Begreberne vil især blive defineret ud fra sin tidbestemmelse og igennem modsætninger, for at tydeliggøre dets betydning for periodens forandringer.

Tradition

Begrebet traditionalisme dækker over konservativ tilgang blandt dele af befolkningen, hvor man ønskede at bevare frem for at forandre. Denne tilgang indebærer en skepsis eller modstand mod det 'nye'. Traditionalisme forbindes ofte med højrefløjten og de højere sociale klasser. Samtidig er traditionalisme ofte forbundet med det kulturkonservative og finkulturelle, som man eksempelvis ser med teater og opera. Det er netop mange af disse aspekter af kulturlivet der led under moderniseringen. (Williams.1985, 319-320)

Kontrasten mellem traditionalisme og modernitet stod, ifølge Annelise Petersen, skarpere i Tyskland end i andre vestlige lande, (Petersen.2001, 162) hvor spændingsfeltet medførte diskussion indenfor mange områder i republikken. Dette kunne man eksempelvis se i diskussionen omkring det traditionelle familiebillede, der blev udfordret af hvad Peukert kalder det nye ideal om en to-børns familie, hvor små familier hurtigt blev normen. (Peukert.1991, 9) Et andet eksempel er Den Nye Kvinde, der for alvor delte vandene. Begrebet skal i specialet repræsentere den modstand, der var mod de modernistiske ændringer, og dække over de konservative traditionsbundne holdninger.

Modernitet

På den kunstneriske side kan modernisme karakteriseres som et radikalt brud med fortiden, og en søgen efter nye udtryksformer, som blev antændt af nye ideer i psykologi, filosofi og politisk teori. Modernismen fik for alvor fat efter Første Verdenskrig, efter en tid med industrialisering, hurtige sociale forandringer og fremskridt inden for videnskab og samfundsvidenskab. (Modernism.2015, BOE) Generelt følte modernister sig fremmedgjorte overfor kejsertidens moral og optimisme, som på den intellektuelle side var kendetegnet ved en fremherskende vestlig rationalitet, hvor optimismen dog blev ledsaget af en skepsis fra sociale tænkere og kulturkritikere. (Peukert.1991, 82) Generelt kan moderniseringen forstås som en proces, hvor førnævnte forandringer og industrialisering nåede et højdepunkt omkring århundredeskiftet, som blev ledsaget af en omfattende urbanisering. På den sociale side omfattede moderniseringen især arbejdsdeling, løndisciplin, bedre uddannelsesmuligheder samt en større efterspørgsel efter uddannet og kvalificeret arbejdskraft. I økonomisk forstand kan modernisering karakteriseres gennem et øget rationalisering af industriproduktionen, komplekse teknologiske infrastrukturer, fremvækst af bureaukratisk administration og servicevirksomhed samt at fødevareproduktionen foretages af en mindre, men mere produktiv landbrugssektor. (Peukert.1991, 82)

Elite

Fælles for de klassiske elitister er en universel lovmæssighed omhandlende magtens koncentration, hvor et mindretalsstyre er uundgåeligt. Blandt de klassiske elitister fremhæves der her Vilfredo Pareto (1848-1923) og Gaetano Mosca (1858-1941). Pareto forklarer sin eliteteori ud fra, at de forskellige klasser i samfundet er en følge af at mennesker er forskellige, såvel fysisk som intellektuelt. Dermed betegner eliten hos Pareto de mennesker, der besidder en overlegenhed indenfor et bestemt område. (Svensson.2009, 574-575) Dermed opstår der eliter

indenfor alle områder, hvor Pareto skelner mellem en styrende og en ikke-styrende elite. (Williams.1985, 114)

Sammenlignet med Pareto bidrager Mosca med en mere sociologisk tilgang, hvor han ligesom Pareto har fokus på et bestemmende mindretal. Dette mindretal kalder han for 'den politiske klasse'. Den politiske klasse kontrollerer massen, der består af det store flertal, hvor Mosca påpeger at der i alle samfund altid vil eksistere en elite. Denne politiske klasse kan dog have et forskelligt grundlag, her kan bl.a. nævnes militær, jordejere og præster. Dette afhænger af hvilke sociale kræfter, der er bestemmende for samfundets udviklingstrin. Her kan det både være politiske, økonomiske og sociale faktorer der er i hovedsædet. (Svensson.2009, 577-578)

Eksempler på forskellige en elitegruppe kan være den gamle Junker klasse, de senere industrifyrster og medieeliten som var en del af Neue Sachlichkeit. (Hermand.1994, 67)

Masse

Begrebet masse er forbundet med blandede følelser, hvor de konservative forbinder begrebet med foragt, mens socialisterne forbinder det med noget positivt. (Williams.1985, 192) Palle Svensson påpeger hvorledes massen er elitisternes betegnelse for den brede befolkning, der styres af et mindretal. (Svensson.2009, 586) Massen bliver dermed set som den folkemængde der står overfor eliten.

Samtidig bliver ordet 'masse' også associeret med en lang række funktioner og med en samfundsudvikling. Et eksempel på dette er masseproduktion, hvor industrialisering, Fordisme og Taylorisme var med til at forme arbejdernes hverdag. Dette hang også sammen med et stigende masseforbrug. (Weitz.2007, 147) Indenfor kulturen så man også en massepåvirkning, hvor weimarkultur ikke kun var kendt for de mange forskellige avantgarderetninger, men også for den hurtigt udviklende massekultur. (Kolb.1988, 91) Et eksempel på dette kunne være biografen, hvor dens massekulturelle aspekt lå i at man ønskede at nå ud til et bredt publikum.

Amerikanisering

Amerikanisering dækker over en global kulturpåvirkning fra USA, hvor USA blev et synonym med fremtiden. Her var Amerika meget i tankerne hos tyskerne i midt-1920'erne.

”Its advanced technology and unprecedented economic prosperity, its high wages and brisk work pace, its dizzying consumption patterns and emergent mass culture, its new

women and disturbing family life – all were the subject of intense debate.” (Nolan.1994, 71)

Som man kan se i citatet, så er Nolan også opmærksom på, at alle tyskere ikke blot slugte den amerikanske livsstil rå. Påvirkningen blev modtaget både positivt og negativt, hvor de kulturkonservative kritiserede det for at være en appel til den laveste fællesnævner. Dette hænger også sammen med, at amerikanisering i 1920'erne blev et slagord for utæmnet modernisme, der derfor står i opposition til de kulturkonservative.

”...the discourse of Americanism crystallized positions on modernity” (Hansen.2010, 257)

Miriam Hansen går videre til at tale om, hvordan metaforen 'Amerika' omfattede en bred vifte af ideer og billeder: Fordisme, mekanisering, standardisering, rationalisering, effektivitet, fart, samlebåndet, masseforbrug, massedemokrati, det civile samfund, seksuel og kønslig mobilitet. (Hansen.2010, 257) Den amerikanske stil vandt indpas hos europæerne i mellemkrigstiden da den hang sammen med gåpåmod, og i Europa kiggede man mod 'the American dream'-mentaliteten. Det var en form for romantisering af Amerika, hvor man havde en enorm import af amerikansk kultur, bl.a. film og musik. Her blev særligt jazzen meget populær i Europa efter Første Verdenskrig, Men førte samtidig til kontrovers. Amerika repræsenterede en mystik, og herigennem en form for virkelighedsflugt for mange tyskere, der var ramt i efterkrigsårene.

Borgerlig

Begrebet 'Borgerlig' stammer fra Frankrig, hvor det hedder 'Bourgeois', men på tysk hedder det 'Bürgerlich'. Det er ofte sat i sammenhæng med marxistiske argumenter, hvor det får en negativ betydning. Kritikken af det borgerlige samfund og deres voksende dominans med kapitalismens fremvækst var central hos Marx. I en marxistisk sammenhæng bliver begrebet anvendt både til at beskrive bestemte historiske perioder, men også forskellige faser af social og kulturel udvikling. (Williams.1985, 46-47) Politisk er en borgerlig modstillet socialisme og nærmere tilknyttet en konservativ eller liberal ideologi, hvor den borgerlige har fokus ukrænkelig ejendomsret og på individet. I sammenhæng med specialet ses borgerlige værdier, som repræsentanter for den kulturelle traditionalisme, men positive overfor moderniteten når det f.eks. fremmer produktion. De borgerlige står som et modsvar til avantgardebevægelsen.

Far-søn

Far-søn begrebet beskriver det forhold der var mellem den ekspressionistiske generation af evige sønner, der var i konflikt med en afskyet faderverden. (Jensen.2006, 19) Et billede på det brud, der kulturelt spidsede til omkring Første Verdenskrig, som resulterede i efterkrigstidens faderopgør.

Konflikten kom bl.a. til udtryk i flere teaterstykker, eksempelvis Arnold Bronnens ”Vatermord” (1917) og Hasenclevers ”Der Sohn” (1918). Begge stykker var et angreb på den gamle kejserlige autoritet. (Lamb.1995, 79)

”Fader-søn-konflikten ... standardtema for jødiske såvel som ikke-jødiske intellektuelle af den ekspressionistiske generation, samt for den dengang endnu unge psykoanalyse, og konflikten står i centrum for deres kampe med den samfundsmæssige magts repræsentanter og institutioner.” (Jensen.2006, 18-19)

I specialet skal begrebet være med til at give et billede af det faderopgør og kulturelle brud, der var i Weimarrepublikken.

Æstetik

Ideen om det skønne eller æstetikken har rødder helt tilbage til antikken. På vejen mod den mere moderne forståelse af æstetik, har Francis Bacon bl.a. koblet æstetikken på den menneskelige krop. Den første der brugte æstetikken i en moderne forstand var Alexander Baumgarten (1714-1762) med værket ’Reflections on Poetry’ fra 1735, hvorigennem en teori om værdien af kunst blev skabt, og dermed kan værket siges at være grundlaget for den moderne æstetik. Heri definerede Baumgarten skønhed som perfektion og vigtigheden heraf. (Williams.1985, 31)

I forsøget om at blande marxistisk tænkning og æstetik var Georg Lukács (1885-1971) og Walter Benjamin (1892-1940) vigtige bidragsydere. De så vigtigheden af marxistisk teori blandet sammen med det æstetiske i deres kritik af ’fremmedgørelsen’ og ’tingsliggørelsen’ af menneskets bevidsthed under kapitalismen. Hverken Lukács eller Benjamin lavede en sammenhængende definition af æstetik, men de havde dog begge en stor indflydelse på udførelsen af den moderne litteraturkritik. (Aesthetics – The development of Western aesthetics.2015, BOE)

Det æstetiske hænger i høj grad sammen med det etiske, hvor man eksempelvis kan tale om kunstens opdragende rolle. Fra 1900-tallet har kunstens æstetik dog fået konkurrence fra dagligdagens æstetisering forstået som design, mode og livsstil. (Williams.1985, 31)

Hegemoni

Kort fortalt beskriver begrebet den politiske dominans, og forholdet mellem staten og sociale klasser, som man f.eks. ser med det borgerlige hegemoni. I det 20. århundrede blev begrebet centralt i en marxistisk forståelse gennem Gramscis arbejde. (Williams.1985, 144-145) Han har inden for den 'marxistiske samfundsbeskrivelse' anvendt hegemoni, som en betegnelse for de herskende klassers dominans over for andre samfundsgrupper. Ifølge Gramsci opretholdes en samfundsorden ikke kun gennem den herskende klasses udøvelse af vold, undertrykkelse og økonomisk udbytning, men også gennem et kulturelt og moralsk hegemoni. Den herskende klasses hegemoni dannes og etableres på baggrund af intellektuelle, der skaber en livs- og verdensanskuelse som bliver formidlet til det øvrige samfund. Dette danner grundlag for en retfærdiggørelse af magtudøvelse. (Christiansen.2009, 548-549) Denne verdensanskuelse som eliten udformer, bliver 'sund fornuft' for massen. (Williams.1985, 145) Derved lykkedes det for eliten at skaffe accept af deres magtudøvelse, hvilket der er med til at fastholde dem i deres position.

”Hele det kompleks af praktiske og teoretiske aktiviteter med hvilke den herskende klasse ikke blot retfærdiggør og opretholder sin dominans, men også formår at vinde aktiv tilslutning fra dem, den regerer.” (Jensen.1997, 41)

Den herskende klasse skaber en ideologi som resten af samfundet lever efter. Ideologien kommer til udtryk gennem en række forskellige institutioner og organisationer. Gramsci ser også hegemoni som måden hvorpå en revolutionær arbejderklasse kan befri sig selv fra eliten gennem sammenhold og et skifte i verdensanskuelse. Dette kalder han for et mod-hegemoni, hvor han eksplicit taler om et kulturelt mod-hegemoni.

”This can only be done, it is argued, by creating an alternative hegemony – a new predominant practice and consciousness.” (Williams.1985, 145)

Begrebet anvendes til at beskrive hvorledes massens livsverden, bl.a. blev defineret af en lille skare, der gennem en række institutioner påvirkede og understøttede et kulturelt hegemoni.

Samtidig skal begrebet være med til at give et billede af den kamp om definition, der fandt sted i republikken.

Neue Sachlichkeit

I tiden efter den revolutionære politiske omvæltning, havde kunstneriske former som ekspressionisme og dadaisme stadig meget indflydelse på Weimarkulturen, men omkring 1923 startede en ny kulturel strømning, 'Neue Sachlichkeit', som blev dominerende i 1920'erne. (Peukert.1991, 165) Selve begrebet Neue Sachlichkeit kan oversættes til Ny Saglighed eller Ny Objektivitet. Ifølge Brockmann betragtede man den tidligere utopiske og idealistiske længsel for at være umoden og barnlig, og ønskede i stedet at følge en mere realistisk vej, ved at give afkald på idealismen, og affinde sig med et uinteressant, kedeligt og almindeligt hverdagsliv i et voksende eftertænksomt kapitalistisk samfund.

“This was supposed to be the end of ideology. One was disillusioned, cynical, unemotional. One had had enough of grand projects to change the world. As one of the central constituents of utopian thinking and a foundation of prewar ideology, love had to go.” (Brockmann.1994, 173)

Derudover kan ord som pragmatisk, realisme og soberhed forbindes til begrebet, samt et ønske om at vende tilbage til virkeligheden. Kunsthistorikere brugte derudover også begrebet om post-ekspressionistiske tendenser i maleri, (Hermand.1994, 58) som fik en ny betydning gennem blandingen af gamle og nye stile. Inden for den litterære genre fik reportage en stor fremgang, med et ønske om autenticitet og objektivitet, hvilket man eksempelvis så med essayisten Siegfried Kracauer. (Peukert.1991, 168)

Fremtrædende skikkelser indenfor begrebet, mente ikke længere at Tyskland skulle måles på sine store åndelige og kulturelle præstationer, men i stedet skulle samfundet måles på demokratisk pragmatisme og anvendelighed. (Hermand.1994, 58) Begrebet havde også demokratiske tendenser indenfor kulturen, da den ønskede alt ordnet under markedets principper om udbud og efterspørgsel, hvorved den ældre uddannede elite fik fravristet sin kulturelle magt, og erstattet af et stort æstetisk udvalg, som blev styret af en homogen masseproduktion. (Hermand.1994, 67)

Kildepræsentation

I følgende afsnit vil specialets centrale kilder blive præsenteret, hvor der vil blive redegjort for kildernes relevans, anvendelse og bidrag til belysning af problemstillingen. Kildematerialet vil omfatte en kildesamling, 'The Weimar Republic Sourcebook', og tre kildesamlinger med essays fra tre samtidige skikkelser, Kracauer, Benjamin og Brecht. Kilderne kan betragtes som normative, og de skal anvendes i forbindelse med analysen, hvor de skal understøtte eller udfordre den anvendte forskning. Derudover skal kilderne også fungere som et supplement til at tage forskningen et skridt videre. Anvendte kilder vil løbende præsenteres i analysen.

Anton Kaes et. al.: The Weimar Republic Sourcebook (1994)

'The Weimar Republic Sourcebook', er en kildesamling af Anton Kaes, Martin Jay og Edward Dimenbergh der udkom i 1994. Bogen består af en række oversættelser af tekster, der med få undtagelser, udkom i republikkens levetid. Med sine godt 800 sider står kildesamlingen som en yderst omfattende dokumentation af perioden.

"The Weimar Republic Sourcebook represents the most comprehensive documentation of Weimar culture, history, and politics assembled in any language." (The Weimar Republic Sourcebook.2015)

Kildesamlingen giver læseren en forståelse af kompleksiteten Tyskland oplevede i mellemkrigsårene, hvor samlingen trækker på primære kilder i alskens former som f.eks. magasiner, essays, aviser og manifeste.

Kildesamlingen skitserer omdiskuterede grænser, der skilte politik, kultur og hverdagslivet. Bogen forsøger at genoplive Weimars arv gennem en lang række kapitler der har fokus på Tysklands forhold til forskellige emner, som f.eks. Den Nye Kvinde, de intellektuelles rolle, kulturel pessimisme, amerikanisme, arkitektur og massekultur. (Kaes.1994, xviii) De forskellige kapitler indledes med et analytisk bidrag fra forfatterens side, hvor de redegør for emnet og de udvalgte kilders relevans

Kildesamlingen har både fokus på Republikkens store kunstneriske og intellektuelle resultater, hvor personer som Walter Benjamin, Thomas Mann og Kurt Weill bl.a. bidrager med deres

indsigt og holdning. Ved siden af dette har bogen også fokus på emner som f.eks. populærkultur, seksualitet og kropsidealer, hvortil forfatterne i bogens forord skriver:

”Material that might strike some readers as ”cultural plankton” is meant to convey a sense of daily life that is so often missing in purely political and (high-)cultural histories of the Weimar Republic.” (Kaes.1994, xix).

Siegfried Kracauer: The Mass Ornament (1995)

Siegfried Kracauer (1889-1966) der var tysk sociolog, forfatter, filmteoretiker og kulturkritiker er ofte blevet sat i sammenhæng med Frankfurterskolen. Efter Første Verdenskrig blev Kracauer mentor for Adorno, som han også havde dedikeret værket til. I august 1921 tiltrådte Kracauer Frankfurter Zeitung, (Kracauer.1995, 6) hvor han som korrespondent i Berlin arbejdede sammen med bl.a. Walter Benjamin og Ernst Bloch. I start 30'erne var Kracauer blevet en højt respekteret stemme i Weimars offentlige sfære. På dette tidspunkt ville han gerne udgive et samlet værk med sine essays fra Frankfurter Zeitung, men dette kunne ikke lade sig gøre grundet nationalsocialisternes magtovertagelse. (Kracauer.1995, 11) I 1933 emigrerede Kracauer, hvor han først rejste til Paris, og senere til USA i 1941. I maj 1963 lykkedes det Kracauer at udgive essaysamlingen i to bind, på det samme forlag der også udgav for Adorno og Benjamin.

”On May 25, 1963, Kracauer announced the imminent publication of what he referred to as his ”collected essays” and it was ultimately thanks to Suhrkamp Verlag, the publisher of Adorno and Benjamin, that these finally did appear, in two volumes. The first, dedicated to Adorno and with a cover drawing by Josef Albers, was *Das Ornament der Masse: Essays* (1963); the second, a year later, was titled *Straßen in Berlin und anderswo (Streets in Berlin and Elsewhere)*.” (Kracauer.1995, 12)

De to nævnte essay samlinger, er de eneste samlinger af Kracauers tidlige arbejde som han selv har redigeret. Thomas Levin, der har oversat, redigeret og skrevet introduktionen til den anvendte udgave af *The Mass Ornament*, påpeger at modsat mange af de andre intellektuelle fra samtiden anså Kracauer ikke den tidlige Weimarrepublik som en lovende ny begyndelse, men nærmere som det sidste stadie af forfald. Kracauer beskrev middelalderen på en romantiseret utopisk vis, der påvirkede hans holdning til modernisering. (Kracauer.1995, 12-13) En holdning man bl.a. kan spore i hans kritik af biografmediet.

Teksterne i Kracauers essaysamling er ikke arrangeret i en kronologisk rækkefølge, men i konstellationer under forskellige emner. (Kracauer.1995, 13)

“The essays in *The Mass Ornament* map the return of myth across a wide spectrum of high and low culture, in the renaissance of religiosity, in youth movements and body cults, in philosophy, and in cultural criticism.” (Kracauer.1995, 18)

Udover at være et historisk og kulturteoretisk dokument er *The Mass Ornament* også en analyse af modernitetskrisen og dets kompleksitet, der giver læseren:

“...a set of tools with which to render that landscape readable in all of its contradictions.”
(Kracauer.1995, 30)

Det er i høj grad Kracauers syn på distraktioner der vil spille en væsentlig rolle, hvor hans kulturkritiske tilgang tages med i diskussionen af kulturelle brydninger.

Walter Benjamin: Selected Writings bd. 1-2 (2002/2001)

Walter Benjamin var en stor skribent og æstetiker, som i dag bliver betragtet, som en af de vigtigste tyske litterære kritikere i den første halvdel af det 20. århundrede, og som først blev opdaget for alvor i 1950'erne. Benjamin lavede bl.a. en afhandling om det tyske barokdrama, som dog blev afvist, hvorefter han skrev uafhængigt, om bl.a. Bertolt Brechts episke teater, og med tiden blev han løst tilknyttet Frankfurterskolen. Benjamin levede efter 1933 i Paris, og begik til sidst selvmord ved den spansk-franske grænse i 1940, af frygt for tilfangetagelse af nazisterne. (Walter Benjamin.2015, BOE)

De fleste kilder vedr. Benjamin er hentet fra en kildesamling i 2 bd., kaldet 'Selected writings', der begge er redigeret og oversat til engelsk af Marcus Bullock og Michael W. Jennings. Mange af teksterne i det første bind af 'Selected writings', 1913-1926', blev ikke udgivet i Walter Benjamins egen levetid, hvorved de upublicerede teksters betydning varierer meget. Nogle af essayene er meget bearbejdet, og er først og fremmest med, for at klargøre Benjamins egen tankegang. Benjamin påvirkede dog også andre, da tankerne blev udvekslet i en snæver kreds af intellektuelle, venner og arbejdsfæller. Derudover er nogle af uddragene små bidder af projekter, der først blev færdiggjort senere, som f.eks. 'Trauerspiel and Tragedy'. Mange af de

upublicerede tekster er enkle bidder, som varierer mellem at være fascinerende noter og ufærdiggjorte essays. (Benjamin.2002, 489)

Mange af teksterne i bd. 2 blev i modsætning til bd. 1 udgivet i Benjamins levetid, og det var især i årene 1927-1933, at Benjamin skabte sit ry som en offentlig intellektuel i Weimarrepublikken. Begge kildesamlinger er en stor blanding af forskellige essays, som giver et godt billede på Benjamins særlige skrivestil, som ofte er sammenblandede aforismer¹ og romantiske forestillinger med en særlig materialistisk tilgang. Derudover er kildesamlingerne tekstmæssigt ordnet i en kronologisk rækkefølge, hvor vigtigste grundinformationer medfølger, såsom udgivelsesdato samt hvornår det er skrevet, da forskellen imellem de to kan variere meget. Der er også fundet noter lang tid efter hans død, der igen kan fremvise hans tankegang. (Benjamin.2001, 821) Alle oversættelserne i begge bd. er baseret på den tyske standardudgave 'Gesammelte Schriften' i syv bind², som er redigeret af Rolf Tiedemann og Hermann Schweppenhäuser. (Benjamin.2001, 822)

Som supplerer til de store kildesamlinger, vil der desuden blive brugt en række danske oversættelser af forskellige essays, som f.eks. 'Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder', gennem værkerne 'Kulturkritiske essays' fra 1998, og 'Fortælleren og andre essays' fra 1996. Begge værker er hovedredigeret og oversat af Peter Madsen (1944), dansk litteraturforsker, som derudover er stor inspiration til anvendelsen af Benjamin. Kilderne af Benjamin har især relevans i analysen vedr. 'Samfundstænkning', og kan derudover bidrage til analyseafsnittet 'Kulturlivet', hvor Benjamin bidrager til forståelse af Brecht. Benjamins diskussion af ægthed og aura, samt hans forestillinger om erfaring, kan ligeledes bruges til kulturelle brydninger i tids- og masseproduktionsmæssig forstand.

Bertolt Brecht – Om tidens teater (1982)

Bertolt Brecht (1898-1956) var tysk poet, skuespilforfatter og teaterreformatør. Hans episke teater løsrev sig fra det konventionelle teater og udviklede dramaet som et socialt og ideologisk forum. I tiden mellem 1918-1924 udviklede Brecht en antiborgerlig attitude, der var et billede på hans generations skuffelse over det samfund, der brød sammen efter Første Verdenskrig. (Bertolt Brecht, BOE) I 1924 flyttede Brecht til Berlin, hvor han bl.a. arbejdede sammen med Max

¹ Ordsprogsagtig. En fyndig og uargumenteret sammenfatning. Ofte med et moraliserende og filosofisk indhold.

² Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1972-1989.

Reinhardt og Erwin Piscator. Det var i denne tid at han selv, i samarbejde med Kurt Weill, skrev stykket 'The Threepenny Opera'³ (1928).

I 1957 udkom kildesamlingen 'Schriften zum Theater', der senere i 1982 blev oversat til dansk af Harald Engberg under titlen 'Om tidens teater – En ikke-aristotelisk dramatik'. Bogen er en samling af forskellige essays og digte, der er opstået gennem hans praktiske teaterarbejde og hans arbejde med at skrive stykker. (Brecht.1982, 252) Kildesamlingens tekster er udkommet under og efter weimartiden, og er inddelt i teori og praksis.

Kildesamlingen skal anvendes i sammenhæng med analyseafsnittet 'Kulturlivet', hvor Brechts holdning til teatrets muligheder og funktion, giver en anderledes og spændende vinkel. Her skal han bidrage til en diskussion af hvorvidt teatret blot skulle ses som en virkelighedsflugt, eller om det skulle påvirke publikummet til at tage aktiv stilling til samfundet.

³ Org. titel 'Die Dreigroschenoper'. Dansk titel 'Laser og pjalter'.

Forskningsdiskussion

Weimar-Tyskland er noget som stadig fascinerer os den dag i dag, hvor forskningen også er ved at få den komplekse bemærkelsesværdige periode, placeret i en kontekst som den fortjener. I afsnittet præsenteres de vigtigste forskeres hovedsynspunkter og konklusioner. Afsnittet vil være kronologisk opbygget, hvilket skal give et billede af hvordan forskningen har udviklet sig over tid. I store træk er forskningen historiske fremstillinger, samt forskning der specifikt beskæftiger sig med Weimarrepublikkens kulturliv. Derudover skal afsnittet vise vigtigheden af hvordan fortolkningen af weimarkulturens rolle og effekt har ændret sig, hvorved både ældre, moderne og nyere forskning er relevant.

Kort fortalt har forskningen haft forskellige særpræg i forskellige perioder, der er karakteriseret af forskere fra samtiden eller den umiddelbare eftertid. Det er især efter Anden Verdenskrig, at forskningen tog fart, og i løbet af 1960'erne og 1970'erne, med forskere som Helmut Heiber (1924-2003), Eberhard Kolb (1933-), Hans Mommsen (1930-) og Heinrich August Winkler (1938).

I forbindelse med kulturlivet var Peter Gay (1923-2015) blandt en af de første, som gennemgående behandlede kulturlivet i Weimarrepublikken. I denne sammenhæng er Walter Laqueur (1921-) og John Willett (1917-2002) også relevante. Disse forskere har for det meste tilhørt 'Sonderweg' traditionen, og behandlede Weimarrepublikken med en pessimisme, da de betragtede republikken og dens kulturliv, som noget der var i forfald. I løbet af sen80'erne startede der en revurdering af Sonderweg og pessimismen, som bl.a. er repræsenteret af Detlev J.K. Peukert (1950-1990). Efter murens fald fik det komplekse kulturbillede mere plads, og man begyndte at betragte Weimartiden mere positivt, hvor bl.a. kvindens rolle fik mere plads.

I nyere tid har Eric D. Weitz taget arven op efter Peter Gay, med en gennemgående behandling af kulturlivet gennem forskellige temaer. I den allerseneste forskning har bl.a. Anthony McElligott kritiseret fokuset på selve kulturproduktionen. McElligott fokuserer i stedet på kulturens autoritære rolle, og hvorvidt Weimarrepublikken egentlig forsøgte at skabe en kulturel identitet, som ifølge McElligott er blevet negligeret gennem tiden. McElligotts forskningsdiskussion vil desuden fungere, som en rødtråd gennem dette afsnit.

Kulturpessimisme

Overordnet set har forskningen af weimarkulturen været præget af en pessimisme, som blev startet af bl.a. Oswald Spengler (1880-1936), gennem værket 'Der Untergang des Abendlandes', 2 bd. 1918-1922⁴. Spengler gik væk fra det traditionelle synspunkt om en kontinuerlig udvikling af kulturhistorien, og fremstillede i stedet historien som en række kulturer, der gennemgik en cyklisk udvikling med vækst og forfald, der ligesom en organisme har en fødsel og død.

”Hans opfattelse var den, at den vesterlandske kultur nu befandt sig på et stadium der svarede til den antikke kulturs inden dens undergang, idet en produktiv sjælelig kultur syntes afløst af en teknisk – intellektuel verdenscivilisation, der måtte løbe tør for inspiration og finde sin afløsning, muligvis fra Østeuropa.” (Floto.1996, 124)

Spenglers opfattelse blev formuleret i hans kulturpessimistiske essay 'The Decline of the West' fra 1918, som indgår i introduktionen til førnævnte værk, og som er en del af Anton Kaes kildesamling. En pessimisme som også kom til udtryk gennem antidemokratiske kræfter, da de selvsagt var imod republikken. I essayet kan man udlede, at det især var et bevidsthedsspørgsmål.

“...when comprehended in all its gravity, includes within itself every great question of being.” (Spengler.1918, 358)

Williams eksemplificerer bl.a. pessimismen i følgende fremstillinger.

“...fetishistic images of mutilated war veterans, corrupt politicians, syphilitic prostitutes and “lust murderers” in the paintings of Otto Dix and Georg Grosz. (Williams.2011, ix)

En pessimisme som betragtede republikken som fejlslåen, hvor Karl Dietrich Bracher (1922-) brød med den historiske tavshed om det nazistiske Tyskland, gennem en analyse af Weimarrepublikkens sammenbrud med værket 'Die Auflösung der Weimarer Republik' fra 1955. Ifølge McElligott forklarede Bracher gennem en grundig strukturanalyse, hvordan en kombination af svagt lederskab, sammen med nogle af weimarforfatningens mekanismer, især artikel 48, var blandt årsagerne til republikkens sammenbrud.

⁴ På dansk 'Vesterlandets undergang' fra 1962

”Others laid the supposed failure of republican democracy to entrench itself with the people themselves. In a flood of articles in the 1940s, North American social psychologists posited theories of a déclassé society that was gripped by mass hysteria of leader adulation to explain the republic’s fall (and Hitler’s rise to power).”
(McElligott.2014, 2)

Disse formodninger om republikkens svagheder og mangler Jf. Bracher, har gennem tiden skabt generationer af forskere, som først er blevet taget op til revision i nyere tid. Eksempelvis kaldte Walter Ganßer republikken for ’a disposable democracy’, gennem en række publikationer i 1980’erne, netop pga. af de formodede forfatningsmæssige fejl. (McElligott.2014, 2)

I forlængelse af dette fremstillede Hans Mommsen (1930-) republikken, som værende en stor gambling, som dets tilhængere tabte. 20 år senere anså Ursula Büttner (1946-) republikken for at være overvældet af modstandernes styrke. Sideløbende henviste Hendrik Thoß (1969-) til den gamle klicheopfattelse om republikken, som et demokrati uden demokrater. Men i nyere tid har forskningen dog også bevæget sig væk fra den gamle klicheopfattelse, som McElligott uddyber:

”Today, rather than viewing the republic as weak, compromised, fragmented and lacking in political authority, a new generation of historians have begun to liberate themselves from the old Weimar paradigm of failed politics offset by cultural experimentalism. Instead, it sees a polity whose parliamentary institutions were resilient; its republican culture assertive; its civic identity robust; and whose social policy was not simply an expression of benign welfarism, but also contained a strain of liberal authoritarianism.”
(McElligott.2014, 2)

Peter Gay

Peter Gay har skrevet det klassiske værk ’Weimar Culture: The Outsider as Insider’ fra 1968. Han er amerikansk historiker med tysk-jødiske rødder. Værket var i sin samtid banebrydende kulturhistorisk, og har også præget alt senere forskning. Peter Gay var en af de første, der gennemgående har skrevet om Weimarrepublikkens kulturelle liv. Den foregående forskning, som har berørt weimarkulturen, er ofte blevet kritiseret for at være for entusiastisk, og med for meget fokus på de gyldne tyvere. (Gay.2001, v-vi)

Et udtryk Gay ofte anvender, er den såkaldte 'Vernunftrepublikaner' eller 'fornuftrepublikaner'. Det er et udtryk der er lånt fra Friedrich Meinecke (1862-1954), som var en af republikkens første historikere, og desuden antisemit. Meinecke beskrev bl.a. republikken som en 'nødkonstruktion', som var en fortolkning der senere blev kritiseret. (McElligott.2014, 1)

Meineckes yngre kollega Theodor Eschenburg (1904-1999) anså bl.a. Weimarrepublikken, for at være en improvisation, hvilket McElligott, fornyligt med sin søgen efter autoritet, ikke mener det er. Derfor er fortidens fortolkning af autoritet ikke overraskende, da en statsdannelse, som blev anset som ad hoc, naturligvis måtte have det svært ved at vise autoritet, skabe tillid og opbakning blandt befolkningen. (McElligott.2014, 2) Selve udtrykket og skabelsen af begrebet, fornuftrepublikaner, kom sig af at Friedrich Meinecke tilsluttede sig republikken ved, at kalde sig selv:

"...a republican of the head' if not of the heart." (McElligott.2014, 2)

Ifølge Gay er Meineckes forestilling om magt, som værende et tragisk fænomen, en uheldig filosofisk vane, som er en arv fra tysk idealisme. (Gay.2001, 95) Selve Gays hovedtese er også tydeliggjort i undertitlen på hans værk, nemlig 'the outsider as insider'.

"...in the Weimar Republic outsiders – democrats, Jews, avant-garde artists, and the like – became insiders, decision makers in museums, orchestras, theaters, private centers of scholarship." (Gay.2001, vi)

Dog påpeger Gay, at outsiderne også var aktive i kejserdømmet, at Weimarkulturen ikke var indkapslet, og et simpelt produkt af en tabt krig, at republikkens skabere, ikke kom ud af ingen ting, men derimod at imperiets afslutning, gav dem muligheden for at vise deres fulde potentiale. (Gay.2001, vi) Gay påpeger også at republikken ikke var en jødisk republik, som mange af dens fjender ønsker at få det til at fremstå. Der var ikke noget særligt jødisk over republikken, da jøderne var tyskere og fuldtud assimileret.

"It was precisely the largely untroubled cooperation of Jews and gentiles in their common pursuit of modernism that made the Weimar Republic so remarkable a phenomenon." (Gay.2001, vii)

På den anden side bruger Gay bl.a. begrebet 'the secret Germany' om kreative outsiders. Kort fortalt kan inside/outside teorien forklares, som dem der før var ude, blev en definerende kraft for det politiske- og kulturelle liv, som f.eks. socialister, modernister og demokrater.

”But it was a precarious glory, a dance on the edge of a volcano. Weimar culture was the creation of outsiders, propelled by history into the inside, for a short, dizzying, fragile moment.” (Gay.2001, xiv)

Desuden benytter Gay sig af mange analogier, som f.eks. 'the trauma of birth', 'the revolt of the sons' og 'the revenge of the fathers'. (Gay.2001, vii) Her er selve analogien om sønnens oprør og farens hævn, en gentagelse af outside/inside tesen, nemlig det at der også var en psykologisk kamp, hvor der var noget ungdommeligt over kasserungen af tidligere tiders hædrede ideer og institutioner, mens omvendt fædrene sørgede over tabte traditioner og det tabte imperium. Desuden kan denne metafor også bruges i forbindelse med kultur, hvor publikummets sympati lå forskelligt. Gay påpeger også et andet vigtigt psykologisk aspekt, nemlig det at stort set alle andre moderne stater, blev skabt ved sejr, mens Weimarrepublikken blev skabt i et ynkeligt nederlag. (Gay.2001, vii)

En anden af Gays hovedteser er den såkaldte 'hunger for wholeness', en form for helhedsteori hvor man længtes efter helhed i samfundet.

”The complex of feelings and responses I have called “the hunger for wholeness” turns out on examination to be a great regression born from a great fear: the fear of modernity.” (Gay.2001, 96)

En frygt som skyldes at det moderne menneske er sønderrevet af arbejdsdeling og specialisering. Et tema som tyske romantikere også havde berørt før Weimars kulturpessimister tog det op igen. De tyske romantikere var f.eks. Friedrich Schiller (1759-1805) og Wolfgang Goethe (1749-1832), og senere også samfundskritikeren Karl Marx (1818-1883). De brugte begreber som 'disintegration' og 'alienation' til at karakterisere samfundet. En fragmentering som havde stor følelsesmæssig betydning for mange tyskere, som Schiller uddyber således.

”...The age of the multitalented Renaissance man was over. ”Eternally chained to a single small fragment of the whole,” Schiller wrote, ”man” – he meant his contemporaries – ”forms himself only as a fragment.” (Gay.2001, viii)

Helheden blev ofte fundet i myteskabelse af storhedstiden, men ifølge Allan Borup er Gays teori om længsel efter helhed, forbundet med en foragt for kompromisser og pluralitet blandt republikkens kunstnere. Dette indebar de progressive på venstrefløjen, hvor fænomenet blev relevant, gennem det at mange af kunstnere havde et stort publikum. (Borup.2012, 222)

I sit værk gjorde Gay det klart at weimarkulturen var en intellektuel kultur, der ønskede at skubbe grænser. Mange af de store kulturelle individer var dog for fleste tyskere fremmede, og derfor svære at identificere sig med. Desuden diskuterede Gay også ekspressionismens betydning samt sammenhængen mellem kultur og politik. I forbindelse med genudgivelsen af sit værk i 2001, påpeger Gay i en ny introduktion, at når man skriver om eller portrætter Weimarkulturen, er det svært ikke at blive grebet af sensationisme over for begivenheden, som også hænger godt sammen med den senere kritik af den ældre forskning, (Gay.2001, viv) hvilket Gay eksemplificerer.

“...we think of modernity in art, literature, and thought; we think of the rebellion of sons against fathers, Dadaists against art, Berliners against beefy philistinism, libertines against old-fashioned moralists; we think *The Threepenny Opera*, *The Cabinet of Dr. Caligari*, *The Magic Mountain*, *the Bauhaus*, Marlene Dietrich...” (Gay.2001, xiii)

Gays kildemateriale er meget omfattende, hvor han bl.a. bruger korrespondenser, biografier og selvbiografier, samt litterære værker og kunsthistorier. Andre der har en politisk kultur-tilgang er bl.a. Karl Rohe (1934-2005). (Borup.2012, 223)

Ifølge Weitz er Peter Gays ’Weimar Culture: The Outsider as Insider’ en af de uomgængelige mesterværker omhandlende republikken, (Borup.2012, 222) og værket står som et af de grundlæggende. Hans hovedtese er at Weimarrepublikken var med til at skabe rammerne for kulturpersonligheder der tidligere stod udenfor, som pludselig havde ’friheden’ til at udfolde sin kreativitet. Gay undersøger disse kreative kulturelle impulsers rødder der blomstrede i 1920’erne, med et blik for de kaotiske omstændigheder. Forskningsværket bliver bl.a. kritiseret

for at have et for stort fokus på selve de kulturelle produktioner, og ikke tage højde for hvordan størstedelen af befolkningen egentlig levede, hvilket uddybes i McElligott afsnittet.

Walter Laqueur & John Willett

I kølvandet på Gay har Walter Laqueur og John Willett i 1970'erne beskæftiget sig med kulturlivet i Weimarrepublikken. Laqueur forsøgte sig med en kulturhistorisk tilgang med værket 'Weimar: A Cultural History' fra 1974/2011, hvortil Durst påpeger.

"If the Weimar Republic may be grasped as one of the "first truly modern periods of modernist culture" ... then this is due not only to the overwhelming wealth and vibrancy of its cultural movements but also to its bold, if ultimately tragic, experimentation with the unfolding possibilities of cultural expression in an age of nonsimultaneity."
(Durst.2004, xxxii)

Gennem ovenstående kan det udledes, at Durst stiller spørgsmålstejn ved Laqueurs tilgang, da man også bør tage højde for, at de moderne fremskridt skete sideløbende med en verden, der stadig hang fast i fortiden, hvor Durst er inspireret af Ernst Blochs ideer om nonsimultanitet, hvilket forklares nærmere i afsnittet om Durst.

Dette er Laqueur også opmærksom på, i sin nye introduktion i genudgivelsen fra 2011, hvor han påpeger at det ikke var hele Tyskland, som var en del af kulturen, og at den ikke var universelt accepteret, som han forsøgte at påvise i første omgang. F.eks. var der i det akademiske liv meget lidt Weimar, og fyrtårnet Thomas Mann (1875-1955) var egentlig ikke en del af Weimar, selvom han dog støttede det republikanske system, hvilket mange intellektuelle ikke gjorde. Mann er, jf. Gay, også et godt eksempel på en fornuftrepublikaner. Dog vælger Laqueur ikke at lave om på genudgivelsen, da han stadig mener at den er relevant i sin oprindelige form. (Laqueur.2011, vii)
Desuden kritiserer Laqueur også den engelskprægede fortolkning af weimartiden.

"Weimar was not really Berlin as Christopher Isherwood experienced it, nor was it *Cabaret*." (Laqueur.2011, ix)

Nogenlunde samtidigt med Laqueur har Willett beskæftiget sig meget konkret med Weimarkulturen, som opererer indenfor begreberne 'New Sobriety' eller 'Ny Ædruelighed' med værket 'The New Sobriety 1917-1933' fra 1978 og 'The Weimar Years – a culture cut short' fra

1984. Willett dykker meget konkret ned i Weimarkulturen, hvor han forholder sig meget til ekspressionisme og teatrets rolle. Willett er også kendt for at have oversat Bertolt Brechts værker til engelsk. Ifølge Durst fremstillede Willett også en sammenhæng mellem økonomien og kulturen.

“For Willett, the final years of inflation led not just to the collapse of the German valuta but also that of expressionism.” (Durst.2004, 87)

Dermed kan begrebet Ny Ædruelighed forstås som en modreaktion på den eksperimenterende ekspressionisme, samt det at inflationen medførte at salget af ekspressionistisk kunst døde ud, hvilket fik udgivere og forlæggere til at søge en anden retning. Det var ikke kun i det illustrative, men også på den litterære side. (Durst.2004, 87)

Sonderweg

’Sonderweg’ er en teori, indenfor tysk historiografi, om hvordan Tyskland skulle have fulgt en ’særlig vej’ fra aristokrati til demokrati, ofte også kaldet en tredje vej, da den adskilte sig fra andre vestlige demokratier og Ruslands autokrati. Behandlingen af Sonderweg har gennem tiden været domineret af en årsagssøgning efter nazismens tilblivelse, som også har domineret selve behandlingen af kejsertiden og Weimarrepublikken. (Canning.2010, 1)

I slutningen af 1960’erne og starten af 1970’erne startede et nyt syn på den tyske historie, som blev påbegyndt af Hans-Ulrich Wehler (1931-2014) og Jürgen Kocka (1941-), som var en del af ’Bielefeld skolen’, sammen med Reinhart Koselleck (1923-2006). Deres betragtning fik hurtigt status som et nyt dogme, hvor man anså nazismen som et uundgåeligt slutprodukt af en fejlslået udvikling. (Crew.1992, 319)

I modsætning til andre vestlige lande, som især Storbritannien, havde Tyskland ikke fået etableret et stabilt regeringssystem. Ligeledes var der heller ikke skabt et liberalt parlament, en demokratisk politisk kultur eller et egalitært samfund. Modsat andre vestlige demokratier, valgte man i stedet at følge en prøjsisk vej, hvor den gamle aristokratiske junkerklasse samt den førindustrielle elite ikke ville afgive sin magt til en voksende middelklasse. Denne manglende magtafgivelse lykkedes netop, da middelklassen opgav tidligere frihedskrav fra 1848, og allierede sig med eliten pga. frygt for socialistiske bevægelser. Dette resulterede til sidst i, at

eliten i 1933 var tvunget til at støtte Hitler, for at modstå den bolsjevistiske trussel. (Crew.1992, 319)

Udviklingen fra en kejserlig nationalstat til nationalsocialismen samt alliancen mellem eliten og middelklassen, medførte at Weimarrepublikken havde svært ved at ryste den kejserlige arv af sig. Dette blev bl.a. tydeliggjort af fortsættelsen af autoritære systemer og ledelsesformer, med en tilbageholdenhed overfor modernitet, som var ude af trit med udviklingen. (Canning.2010, 1)

Nazismens magtovertagelse, både politisk og moralsk er ofte blevet konkluderet, som et af de klareste tegn på Sonderweg, hvor republikken blev anset som et midlertidigt eksperiment, som var kendetegnet af en moderniseringsproces, som netop var bebyrdet af traditionalisme, manglende frihed, og længsel efter en stærk autoritet. (Williams.2011, xi)

Det er først for nyligt at man har fjernet sig fra et fokus på Weimarrepublikkens politiske side, som har været kendetegnet af mangelfulde beslutninger, mislykkede kompromisser, og republikkens kamp imod antidemokratiske kræfter fra begge fløje. På den kulturelle og hverdagslige side var republikken karakteriseret af sine egne modsætninger, som f.eks. en sprudlende kreativitet overfor angst, frygt og dommedagsstemning. (Canning.2010, 1)

Den nye tilgang har været undervejs siden slutfirserne, med et mere positivt syn på moderniteten og dens kulturelle aspekter. Dette begyndte med en kritik og revurdering af Sonderweg i de tidlige firser, hvor Williams uddyber den akademiske genovervejelse.

”Many if not most scholars, of Germany began to realize that the *Sonderweg* thesis was based on an idealized notion of “Western modernization” that had little to do with the real complexities of modernity. The demise of *Sonderweg* has inspired scholars to rethink Germany’s state, society, and culture since the nineteenth century.” (Williams.2011, xi)

Som det fremgår af citatet, begyndte man også efter revurderingen at genoverveje det tyske samfund og dets kultur, hvilket førte til et nyt syn indenfor Weimarforskningen. I stedet anså man Tyskland for at have gennemgået de samme problemer, som andre vestlige industrisamfund på deres vej mod en moderne stat. (Williams.2011, xi) Desuden er tanken omkring Sonderweg også problematisk, da det at se Tyskland som følgende en ’særlig vej’, indikerer at der skulle

være en 'normalvej'. Alle lande kan for sin vis ses som at have gået en særlig vej, og der kan derfor ikke påvises en overordnet lineær udvikling der gælder alle lande.

Forskere der for alvor satte gang i revurderingen af Sonderweg, er især Geoff Eley (1949-) og David Blackbourn (1949-), som med værket 'The Peculiarities of German History' fra 1984 udfordrede Bielefeld skolens argumenter. De søgte i stedet at normalisere Sonderweg, ved at skifte fokus fra diskussionen om den tidligere industris kontinuitet. Betydningen af alliancen mellem eliten og middelklassens reformer, kan betegnes som det 'stille borgerskabs' revolution indenfor økonomi og samfund. Dette havde ved slutningen af det 19. århundrede forandret Tyskland, til at være blandt en af de mest moderne Europæiske industrinationer. (Crew.1992, 319)

I stedet for et fokus på en meget moderne økonomi og klassestruktur, savnede den nye retning en anerkendelse af kejsertidens bedrifter indenfor velfærd, sociale reformer og nye sociale videnskaber om samfundet, som der tydeligt satte sine spor i Weimarrepublikken. Desuden skabte sammenstillingen af Weimarrepublikkens modsatrettede impulser med en autoritativ fremtoning, med tilbageblik i den kejserlige fortid samtidig med en fejring af nyskabelse indenfor visse områder, et paradoks vedr. Weimars særlige modernitet. (Canning.2010, 2)

Derudover kritiserede man også at Sonderweg havde for stort fokus på Weimarrepublikkens hårde start og dets kollaps. Et udtryk der bl.a. har været med til, at holde fokuset på republikkens hårde start, er et udtryk lånt fra Arthur Rosenberg (1889-1943), som betragtede republikken som værende født med 'a hole in its heart'. Dette understøttede Rosenberg bl.a. med inflation, besættelse og parlamentarisk politik, som til sidst endte i politisk vold, økonomisk fortvivelse, og det endelige kollaps i 1933. Derudover kritiserer man også, at kollapse alt for ofte har overskygget Weimarrepublikkens store sociale eksperimenter og kulturelle frembringelser. Dernæst har man også brugt republikkens evne til at skabe nye institutioner og ideologier, samt dens evne til at bryde med fortiden, som en målestok for republikkens langsigtede succes. (Canning.2010, 1)

Sammenbruddet og dets efterfølgende konsekvenser har desuden også gjort det nemt, at negligere betydningen af Weimarrepublikkens særlige forhold. En forsømmelse som bl.a.

understøttes af Peter Gay, som mener at Weimarrepublikkens 'sande jeg', skulle findes i det tyske eksil. (Canning.2010, 2)

Ifølge Mary Fulbrook har neglegeringen dermed, været med til at give et billede af republikken som værende dødsdømt allerede fra sin begyndelse. (Fulbrook.2009, 15) Denne idé kan man også spore hos Gerald Feldman (1937-2007), der argumenterede for at Weimarrepublikken fra starten var en satsning, der ikke stod til at have nogen chance for at vinde. (Fritzsche.1996, 632)

Peukert var blandt de mest indflydelsesrige 'post-Sonderweg' historikere i slutfirserne, hvor han argumenterer for at Tyskland gennemgik de samme strabadser som alle andre vestlige industrialiserede samfund. Dog gennemgik Weimarrepublikken alle disse udfordringer på meget kort tid, hvor Første Verdenskrig havde skabt meget lidt plads til et kompromis, som kunne have gjort Weimarrepublikkens mange politiske og sociale nyskabelser acceptabel for den brede befolkning. (Williams.2011, xi-xii)

Detlev J.K. Peukert

I stedet for Sonderweg tilgangen til moderniseringen, mente Peukert det i stedet skulle forstås mere dobbelttydigt, hvor 'usikkerheden' var helt særlig for denne periode, da demokratiet oplevede angreb fra både højre- og venstrefløjen. Et problem som man løste med autoritative midler. I modsætning til tidligere har Peukert også et mere komplekst syn på Weimars modernitet, hvor kulturen udspillede sig på alle områder.

”Peukert interprets culture as a microcosm of the deeply modern uncertainty that characterized Weimar. Culture “elegantly and breathlessly played out all the positions and possibilities of modernity through to the end, put them to the test, and repudiated them almost simultaneously.” This “playing out” took place not only in intellectual life and the high arts, but also within the mass media, everyday consumerism, and organized associations and subcultures. The diverse concept of “culture” found in Peukert’s work is only one way in which he offered a far more complex view of Weimar modernity than had previously been the case.” (Williams.2011, xii)

Ud fra ovenstående kan det udledes at Peukert understreger hvorledes kulturen ikke kun udspillede sig på et intellektuelt og finkulturelt plan, men også indenfor massemedier, forbrug og subkulturer, hvilket der har bidraget til et mere kompleks syn end tidligere. Denne komplekse

tilgang til kultur er også i fokus hos senere forskning, som f.eks. ved Weitz, Canning, Williams og McElligott. Derudover forsøgte Peukert at finde en modsætning til den førnævnte Sonderweg, som blev tydeliggjort af republikkens fald og nazismens magtovertagelse. En proces hvortil Peukert tilføjede følgende betragtning.

”...that is, of a process of modernization peculiarly burdened by traditionalism, illiberality and a yearning for powerful authority.” (Peukert.1991, 271)

Peukerts tese om krise i den klassiske modernitet

I modsætning til dette forsøgte Peukert, at finde en anden forbindelse mellem nazisme og dens tyske fortid før 1933, som f.eks. at republikkens afstandstagen til demokratiet ikke kun skyldtes en tilbagevendelse til gamle traditioner. Det Tredje Rige var i stedet en patologisk udgave, af moderniteten før 1933, og en overdreven udgave af dens mørke sider, hvor der var en sammenhæng mellem teknologien og det autoritative, (Crew.1992, 320) hvilket Peukert uddyber således:

“On closer consideration, however, it is clear that even the anti-republican governments’ abandonment of parliamentary democracy was not so much a reversion to outmoded tradition as an attempt to combine technocratic efficiency with authoritarian methods of social control in order to resolve the tensions that had been created by modernization and heightened by the chronic crisis of the 1920s.” (Peukert.1991, 271)

Af ovenstående kan man uddrage, at der var en voksende rationalisering i samfunds- og kulturlivet, som ledte frem til Peukerts karakterisering af den sene tid i den klassiske modernitet. En skelsættende overgang, som ifølge Crew, skyldte Weber meget af æren for.

“...is characterized by advanced capitalist forms of production and economic organization, by bureaucratization, by the growing ‘rationalization’ of society and culture, as well as by the ‘social disciplining’ and ‘normalization’ of the everyday lives of the masses. In the epoch of ‘classical modernity’ ... instrumental reason and the spirit of science assumed hegemonic roles in the ordering of German society.” (Crew.1992, 320)

Peukerts tese om krisen i den klassiske modernitet, så dagens lys i forbindelse med kritikken af Sonderweg i firserne. Her skrev han værket, ’The Weimar Republic’ fra 1987/1989, hvori hans

grundtæse er, at Weimars dilemma skyldes en manglende evne til, at forene og overvinde iboende modsætninger, som der var i den 'klassiske modernitet'. (McElligott.2014, 2)

Peukert argumenterede bl.a. for, at kejserriget i storhedstiden 1871-1918, introducerede en periode af 'klassisk modernitet', som oplevede sine kriseår i løbet af Weimarrepublikken. Peukert anså dermed den nazistiske magtovertagelse, som et resultat af Weimarrepublikkens manglende evne, til at håndtere den klassiske modernitets mange kriser. Kriser som var skabt indenfor rammerne af et politisk borgerligt demokrati, hvor nazismen både var et symptom og en løsning på kriserne. (Crew.1992, 320)

Den klassiske modernitet skal forstås som den periode omkring århundredeskiftet og inden Første Verdenskrig, hvor social og kulturel innovation tog fart, hvilket var med til at forme de europæiske nationer. Efter Første Verdenskrig skulle disse nationer rekonstruere sig selv, som var grundlaget for krisen i den klassiske modernitet. (Tängerstad.2009, 1) En tysk rekonstruktion som skal ses i forbindelse med revolution, tysk nederlag samt en skabelse af demokrati, som skabte et uventet brud med det 19. århundredes fortid. Et brud som skabte fremdrift og grundlag for modernistiske eksperimenter, og som skabte en kritisk fase i den klassiske modernitets æra. Denne fase var karakteriseret af en lang række kriser. (Canning.2010, 2)

Ligeledes var det under weimarperioden, at de grundlæggende træk til forståelsen af nutidens moderne verden blev skabt. På trods af dette gik den klassiske modernitet dog hurtigt imod sin egen krise, hvor moderne ideer mere eller mindre kollapsede så snart de blev sat i verden. (Tängerstad.2009, 1) Selve den klassiske modernitet startede i 1890'erne, hvor det industrielle og urbane samfund for alvor blev etableret.

”The Wilhelmine period, in other words, was the start of what has been called the age of ‘classical modernity’. Although this term is taken from the history of the arts, it can also be used to characterize the state of society and culture in general.” (Peukert.1991, 84)

Det der gjorde denne modernitet mulig var en forlænget og ubrudt periode med økonomisk udvikling, hvilket førte til en lang række sociale reformer. Dette blev som sagt afbrudt af Første Verdenskrig, som skabte en ny tilstand, hvor det var muligt at afprøve, hvad der tidligere kun var teorier. Samfundet og kulturen stod over for nye betydningsfulde udfordringer, som f.eks. en

introduktion af sociale forandringer for den brede befolkning, samtidig med økonomisk og politisk krise. (Peukert.1991, 84-85)

Dette skal også ses i sammenhæng med, at store forandringer skete samtidigt med en videreførelse af en gammel magtelite, som var med til at skabe politisk ustabilitet. Krigens betydning for den efterfølgende krise tydeliggør Peukert, ifølge Bingham.

“In the decades between the First and Second World Wars, according to Peukert, modernity descended into a period of crisis brought on by war, economic collapse, intellectual and cultural malaise, and demographic asymmetries. (Loberg.2013, 1)

Normalt opfattes den klassiske modernitet som afsluttet omkring århundredeskiftet, eller ved Første Verdenskrigs udbrud jf. eksempelvis Hobsbawms⁵ idé om det lange 19. århundrede. Peukert mener dog at det er tilrådeligt at opfatte den klassiske modernitets æra som bestående af hele perioden fra 1890'erne til 1930'erne, og indenfor denne periode betragte tiden før krigen som den skabende fase, og tiden efter krigen, som en efterfølgende fase af udvikling og krise. (Peukert.1991, 164)

To historikere med en klassisk tilgang, Heinrich A. Winkler og Hans Mommsen, har i nyere tid bidraget med henholdsvis værkerne, 'Weimar, 1918-1933' fra 1993, og 'The Rise and Fall of Weimar Democracy' fra 1989/1998. (Gay.2001, viii) Winkler og Mommsen er kendt for at forholde sig til strukturerne og ideologierne bag det politiske liv, mens de eksempelvis ikke forholder sig så meget til kønshistorie, hvilket ifølge Jonathan Sperber er typisk for den akademiske generation fra omkring 1960'erne. Winkler har i et tidligere værk fra 1984⁶ også arbejdet med kontinuitetens rolle, som understøtter Peukerts teori om Weimar, som værende en krise i den klassiske modernitet. Winkler konkluderer at det tyske samfund var for udviklet til en revolution, uanset fra hvilken politisk fløj, (Sperber.2008, 767) hvortil Peukert skriver.

“The existence of a democratic tradition in Germany and the complexity of Germany's industrial and social structure meant that any radical break with the past was impossible;

⁵ Triologien om det lange 19. århundrede, 'The Age of Revolution: Europe 1789–1848'(1962), 'The Age of Capital: 1848–1875'(1975) og 'The Age of Empire: 1875–1914'(1987).

⁶ 'Von der Revolution zur Stabilisierung. Arbeiter und Arbeiterbewegung in der Weimarer Republik 1918-1924.'

what was needed was a delicate balancing act among different groups in society and a constant trade-off between continuity and reform.” (Peukert.1991, 51)

Citatet gør bl.a. opmærksom på at det var umuligt for sociale og industrielle strukturer at bryde med fortiden, da man hele tiden skulle balancere mellem kontinuitet og nye reformer, hvor der ifølge Peukert skulle findes en balance i en eksperimenterende modernitet. Dette fandt sted under de mindst gunstige forhold, som var kendetegnet ved tilbagevendende kriser i økonomi, politik, kultur, familie og kønsrelationer. En krisetilstand som skabte en opladet atmosfære for sociale og kulturelle nyskabelser, hvor man bl.a. søgte løsninger i det rationelle og teknologiske fremskridt. Det var netop alle disse elementer som skabte en række modsætninger, som var en forudsætning for krisen i klassisk modernitet. (Canning.2010, 2)

McElligott anser Peukerts syn på Weimarrepublikken for at være lige så meget et kulturelt, som et politisk projekt. Men dog med en anden tilgang end den tidligere meget brugte opfattelse af perioden, som et højdepunkt for kulturelle eksperimenter, men derimod at kulturen blev brugt som et redskab til at genforene det nationale samfund i et moralsk fællesskab, hvilket Kracauer indkapsler i sin idé om 'Mass Ornament'. (McElligott.2014, 3) Borup mener dog at Peukert til tider har tendens til en lidt for dystre opfattelse af modernitet.

”Detlev Peukerts indflydelsesrige tolkning fra 1987 af Weimarrepublikken som kulmination af en modernitet med janushoved, med overvægt af ulyksalige tilbøjeligheder til social disciplinering, normering og rangordning af menneskeliv, har nok medvirket til en for dystre opfattelse af modernitet.” (Borup.2012, 221)

Peukerts bidrag til forskningen i Weimarrepublikken har været med til at ændre den forskningsmæssige tilgang, og han er en vigtig figur i post-Sonderweg forskningen. I forbindelse med specialet vil Peukerts syn på weimartiden fungere som en ramme og en tilgang. Dog er der også mangler i Peukerts forskning ift. specialet, hvor han til trods for sin brede dækning af Weimarrepublikkens mange aspekter, som f.eks. det økonomiske, politiske og kulturelle, mangler en dybdegående bearbejdelse af eksempelvis kultur på et hverdagsniveau. Samtidig kan hans behandling af visse områder virke overfladisk eller flyvsk. En anden kritik af Peukerts forskningsværk finder man hos Crew, der mener at Peukerts forskning er forenklet og

unuanceret, samtidig med at Peukert desværre ofte hylder weimarperioden ud fra periodens egen selvforståelse. (Crew.1992, 326) Her henviser Crew til Peukerts diskussion af weimarperioden.

”From the way in which it regarded itself, the era of the ‘golden twenties’ defined itself as the high point of rationalization – not just of technology and the economy but of all the ways of life and societal structures. The ersatz religion of social and technical utilitarianism, the euphoria with regard to ‘progress’ reached a peak with ‘Americanism’.
(Crew.1992, 326)

Selvom at forskningen om Weimarperioden er blevet udvidet til mange kulturområder, såsom film, historie, kunsthistorie og kønsstudier, hænger Peukerts tese om en krise i den klassiske modernitet stadig fast i meget forskning. Dette kan bl.a. ses hos Peter Fritzsche, der genoptager Peukerts tanker om krisebevidsthed og stiller spørgsmålet: Did Weimar fail? Fritzsches udgangspunkt har et mere positivt syn på Weimartidens kulturelle eksperimenter, og anser det ikke kun for at være et tegn på dens forfald. (Canning.2010, 2)

Peter Fritzsche

Peter Fritzsche har i et gennemgangsværk fra 1996 undersøgt republikkens historie, hvor han begynder med Peukert og inkluderer Hans Mommsen og Heinrich A. Winklers meget politiske forskning. Gennemgangen er en bred vifte af kulturelt påvirket politik og lokale historier, samt et studie af hverdagsliv, køn og krop. Til sidst inddrager Fritzsche også ’The Weimar Republic Sourcebook’. (Canning.2010, 2-3)

Did Weimar Fail? Er et centralt spørgsmål som historikere sjældent har stillet, da Weimartiden oftest er blevet behandlet ud fra dens sammenbrud. Fritzsche forsøger at lave en skarp skillelinje mellem det politiske demokratis fald, og hvad Fritzsche kalder for, ’the destruction of the laboratory’, (Fritzsche.1996, 631) hvori weimartidens eksperimenterende natur havde formet sig. Dermed stiller Fritzsche spørgsmålstejn ved forbindelsen mellem modernitet og krise, som årsag til republikkens endelige sammenbrud. Ifølge Fritzsche var det ikke kun det parlamentariske demokrati som var på spil i republikkens overlevelseskamp, hvilket giver et andet billede på hvordan man forstår forholdet mellem kultur og politik. Fritzsche giver et andet syn på genoptagelsen af ’bevidstheden om kriser’, som karakteriserede 1920’erne, hvilket skabte desorientering, og en følelse af uanede muligheder. Denne bevidsthed er ofte blevet forbundet

med angst, usikkerhed, vrede, en frygt for fremtiden og længsel efter fortiden eller en stærk leder. Nyere forskning har bl.a. bidraget med en nytolkning af 'bevidstheden om kriser', hvor samlingsværket 'Die "Krise" der Weimarer Republik' fra 2005, redigeret af Moritz Föllmer og Rüdiger Graf, forsøger at fremhæve positive og produktive sider ved krisebevidstheden. Dette indeholder en optimisme og muligheder for weimarbørgerne, som også indebærer en tro på egen evne til at forandre og overvinde kriserne. (Canning.2010, 3)

Ifølge Föllmer og Graf har den modsatte forståelse af krise, alt for ofte forekommet, som en nem forklaring på nazismens opståen. Föllmer og Graf stiller dermed spørgsmål ved den gængse bagvedliggende forståelse af krise i weimartiden, hvor det i stedet skal ses ud fra en retorisk forståelse, som giver anderledes og ikke altid negative eftervirkninger på tværs af kulturelle, intellektuelle og politiske miljøer. Forståelsen af krise som et retorisk eller politisk sprog er med til at belyse forskellene mellem historiske skikkelser, som tilsluttede sig krisens produktive muligheder, og dem der ønskede at udelukke sådanne muligheder. (Canning.2010, 3-4)

Fritzsches gennemgangsværk har bidraget med et mere positivt syn, frem for det tidligere syn på Weimarerrepublikken som et mislykket eksperiment. Samtidig inspirerer Fritzsche til et øget fokus på hverdagsliv, køn og krop.

Eric D. Weitz

I 2007 udgav Eric Weitz forskningsværket 'Weimar Germany - Promise and Tragedy', der er et godt bud på en fuldførelse af Peter Fritzsches problemstilling. Weitz ser weimarperioden som en tid med påfaldende progressive bedrifter, og som et løfte om en bedre fremtid.

Gennem en detaljeret tematisk gennemgang fremstiller Weitz Weimarerrepublikken, med fokus på kulturlivets store udfoldelse. Her analyserer han bl.a. Berlins visuelle og kulturelle berøringsflader, som påvirkede hverdagslivets kultur på tværs af klassemiljøer. Til dette bidrager Weitz med indsigtfulde analyser af film, fotografi, teater, sexreformer og nye politikker om kroppen. Analysen er inddelt i temaer, der bearbejdes gennem centrale personer som f.eks. arkitekten Walter Gropius, fotografen László Maholy-Nagy og Bertolt Brecht. Igennem Weitz kommer weimartiden til sin ret, og ikke som en simpel optakt til nazismen. Weitz når dermed længere ud end Peter Gays klassiske værk 'Weimar Culture', hvor Weitz bl.a. viser at fornyelser og kriser gik hånd i hånd. (Canning.2010, 3)

Selve grundtesen hos Weitz, som også ligger i værkets undertitel 'Promise and Tragedy', er at Weimar havde en manglende evne til at opfylde løftet, om en ny start, for den almene borger efter krigens nederlag. Man kunne bl.a. ikke skabe penge til dem der manglede, og man tog for meget fra dem der havde, som f.eks. middelklassen. Dette blandet med en fortørnelse over nederlaget, hvor lederne gennem Versaillesfreden blev fremstillet som svage, der gav folket, og herunder især de unge, et behov for en stærk leder. (McElligott.2014, 6)

Derudover fastslår Weitz i sin introduktion, at der absolut ikke var nogen samfundsmæssig konsensus om hvordan man skulle komme videre, men alligevel formåede republikken at skabe et stort fremskridt henimod en mere human tilstand.

”Yet amid the conflicts and disasters, Weimar was also a moment of great political as well as cultural achievement. The destruction of the old imperial order in war and revolution unleashed the political and social imagination.” (Weitz.2007, 2)

Weitz erkender at lignende ting skete i alle europæiske lande, men der var dog noget særligt intens og koncentreret ved Tysklands håndtering af problemstillingerne i mellemkrigsårene.

Ifølge Ulf Zimmermann giver Weitz i sin tilgang, ikke en endelig forklaring på, hvorfor Weimarrepublikken dannede grundlag for den mangfoldige kulturelle udfoldelse. En udfoldelse som bl.a. byggede på en ændret forestillingsverden, da Første Verdenskrig havde ødelagt den sædvanlige respekt og autoritetstro, grundet eliternes skyld i krigens udbrud i Tyskland og Europa. På selve det kulturelle område gør Weitz også opmærksom på, at de forskellige kunstneriske tendenser var startet før krigen, men at krigen og den efterfølgende demokratisering, fik dem til at nå en helt ny udfoldelse og intensitet. Den hyperaktive aktivitet påvirkede almindelige mennesker, og førte til en hidtil uset grad af politisk deltagelse. Derudover tiltrak Berlin også i højere grad en kosmopolitisk befolkning, hvor byen var det økonomiske omdrejningspunkt. (Zimmermann.2010, 1)

Weitz er opmærksom på hvorledes den nye teknologi spiller en politisk rolle, da den første sande massepolitik blev muliggjort gennem nye medier som f.eks. radio, mikrofoner og film. Gennem den teknologiske udvikling lykkedes det i højere grad at udbrede budskaberne til befolkningen. Det var dog ikke alle samfundsmæssige institutioner som blev moderniseret, hvor domstolene

forsat hang fast i fortiden, hvilket resulterede i en ulige behandling af højre- og venstreorienterede forbrydere. (Zimmermann.2010, 2)

Weitz er også opmærksom på at der var et skifte fra en romantisk ekspressionisme, til en begyndende ædruelighed i Weimar, som medførte at man indenfor arkitekturen, såvel som kunsten, var nødt til at forholde sig og tilpasse sig den faktuelle virkelighed, da man skulle kunne huse masserne. Weitz påpeger, ifølge Zimmermann, også hvorledes Første Verdenskrig medførte et skifte fra en traditionel forestilling til en mere løssluppen livsstil.

”Weitz shows more specifically the new seize-the-day attitude that the war experience and the general relaxation of sexual attitudes has encouraged ... The occurrence of a sexual revolution, Weitz notes, is substantiated by the eighty to ninety million new condoms that were now sold every year ... the “new woman” came under special attack, since she personified to them the breakdown of traditional society and its values. (Zimmermann.2010, 2)

Som det fremgår af citatet anvender Weitz ofte kvantitative data til at understøtte sine argumenter, som f.eks. salget af kondomer, med henblik på at påvise en voksende seksuel frigørelse. Den Nye Kvinde var et godt eksempel på en af de udfordringer, som Weimars særlige modernisme stod over for.

”...the restless questioning of what it means to live in modern times, the search for new forms of expression suitable to the cacophony of modern life, and the belief in the possibilities of the future.” (Weitz.2007, 253)

Weitz påpeger i sin konklusion sværhedsgraden ved fremvisningen af det særlige om denne tid.

“There are no definitive answers to the question of why this particular moment, this particular place, proved so creative”. (Weitz.2007, 362)

Noget af grunden kan spores til Første Verdenskrigs indflydelse på de gamle samfund, hvor fremtiden ifølge Weitz virkede åben, ikke kun i Tyskland, men på tværs af kontinentet. (Weitz.2007, 362) Weitz er også, ligesom meget af den øvrige forskning, opmærksom på at meget af weimarkulturen byggede på kontinuitet, arbejde og tanker der eksisterede før krigen. Da mange af kunstnerne og de intellektuelle vendte hjem fra krigen, skulle de genetablere deres

liv på et grundlag af krigens rædsler. De fleste af disse personer stod på venstrefløjen, men der var også højreorienterede modstandere af republikken som f.eks. Ernst Jünger og Martin Heidegger. (Weitz.2007, 363)

Selve værkets metodiske tilgang med en temabaseret analyse fremfor en kronologisk gennemgang, har været en vigtig inspirationskilde til specialets opbygning. Derudover er der også en fin sammenhæng mellem Weitz og Peukert, hvor Weitz, ifølge Borup, finder inspiration i Peukert. (Borup.2012, 222) Værkets bidrag er en mere dybdegående analyse indenfor bestemte temaer, end den tidligere forskning. Her beskæftiger Weitz sig med kultur på et hverdagsniveau, man ikke finder i samme omfang hos tidligere forskere. Weitz går på fin vis i detaljer med beskrivelsen af weimarkulturen indenfor de tematiske rammer. En tematisk tilgang, som adskiller sig fra tidligere forskning, da den har en særlig fremgangsmetode, som kan kritiseres for ikke at være objektiv. Weitz udvælger ud fra egne interesser, og giver dermed ikke nødvendigvis et retvisende billede af tiden.

”I modsætning til, hvad en politisk kultur-tilgang i den tyske politolog Karl Rohes forstand kunne tilsige, foregår interesseforfølgelsen hos Weitz ret uafhængigt af forestillinger i samtiden.” (Borup.2012, 223)

Specialet vil tage forbehold for denne kritik, men med sin dybde og sans for detaljer står værket stadig som helt centralt for specialet.

David C. Durst

David C. Durst har gennem værket, 'Weimar Modernism' fra 2004, forsøgt at definere det særlige ved modernismen under Weimarrepublikken. Andre forskere har ofte gjort de særlige forhold, der var gældende under Weimarrepublikken, karakteriseret som fundamentalt knyttet til moderniteten eller modernisme. Dette har man konkret gjort ved at knytte, den store rigdom af kulturelle udtryk og intellektuelle observationer, sammen med en skrøbelig politisk orden. Dette er gentagne gange blevet beskrevet, som det klareste eksempel på den selvmodsigende natur, som moderniteten indeholdte, eller som en karakteristisk afvigelse fra det moderne projekt. (Ashkenazi.2005, 1)

Weimarårenes turbulente tid fik alle til at føle sig udenfor. En tid med ideologisk tomhed og åndelig hjemløshed, som blev erstattet med en begyndende avanceret kapitalisme. Durst forsøger

at bryde med gamle fastlagte kendetegn såsom differentiering, traditionstab, meningsløshed, jagten på noget nyt eller angst. Weimarmodernismen skal i stedet forstås som en dynamisk proces, som gav grundlag for udfoldelse af nye kulturelle udtryk, der eksisterede samtidigt med en ikke færdiggjort kapitalistisk modernisering, og i denne udvikling forsøgte man netop at finde mening. (Durst.2004, xxix)

Sideløbende med disse traditioner forsøger Durst, at bidrage med en tese, inspireret af Ernst Blochs (1885-1977) og Fredric Jamesons (1934-) observationer, med henblik på at kunne argumentere at efterkrigstidens tyske filosofi, politik og kultur i sin grund var relateret til modernismens udvikling. Durst baserer sine teser på den iboende sammenhæng mellem Weimar og modernisme, hvor han bruger Jamesons modernisme-teorier sammen med Blochs beskrivelser og ideer om 'simultaneity of the non-simultaneous'. Det er dog bemærkelsesværdigt at Durst ofte baserer sine argumentationer på fremtrædende intellektuelle og kunstnere, såsom Adorno, Heidegger og Kracauer, fremfor at give et indblik i populære kulturelle frembringelser og social adfærd. Ifølge Ofer Ashkenazi kan det diskuteres i hvilket omfang disse intellektuelles overvejelse vedr. populære kulturelle tendenser, faktisk afspejlede bestemte følelsesmønstre. I forbindelse med udviklingen af tyskernes holdning til modernisme, inddeler Durst det i tre særskilte perioder, som er en klassisk inddeling af Weimarrepublikken. Den første periode er årene med hyperinflation indtil 1924, som resulterede i en 'kultur af kontemplation', som kan forstås som en form for passiv refleksion. (Ashkenazi.2005, 1) Passiviteten definerer Georg Lukács således.

“...the passive cognitive stance of an individual over a heterogeneous social object, event, or law that in its apparent immediacy has become hardened history, lifeless convention, or “second nature”.” (Durst.2004, 57)

Den anden periode er stabiliseringsperioden fra 1924 til 1929, som Durst karakteriserer med Siegfried Kracaues (1889-1966) tese om 'Cult of Distraction', hvor folk lod sig distrahere af bl.a. den voksende kulturproduktion. (Ashkenazi.2005, 1) Dette skal ses i lyset af, at det ikke kun var økonomien som blev genoprettet, men også kulturproduktionen.

”The end of the inflationary woes brought with it not just a consolidation of the money economy but also its radical dilation in the realm of culture; the culture of inflation led to an inflation of culture.” (Durst.2004, 89)

Modernismen kan også siges at have en sammenhæng, og være sideløbende med den økonomiske udvikling, som Theodor W. Adorno (1903-1969) ville betegne som ’Turn to Objectivity’, dog uden at være en fuldstændig efterligning, som Jameson ville kalde en ideologisk funktion på kultur.

”...to coordinate new forms of practice and social and mental habits with the new forms of economic production and organization thrown up by the modification of capitalism...” (Durst.2004, xxix)

Durst er dog opmærksom på, at det ikke er nødvendigt med en fremkomst eller overvægt af bestemte sociokulturelle formationer, på et hvilket som helst bestemt tidspunkt. Sammenhængen mellem økonomi og kultur hænger også fint sammen med John Willetts tese om Ny Ædruelighed og inflationens betydning for afstandstagen til ekspressionismen. Desuden kom det efterfølgende opsving, især med amerikansk hjælp gennem Dawes-planen, som resulterede i at varerne kom tilbage på hylden. Dette forklarer også den stigende amerikanisering. Der opstod simpelthen en ny massekultur, masseforbrug og masseproduktion, som jf. Kracauer, fik den stadigt voksende proletariske klasse, til at glemme sin tabte socioøkonomiske status, som var forsvundet i forbindelse med krig og inflation. Igennem et forbrug af kulturelle produkter, som ifølge Durst var gennemsyret af borgerlige ideologier fra fortiden, kunne de flygte fra virkeligheden. Intellektuelle kunstnere tilpassede sig også denne forandring, og gik dermed væk fra en tidligere borgerlig fordybelse, for at tilpasse sig masseproduktionen. (Durst.2004, 89) Dette skete bl.a. gennem en afstandstagen til det abstrakte, og fremkomsten af en ny realisme gennem Den Nye Saglighed. (Durst.2004, 86-87) Ifølge Durst gav marginaliseringen af førkrigstidens kulturelle fænomener, såsom ekspressionisme, også plads til en kritik af den samtidige fremkomst af en ny moderne kapitalisme. (Durst.2004, 93)

Den tredje periode skal ses i lyset af den internationale økonomiske krise i 1929, som Durst forsøger at identificere med Ernst Jüngers (1895-1998) forestilling om tidens totale mobilisering. (Durst.2004, 149) Ifølge Jünger manglede Tyskland en ’indre oprustning’, hvor problemet

skyldtes en ideologisk fiksering på forældede liberale ideer, eller en samtidig eksistens af forældede ideer fra fortiden, i en nutidig kontekst. (Durst.2004, 150)

I modsætning til Adorno og Bloch, så Jünger den samtidige eksistens af ikke-samtidige elementer, som en hindring fremfor som en løsning af den eksisterende krise. Her værdsatte Jünger bl.a. fotomontage, ligesom Bloch. Jünger ønskede at fjerne ikke-samtidige elementer, hvorimod Bloch ønskede at fremhæve dem. Ifølge Durst kan man med Heideggers hurtigt skiftende tanker i starten af 1930'erne, fremvise en ny fase i Weimars følelsesmønstre, hen imod en tendens af total mobilisering, som tydeligst blev manifesteret i værkerne af Jünger. (Ashkenazi.2005, 3) Durst er mere tilhænger af Bloch end Kracauer, jf. Blochs syn på at præmoderne opfattelser, især i forbindelse med krisen i 1929, stadig var fremtrædende i tidens storbyer. (Durst.2004, 98)

Ifølge Ashkenazi fortæller Durst historien om Weimarrepublikken, som et ekstremt tilfælde af Jamesons modernisme. En historie om en samtidig eksistens af modstridende elementer, hvor afslutningen på republikken, blev et billede på den sande forandring fra en ikke-samtidighed til total mobilisering. (Ashkenazi.2005, 3) Durst forsøger at fremvise hvordan Blochs teori om ikke-samtidighed, kan fungere som en underliggende model for den historiske forståelse af modernitet i kunst, politik og filosofi. (Durst.2004, 2) En argumentation som hviler på den reelle eksistens af relationer mellem de tre forskellige strukturer af følelse, og med en forekomst af samtidige modstridende historiske realiteter. (Ashkenazi.2005, 1)

En anden der har forsøgt noget lignende er Jeffrey Herf (1947-), med værket 'Reactionary Modernism' fra 1984. Herf kritiserer Frankfurterskolen i samtiden, for ikke at have en ordentlig vurdering af oplysningstidens svagheder og tradition for politisk liberalisme i Tyskland, fremfor dens destruktive dialektik mellem liberalisme og fascisme. Durst savner hos Herf en analyse af Blochs politiske skrivers betydning, som Frankfurterskolen også undgik, hvor de i stedet fandt et grundlag i Herbert Marcuse (1898-1979), og hans idé om en repressiv tolerance. (Durst.2004, 27-28)

John Alexander Williams

Videreførelsen af det komplekse billede, og en ny kulturel retning, kan ses i en essaysamling fra 2011 af John Alexander Williams kaldet 'Weimar Culture Revisited'. Peukert er ifølge Williams

pessimistisk, og i nyere forskning kritiserer man ham for at være overdreven og teleologisk eller formålsbestemt. Her mener Williams at man i stedet for skal kombinere forkastelsen, af den forsimplede Sonderwegs syn på moderniseringen, med Peukerts forståelse som vejen frem til ny forskning. Den nyere forskning, som også ofte kaldes for de 'unge forskere', nuancerer ifølge Williams weimarforskningen, og giver den en mere positiv vinkel således.

”...pessimistic concept of the ”pathologies of modernity”, which he located in policies of state welfare and social discipline. Still others have begun to go even further, investigating not only the weaknesses, but also the very real and positive potentials in Weimar culture.” (Williams.2011, xiii)

Dette syn understøtter Anthony McElligott også, hvor han mener at det efterhånden er bredt accepteret, at der ikke kun var en særlig vej til Tysklands modernitet, og at den var flertydig, hvor McElligott viser en sammenhæng mellem Sonderweg og Peukerts kristeori.

”There is an increasing acceptance that there was not a single path to modernity; nor indeed was modernity itself one-dimensional but polyvalent... On closer examination Weimar’s “crisis” need not be interpreted as a “crisis of modernity” *per se*, but as one where there was an ongoing tension between these different paths to modernization.” (Williams.2011, xiii)

Williams forsøger i forskningsværket at erstatte idéen om en dødsdømt weimarkultur, med noget mere komplekst, indeholdende både autoritative og demokratiske potentialer. Ifølge Williams var det trangen til at overvinde krigens forfærdelige arv, som var et ønske for hele det ideologiske spektrum, som var med til at gøre weimarkulturen mangfoldig og slagkraftigt. Man ønskede at genoprette nationens kollektive fysiske og psykiske helbred, og at være i stand til at navigere gennem de mange forandringer. Novemberrevolutionen fejlede muligvis i at demokratisere centrale institutioner, som f.eks. domstolene og militæret, men den medbragte dog et ægte kursskifte mod demokratisk pluralisme. Weimarkulturen blev formet af en meget stærk følelse om overgang samtidigt med en blanding af frygt, forventninger og håb. Det var især gennem kulturen at tyskerne skabte grundlaget og praksissen for et demokratisk velfungerende civilsamfund. Desuden var det også gennem kulturen, at befolkningen både ubevidst og bevidst,

for alvor deltog i den igangværende forandring af nationen. Gennem denne synsvinkel bør weimarkulturen ifølge Williams ikke betragtes som en fiasko. (Williams.2011, xx)

Anthony McElligott

Af nyere forskning bør Anthony McElligott nævnes, der har bidraget med nye tilgange og teorier gennem værket, 'Rethinking the Weimar Republic', fra 2014. I værket kan der findes en udførlig og aktuel diskussion af forskningen gennem tiden, hvor forskningen dog ofte sættes ind i en kontekst, af hans særlige behandling af det autoritative. McElligotts har en særlig udvidelse af tidsperioden fra 1916-1936, som henter inspiration i Matthew Stibbes udvidelse i værket 'Germany, 1914-1933' fra 2010. McElligott bruger 1936 som slutpunkt, hvilket skyldes den fortsatte brug af artikel 48, og det han kalder for et diktatorskab inden for forfatningens rammer. (Ziemann.2014, 1) Dette udfordrer den øvrige forskning.

Den særlige behandling af det autoritative, består i et fokus på hvordan kampen om autoritet udspillede sig indenfor en række forskellige felter, og dermed også kampen om kulturel autoritet. Dette behandles især i kapitlet 'The Quest for Cultural Authority'.

"Thus, according to the German historian Eberhard Kolb and the political scientist Theo Stammen, the supporters of the Weimar Republic failed to assert cultural authority in the public sphere." (McElligott.2014, 129)

Ifølge McElligott skrev Eberhard Kolb (1933-) og Theo Stammen (1933-) i en tid, hvor man endnu ikke udfordrede paradigmet om Weimarrepublikken som en fiasko, som også er forklaret tidligere. McElligott påpeger at den daværende behandling af selve kulturen, enten var begrænset til dets finkulturelle form, og på den anden side begrænset til forbrugernes fritidskultur. En pessimistisk tilgang, hvor Kolb gjorde en undtagelse med arkitektur og teater. Den pessimistiske videreførelse skyldtes især Gay.

"Gay rightly locates 'Weimar culture' as part of a longer trajectory spanning imperial, republican and fascist eras, but treats it as destabilizing only for the republican period." (McElligott.2014, 129)

Derudover har Gays klassiske citat, om at danse på vulkanens kant, været med til at danne paradigmet omkring weimarkulturen, som værende et kort skrøbeligt øjeblik. Et paradigme som

efterfølgende forskere inden for weimarkultur, har været tilbageholdende med at kritisere Weimar, som et sted for destabiliserende kulturelle konflikter. (McElligott.2014, 129-130) Derudover diskuterer Steve Lamb og Anthony Phelan, i en række essays, den forvirrende kompleksitet som weimarkulturen indeholdte.

”Steve Lamb and Anthony Phelan in their contribution to a collection of essays in 1996 write of the ’bewildering complexity’ of Weimar culture, its conflicting styles, hectic movements and arcane activities that left its exponents isolated from the mainstream of society.” (McElligott.2014, 130)

Af ovenstående kan det udledes at Lamb og Phelan, ligesom Kolb, er kritiske over for Weimars kulturelle elite, der fejlede i at skabe en forenet republikansk kulturidentitet. Ifølge McElligott skrev disse forskere i en tid, hvor weimarkultur var forstået som modernistiske innovationer i kunst, videnskab og teknologi, som var med til at give en dommedagsstemning i den samtidige verden.

”These artistic innovations produced the ’culture wars’ between those who espoused such vision and traditional conservative elites that rejected them ... This conflict between two competing cultures – on the one hand conservative and reactionary, and on the other hand progressive and challenging – has framed the discourse of the republic as a site lacking in cultural authority from historians as diverse in approach as Henry Pachter, Larry E Jones, Ursula Büttner and Richard Evans.” (McElligott.2014, 130)

Dog gør McElligott opmærksom på at denne kulturelle vending, i den gængse historieskrivning, er meget ny, da kritiske diskussioner vedr. det kulturelle stort set var ikke til stede i 1970’erne og 1980’erne.

“Traditionally, ‘Weimar culture’ was discussed by scholars in the narrow guise of *’Dichter und Denker’* or in terms of being defined by Prussian militarism.” (McElligott.2014, 130)

I senere år har man i stedet for den traditionelle forestilling, bevæget sig over i et fokus på køn, forbrug, fritid og kommunikation i storbyen. En tilgang der har optaget så mange forskere, at det

næsten har fortrængt klasse, økonomi og politik. (McElligott.2014, 130) McElligott er også opmærksom på overfloden af kulturelle fremstillinger, som dominerer den akademiske verden, hvor fremstillingen af tiden ofte giver et misvisende billede af faktuelle livsvilkår, hvilket Hugh Ridley omtaler.

“...Weimar culture is as much a product of the historian’s pen as a real historical phenomenon.” (McElligott.2014, 130)

Dette skyldes at man behandler tiden ud fra egne interesser og bekymringer, der er aktuelle i nutiden, hvorved der kommer for meget fokus på f.eks. på undergrundskulturen og det homoseksuelle miljø. McElligott er dog opmærksom på at disse fænomener eksisterede, men at de overvejende bidrager til en kultur, der er baseret i hovedstaden eller storbyerne. Dette skyldes især litterære bidrag af Stephen Spender, Christopher Isherwood og Harry Graf Kessler, som havde en påvirkning på engelsktalende læsere, hvorved førnævnte fænomener blev smeltet sammen med weimarkulturen. En kultur som var forbeholdt meget få mennesker, og som slet ikke repræsenterede det brede billede, hvilket kan illustreres med Janet Wards udtryk ’a culture of surfaces’. (McElligott.2014, 130)

Det er påfaldende at ’Cabaret’ fra 1972 af Bob Fosse, og som er inspireret af den engelske Christopher Isherwoods værk ’Goodbye to Berlin’ fra 1939, står som et af de klareste eksempler på Weimars kultur blandt den brede almindelige opfattelse. En marginal gruppe, hvor det kan diskuteres hvorvidt det overhovedet repræsenterede noget som helst. (Williams.2011, x) Ifølge McElligott var det ikke kun moralske spørgsmål, som kan spores i weimarkulturen, men også selve republikkens autoritet eller forsøg på at skabe samme. (McElligott.2014, 130) Fokuset på den kulturelle produktion i alle dens arter, ligegyldigt om det er høj- eller lavkultur, har betydet at republikkens egne bestræbelser på at definere og hævde sin egen kulturelle standard er blevet ignoreret.

”The focus on cultural production, whether cinema, theatre, cabaret, art, novellas, popular music (especially jazz) or journalistic impressions of the city, all of which scholars today subsume under the rubric of ‘Weimar culture’ ... has meant the republic’s own efforts to define and assert its own cultural standard have been largely ignored.” (McElligott.2014, 130-131)

I den forbindelse kan Bernd Buchners 'Um nationale und republikanische Identität, fra 2001 nævnes, som har behandlet den nationale og republikanske identitet, hvor han bl.a. diskuterer flagets, festlige kulturdage og fejring af forfatningsdagens betydninger. Værket bidrager dog, ifølge McElligott, mere til socialdemokraternes kultur end selve republikken. Dette fokus på republikkens kulturelle autoritet, bryder med tanken om kontinuitet, hvor republikken blot var en videreførelse af det gamle. (McElligott.2014, 131)

Opsamling

Ud fra denne forskningsdiskussion kan man udlede, at der gennem tiden har været en række traditioner, og en udvikling som har været forankret i forskellige bestemte skikkelser. Udviklingen startede bl.a. med en kulturpessimisme, som kan spores tilbage til Spengler, og som Gay videreførte med en kulturel tilgang i 1960'erne. En pessimisme som med sin åbenlyse antidemokratiske foragt påvirkede den historiske arv og fremstilling frem til 1980'erne. (Williams.2011, ix-x) Samtidig med Gay udviklede Sonderweg traditionen sig, som fremviste at Tyskland skulle have gået en særlig vej. En særlig vej som i løbet af 1970'erne og 1980'erne gennemgik en stor kritik, som Peukert tog op i sin håndtering af Weimarrepublikken, som værende en krise i den klassiske modernitet. Peukert er dog blevet kritiseret for at være for meget afsmittet af det tidligere pessimistiske syn. Dernæst flyttede fokuset sig over i en mere positiv retning, hvor man begyndte at betragte kulturproduktionerne, som værende bidragende til en demokratisk pluralisme. Dette har man forsøgt at belyse gennem et fokus på hverdagslivet, som fremvises med eksempelvis Weitz. I nyere tid har man haft fokus på hverdagslivet, kønsroller og kroppen, som har givet ny indsigt i forståelsen af Weimarkultur, hvor Kathleen Canning især har fokus på Den Nye Kvinde.

”...A third inspiration has been the recent turn to everyday life in the historiography of Germany.” (Williams.2011, xiv)

Forskningsdiskussionen bidrager til specialet gennem en forståelsesramme, hvor forskningens udvikling afspejler analysens opbygning, hvilket naturliggør rækkefølgen af temaerne.

Historisk ramme

I dette afsnit redegøres der for den historiske kontekst, som var med til at forme Weimarrepublikken. Tidsmæssigt vil rammen bevæge sig fra 1815 og frem til Tysklands samling i 1871, Første Verdenskrig, den efterfølgende republikkabelse og frem til dens sammenbrud i 1933. Weimartiden kan, ifølge Katharine A. Lerman, næppe vurderes uden en forståelse for det tyske samfund og den politiske kultur i årtierne før 1914. Landets samling samt den Første Verdenskrig havde stor betydning for den tyske selvforståelse og nationalidentitet. (Lerman.2001, 163) Det er derfor relevant med en redegørelse af Tysklands historie, som skal understøtte analysen, samt understøtte tanken om videreførte elementer i republikken.

Tyskland 1815-1918

I løbet af det 19. århundrede gennemgik Tyskland en gennemgribende udvikling, hvor samtlige livsområder forandrede sig. Man gennemgik en industrialisering, hvor man gik fra plov til dampmaskine, og fra feudalistisk til kapitalistisk produktion. Det var især teknologiske fremskridt, som forandrede tyskernes livsverden. (Pinkert.2001, 63) Denne udvikling førte til et voksende byproletariat, og i 1830'erne kom de første arbejdsorganisationer. Disse arbejderbevægelser og fagforeninger opstod på hele den industrialiserede del af kontinentet, hvor den tyske organisations strukturering, stod som et forbillede for mange andre arbejdsorganisationer, heriblandt de skandinaviske. Denne begyndende modernisering, medførte at befolkningen blev mere specialiseret i sit arbejde, hvilket var med til at løsrive det jævne folk fra samfundets traditionelle lænker, hvor man før var fastlåst i bestemte mønstre. Individet fik mere frihed, men ønskede samtidig også at være en del af samfundet. (Pinkert.2001, 65)

Den franske revolution i 1789, og dets mangfoldige budskaber, blev spredt ud i hele Europa af Napoleon. I dette lagde der et paradoks, gennem det at Napoleon som en tyrann efterlod sig nogle frihedsidealer hos sine vasaller og i de besatte områder. Selvom der var en stærk indflydelse fra fransk side, anså Tyskland dem som en arvefjende. Efter Napoleons nederlag og den efterfølgende Wienerkongres 1814-15 blev Tysklands politisk-geografiske orden fastlagt. På Wienerkongressen stiledede man efter gamle idealer, med en restauration af samfundsordenen fra før 1789. Ved kongressen var den 'Hellige Alliance'⁷ dominerende, som førte en

⁷ Preussen, Østrig og Rusland.

restaurationspolitik der skuffede mange tyskere, der ønskede et samlet Tyskland. Antallet af tyske stater blev reduceret til 35 plus fire frie byer.⁸ Alt dette indgik i en løs politisk sammenslutning, nemlig Det tyske Forbund. Preussen overtog Rhinlandet, og skulle dermed forsvare den tyske vest grænse, som også medførte at Preussen fik større betydning og blev ledende for det samlede Tyskland. (Pinkert.2001, 62) Det tyske forbunds befolkning omfattede i 1820 ca. 28 mio. mennesker, hvor flertallet levede af landbruget. (Pinkert.2001, 68) I Tyskland tilgodeså man godsejerne, især den preussiske junkerklasse, mens der modsat i Danmark blev skabt en klasse af selvejerbønder.

Revolutionen 1848

I tysk historieskrivning ser man revolutionen i 1848, også kaldet Martsrevolutionen, som en skelsættende begivenhed. Dette har medført at historieskrivningen i et større perspektiv er blevet opdelt mellem 'Vormärz' perioden og 'Nachmärz' perioden. (Pinkert.2001, 62) Den franske juli-revolution i 1830, satte gang i en politisk fornyelsestrang, der spredte sig til Tyskland i Vormärz perioden. Dette kom bl.a. til udtryk ved at man i 1834 oprettede en toldunion under Preussens ledelse, som medførte frihandel mellem de fleste stater. I denne proces blev Østrig holdt uden for, hvilket var et af de første skridt hen imod dannelsen af den tyske nationalstat. (Pinkert.2001, 67)

I 1848 rullede revolutionsbølgen igen henover Europa. Ligesom 18 år tidligere startede den i Frankrig, hvor borgerne i Paris, i februar 1848, krævede frihed og lighed. Dette resulterede i at kongedømmet blev afskaffet, og erstattet med en republik, som blev et forbillede til det øvrige Europa, og i marts havde den revolutionære bevægelse spredt sig til Tyskland. Et parlament blev oprettet for hele Tyskland, som forenede utilfredse borgere som f.eks. nationalliberale, socialister og det jævne traditionsbundne folk. (Pinkert.2001, 73-74)

Til trods for den forenede utilfredshed, havde de forskellige grupper ikke meget tilfælles, derfor gik revolutionen også hurtigt i stå, og førte ikke ret meget med sig. Bevægelsen havde dog formået at ryste det etablerede system, men ikke at vælte det. I stedet blev Det tyske Forbund genoprettet, hvor Preussen blev den ledende magt. Ligeledes i forbindelse med revolutionen fremlagde Karl Marx (1818-1883) og Friedrich Engels (1820-1895) det 'Kommunistiske Manifest', som var med til at præge den europæiske arbejderbevægelses livssyn. Dette fik de

⁸ Hamburg, Bremen, Lübeck og Frankfurt a.M.

tyske socialister væk fra det nationale. De tyske nationalister, der også kan betegnes som nationalliberale, fik ikke så stor indflydelse som nationalisterne fik i andre europæiske lande. (Pinkert.2001, 73-74) Dette skyldtes bl.a. at man efter Martsrevolutionen, i nogle af de tyske stater havde oprettet parlamenter, der ekskluderede visse grupper. I Preussen havde man f.eks. i 1849/50 indskrænket valgretten med, 'Dreiklassenwahlrecht', som fordelte parlamentets pladser efter skatteevne. Dermed kunne den jordbesiddende elite, den såkaldte junkerklasse, blive siddende på magten. (Pinkert.2001, 75)

Tysklands samling

I 1862 blev den drevne statsmand Otto von Bismarck (1815-1898) preussisk ministerpræsident, som følge af en stor konflikt mellem kronen og landdagen. Bismarck ønskede at samle landet ved at føre dem mod Frankrig, en fælles fjende, hvilket han proklamerede i 1864. Dermed skulle man næsten tro at Bismarck havde en udførlig plan lige fra starten, men det var mere en udnyttelse af udviklingens muligheder, som de forløb. Det var især tre krige, som var med til at samle Tyskland. (Pinkert.2001, 76) Den første var imod Danmark i 1864, hvor preusserne sejrede, som desuden var den første militære succes siden 1815, der yderligere stimulerede den tyske patriotisme. (Breuille.2001, 147) Dernæst sejrede man over Østrig i 1866, for til sidst at besejre Frankrig i 1870-71, som blev grundlaget for den nationale samling i 1871, og hvor befolkningen kunne samle sig omkring dets foragt for Frankrig. (Pinkert.2001, 76) Krigene har, ifølge Lerman, også medvirket til en omfattende debat i historiske kredse.

”The nature of the German Empire, founded by Bismarck in 1871 after three victorious Prussian wars, is central to all debates on the continuities and peculiarities in modern German history” (Lerman.2001, 163)

Efter sejren kunne Bismarck rette sin fokus mod at indlemme Sydtyskland i nationalstaten. De mange krigssejre, samt hurtige ændringer i internationale relationer, økonomi og teknologi, medførte at Preussen kunne sikre sig dominansen. (Breuille.2001, 155)

Det var en national fortælling, som især gennem Bismarck var knyttet til kongehuset. En historiografisk tilgang, der i nyere tid er blevet kritiseret.

“...in Italy and Germany there emerged an unashamedly apologetic historiography of the ruling houses. These dynasties were perceived as the founders of their modern nation-

states and their history was written as that of a long vocation for the unification of their respective nation-states. The Hohenzollers in Germany...” (Berger.1999, 6)

Det nye imperium 1871-1914

Efter sejren over Frankrig var det nye imperium samlet, også kaldet 'det andet rige'. Tyskland var dermed det folkerigeste land næstefter Rusland, og kontinentets stærkeste magt både økonomisk og militært. En af de helt store forudsætninger for landets samling var at der var et fælles sprog, en fælles kulturel og fælles politisk fortid. Derudover var der en samlende skikkelse og et førerskab gennem Preussens konge, der var det tyske riges kejser. Det samlede rige bestod som et forbund af 25 mere eller mindre uafhængige stater, som der var delvist selvbestemmende med en fyrste, en regering eller en folkevalgt landdag. Kejserens rolle var repræsentative pligter, og havde en stor udøvende myndighed gennem det, at han var øverst kommanderende i militæret, samt at han personligt udnævnte rigskansleren, som på hans vegne udøvede bistand til regeringen. Rigsdagen som bestod af 397 medlemmer var den lovgivende myndighed. De blev valgt af befolkningen, hvor det kun var mænd over 25 år, som havde stemmeret. Rigsdagen havde ingen indflydelse på den udøvende magt, men angående bevillinger, til f.eks. hæren, gjorde kansleren afhængig af Rigsdagen. Derudover var der et andet kammer, kaldet Forbundsrådet, som skulle give samtykke før en lov havde gyldighed. Forbundsrådet bestod af 58 befuldmægtige fra delstaternes regeringer, hvor Preussen kun havde 17 pladser, selvom de befolknings- og arealmæssigt udgjorde 2/3 dele af riget. Dette skulle sikre de øvrige medlemsstater mod Preussisk dominans. (Karup.1976, 9)

For den almindelige borger i landet var der formelt stor retssikkerhed og personlig frihed, men man havde dog ikke større politisk medbestemmelse eller social ligeberettigelse. Magten var placeret hos en lille gruppe af den jordbesiddende overklasse, i sær fra Preussen, som havde vigtige poster i forvaltningen samt militæret. Den såkaldte junkerklasse. Religionsmæssigt var befolkningen opdelt i to religioner, nemlig protestanter og katolikker. Politisk set var katolikerne stærkt repræsenteret gennem det katolske parti, Centrum, som også havde en bred folkelig appel. Centrum kæmpede for kirkens adskillelse fra staten, var føderalistisk indstillet og bekæmpede centralisering. (Karup.1976, 10)

Derudover var Det tyske Kejserrige den førende industrimagt i Europa med en tyngde i Ruhr-distriktet, Sachsen-Thüringen og Berlin. En placering som man bl.a. sikrede sig gennem en beskyttelsestold for industrien og landbruget, hvor landbefolkningen havde et konservativt præg.

”Sammen med middelstanden og småborgerskabet var bondestanden i det store og hele upolitisk og loyal over for staten.” (Karup.1976, 10)

Arbejderklassen var derimod mindre loyal, og organiserede sig i det tyske Socialdemokrati (SPD). Magthaverne anså arbejderklassen som en stor fare. Denne tanke kan man også spore hos Berger, der mener at der var en frygt for arbejderklassen hos de nationalliberale, i og med at man ønskede en stærk stat, hvilket der også resulterede i en antisocialist lov i 1878. (Berger.1999, 18) Derfor lavede man bl.a. en omfattende sociallovgivning, for at skabe formildende omstændigheder. Før Første Verdenskrig var Socialdemokratiet det største parti i Rigsdagen. (Karup.1976, 10)

Den Første Verdenskrig

I løbet af det 20. århundredes første årti opstod der et våbenkapløb, som forandrede Europa til en krudttønde, som snart skulle antænde. Det var en krig, som den tyske regering ikke umiddelbart søgte at forhindre, da man var risikovillig og havde en stor tiltro til sig selv. (Fulbrook.2009, 19) En bekymring og tiltro som befolkningen overtog fra regeringens, som følte sig omringet af andre stormagter. Dette kom også til udtryk politisk, hvor socialdemokraterne var gået væk fra den tidligere internationalisme, og over i en mere national tilgang, hvor de stemte for at understøtte krigen finansielt. Da krigen brød ud lovede socialdemokraterne intern stabilitet, med forsikring om at landet ikke blev udsat for arbejdskampe og strejker, så længe der var krig. (Wucherpfennig.2001, 124)

Da Første Verdenskrig brød ud 1. august 1914, med en overdreven national begejstring, negligerede man indenlandske stridigheder, hvorved den totale krig mere var med til at forværre sociale spændinger end at lempe dem. Spændingerne skyldtes bl.a. totalkrigens omfattende krav om et større økonomisk beredskab, som forstørrede sociale skel. Dette skyldtes en transformering til en krigsøkonomi, hvor industrien blev mere koncentreret gennem kartellers prisfastsættelser samt aftaler om produktionens mængde. Den organiserede arbejdskraft blev også stærkere gennem det, at regeringen og arbejdsgiverne måtte forhindre strejker samt skabe

en maksimal produktion, ved at forhandle med arbejderne. Den store udvidelse af den industrielle kapitalisme medførte også at den gamle middelklasse, de små fabrikanter, butiksejerne og handelsbranchen oplevede et yderligere fald i den sociale status, som allerede havde været godt i gang forinden. Derudover skabte krigen ikke det forherligede skyttegravskammeratskab, som højrefløjen senere hyldede. Der var derimod stor forskel mellem frontsoldater, og officerer der ofte kom fra det højere samfundslag, og som ofte opholdte sig langt fra fronten. (Fulbrook.2009, 19)

Allerede ved krigens begyndelse, og med tyskernes tilbagetog ved Marne-slagmarken i september 1914, afsluttedes den hurtige tyske fremfart, hvorved krigen udviklede sig til en stilstands- og udmattelseskrig, som over tiden blev forværret af en mere og mere effektiv engelsk flådeblokade. (Wucherpfennig.2001, 124)

Krigen resulterede også i at mange nye grupper blev politiserede, såsom kvinderne. Mændene der var opholdt på fronten skabte en nødvendighed for kvindelig arbejdskraft, som dermed blev introduceret for organiseret arbejde samt stridigheder med arbejdsgivere, hvilket der gav dem et indblik i klassekampen. Kvinderne uden for arbejdsmarkedet blev også politiserede gennem den benhårde overlevelseskamp, hvor der allerede i 1915 var problemer med fødevarerforsyningen. Dermed blev kvinderne også bevidste om statens ansvar, som også fortsatte efter krigen, eksempelvis gennem krav om sociale ydelser. (Fulbrook.2009, 20)

I april 1917 begyndte de første store massestrejker, hvorved det tyske sammenhold begyndte at krakelerer. (Fulbrook.2009, 20) Ifølge Wucherpfennig deltog op imod halvanden million mennesker i løbet af 1917 i strejkerne, (Wucherpfennig.2001, 124) hvilket resulterede i at den civile regering brød sammen i juli 1917, da den moderate rigskansler Bethmann-Hollweg trådte tilbage. Dernæst kom landet under et egentlig militærstyre, ledet af den øverstkommanderende Paul v. Hindenburg (1847-1934) og general Erich Ludendorff (1865-1937), dog maskeret gennem et samarbejde med en række inkompetente kanslere. (Fulbrook.2009, 20)

Ved krigens afslutning, som især blev cementeret af USA's indtræden i 1917, var tabstallet oppe på to millioner døde, og mindst 700.000 døde af sult. (Wucherpfennig.2001, 124) Ifølge Peukert udgjorde det ca. 10 pct. af befolkningen, som i høj grad var de unge, morgendagens ledere, og de soldater der vendte hjem oplevede et forandret Tyskland, som ikke længere var det kejserlige de

drog i krig for, og som de kunne identificere sig med. (Peukert.1991,7) Derudover var der fire millioner såret. (Gay.2001, 147)

Vejen mod freden blev bl.a. sat i gang af den bolsjevistiske revolution i Rusland, som resulterede i en fredsaftale med Tyskland, 3. marts 1918, også kaldet Brest-Litovsk-freden. Aftalen indeholdte store territoriale afståelser for Rusland, der dog senere blev ophævet ved den endelige fred. (Fulbrook.2009, 20) Freden tog sin begyndelse, da militærets overkommando, som også var feltmarskal Hindenburg, den 14. august 1918 måtte indse at nederlaget var uundgåeligt, hvilket man ikke turde offentliggøre. Dette skete til trods for, at tyske tropper stod på fremmede jord, hvorved 'dolkestødslegenden' også begyndte at tage sin form. (Wucherpfennig.2001, 124) Derudover skyldtes det ifølge Fulbrook også, at overkommandoen var bange for uroligheder og revolution i Tyskland, som kun kunne imødegås med en iøjnefaldende krigssejr. (Fulbrook.2009, 20) Den 11. november 1918 underskrev den nye tyske regering en våbenhvile, som symbolsk trådte i kraft kl. 11, hvorved krigen officielt var slut. En fred som også medførte en betingelsesløs kapitulation, samt en opløsning af monarkiet. (Karup.1976, 11)



Hjemvendte soldater uden samme begejstring som før krigen. (Weitz.2007, 6)

Republikkens opstart 1918-1923

Novemberrevolutionen

Den nye regering som havde underskrevet fredsaftalen, var kort forinden blevet dannet i stor tumult og gennem en række revolutionære begivenheder, hvorved de første spadestik henimod en tysk demokratisk republik blev taget. På trods af en vellykket offensiv mod russerne, som resulterede i en gunstig fredsaftale, var det klart for den tyske hærs højkommando at krigen var tabt, hvorved man ønskede at overdrage ansvaret til en civil regering, som dermed kunne tage skylden for et tysk nederlag. (Fulbrook.2009, 21)

Den nye civile regering blev dannet i løbet af oktober 1918, under ledelse af og prins Max von Baden (1867-1929) som kansler. Han kontaktede den amerikanske præsident Woodrow Wilson (1856-1924), for på det tidspunkt at drøfte hans meget forsonlige fredsplan, også kaldet 'De Fjorten Punkter'⁹. (Gay.2001, 147)

Prins Baden indførte en række reformer som, ifølge Fulbrook, ikke bare var en 'last revolution from above', som det ofte er blevet beskrevet, i det billede at det var et forsøg på at bevare det gamle system. Der var en række progressive reformer, især med pres fra socialdemokraterne, hvor bl.a. den civile regering overtog kontrollen med hæren, og man afskaffede treklasse afstemnings systemet i Preussen. Dog formåede prins Baden ikke at overtale kejseren til at abdicere, og overlade tronen til en af hans sønner, hvilket kunne have bevaret monarkiet. (Fulbrook.2009, 21) Men det var meget svært for den nye regering at få fodfæste, da det var en svær tid med meget uro og revolutionsstemning. Desuden skulle der findes arbejde til 10 millioner soldater, som var på vej hjem fra krigen, i et land hvor produktionen var nedslidt og økonomien ødelagt. (Petersen.2001, 163)

I tiden forinden havde socialdemokraterne, som blev dannet i 1875, også oplevet en indre splittelse, som resulterede i at den mere revolutionære fløj, rev sig løs og dannede partiet USPD¹⁰, hvor dog størstedelen af medlemmerne blev hos socialdemokraterne. På den yderste venstrefløj opstod 'Spartakistforbundet', med de fremtrædende skikkelser Rosa Luxemburg (1871-1919) og Karl Liebknecht (1871-1919), som senere blev det kommunistiske parti, KPD.

⁹ Fredsprogram fremlagt af Wilson 08.01.1918 for den amerikanske kongres.

¹⁰ De uafhængige socialdemokrater. En udbrydergruppe af SPD. Opløst i 1922.

Ifølge Fulbrook er det især ud fra denne komplekse konstruktion, at den nye republik blev skabt. (Fulbrook.2009, 21)

Den revolutionære stemning startede med, at matroserne i den tyske hær begik mytteri i Wilhelmshaven og Kiel, da de blev beordret på en selvmordsmission. Rygtet om mytteri spredte sig hurtigt til resten af landet, hvor forskellige sømænds-, soldater- og arbejderråd fravristede forskellige lokale regeringer magten. Der blev eksempelvis den 8. november 1918 udråbt en Republik i Bayern under ledelse af Kurt Eisner (1867-1919). (Fulbrook.2009, 22)

Af frygt for en socialistisk revolution fra den yderste venstrefløj, meddelte prins Baden den 9. november, at kejseren havde abdiceret og udråbte Friedrich Ebert (1871-1925) som leder for en overgangsregering, men hvilken form regeringen skulle have var endnu ikke besluttet. (Karup.1976, 12)

Den 9. november 1918 blev Tyskland udråbt som republik to gange, som også kan betragtes som et symbol på den store forvirring, en manglende plan og forskellige ønsker. (Petersen.2001, 162) Dette udnyttede Karl Liebknecht fra der venstreorienterede Spartakusforbund, som udråbte 'den frie socialistiske republik Tyskland. Få timer derefter proklamerede socialdemokraten Philipp Scheidemann (1865-1939), 'den frie tyske republik', som et modsvar til Liebknecht, hvilket også var med til at signalere arbejderbevægelsens splittelse i Weimarrepublikken. (Wucherpfeffig.2001, 124)

Formelt set var landet stadig i krig. Socialdemokraterne og USPD lavede et kompromis og oprettede et 'Rat der Volksbeauftragten' for at imødegå de kommende uroligheder. Derudover fik de til opgave at organisere et valg, som skulle danne en national grundlovgivende forsamling, som skulle vælges af alle mænd og kvinder over 20 år. Inden denne forsamling kunne træde i kraft, skulle den midlertidige regering lave en våbenhvile, som netop blev opnået den 11. november, samt håndtere de efterfølgende problemer. På trods af de store uroligheder, formåede man at skabe en opbakning, hvor prisen for freden dog først blev afdækket den efterfølgende sommer i 1919. (Fulbrook.2009, 22-23) Den nye regering lavede to bemærkelsesværdige aftaler.

”The first was between the new government and the Army; the second between leaders of industry and the trade unions.” (Fulbrook.2009, 23)

Aftalen skyldtes bl.a. at hærens øverst kommando frygtede en sovjetisk bolsjevistisk revolution i Tyskland, hvorved General Wilhelm Groener (1867-1939), som havde overtaget kommandoen af hæren efter Ludendorff, lavede en aftale med Ebert om, at hæren skulle opretholde lov og orden, samt undertrykke revolutionære opstande. En pagt der, ifølge Fulbrook, var grundlag til nogle af de fremtidige problemer. Desuden er det også et godt billede på revolutionens begrænsede omfang, da en del af det gamle samfundssystem fortsatte uberørt, og på den måde var det egentlig kun en politisk revolution. Pagten var også med til skabe den fortsatte splittelse på venstrefløjen, som dermed i sidste ende ikke var i stand til at forsvare weimardemokratiet. (Fulbrook.2009, 23)

Et andet tidligt kompromis var mellem arbejdsgivernes leder Hugo Stinnes (1870-1924) og fagforeningslederen Carl Legien (1861-1920). Aftalen indebar en delkompromiser med arbejderne, herunder indførelsen af en 8-timers arbejdsdag, samt oprettelsen af en centralkomite (Zentralausschuss), det senere ZAG (Zentral-Arbeits-Gemeinschaft), der gav Weimarrepublikken et element af korporatisme over sig. (Fulbrook.2009, 23-24)

I løbet af december 1918 var der stridigheder mellem Ebert og USPD, da de ønskede en mere omfattende revolution, med en rådsrepublik, lignende det nye sovjetstyre i øst, hvorimod SPD ønskede et repræsentativt parlamentarisk demokrati som i Vesten. I december 1918, valgte et flertal i rigsforsamlingen, en republik efter vestligt mønster. (Karup.1976, 13) I protest trådte USPD ud af regeringen, hvor en række udbrydere sammen med spartakisterne dannede 'det tyske kommunistparti', KPD, omkring årsskiftet 1918-19. (Fulbrook.2009, 24)

Splittelsen kom desuden til udtryk gennem en opstand i januar 1919 i Berlin, den såkaldte 'Spartakusopstand', hvor socialdemokraterne gav hæren og frikorps frie hænder til at slå oprøret ned, og hvor regeringstropper, dræbte dets ledere Karl Liebknecht og Rosa Luxemburg. (Karup.1976, 12) Den yderste venstrefløj tilgav aldrig socialdemokraterne for dette. Det var især i storbyerne som Berlin, München og Bremen, at der var uro og væbnede opstande. Regeringens brug af de frivillige korps, der især bestod af hjemvendte soldater, gav senere republikkens første forsvarsminister, Gustav Noske (1868-1946), tilnavnet 'blodhunden' for sine nedmejninger af især socialistiske og kommunistiske opstande. (Petersen.2001, 163)

Den 19. januar 1919 var der valg til en grundlovgivende nationalforsamling, hvor begge køn havde stemmeret. Valget var præget af en valgkamp med gadekampe, strejker, demonstrationer og barrikader. Ifølge Fulbrook fik socialdemokraterne et skuffende valg med kun 38 pct. af stemmerne, set i lyset af at de havde haft hovedansvaret for overgangsregeringen. (Fulbrook.2009 , 25) Valget resulterede i at socialdemokraterne dannede en koalitionsregering med det katolske midterparti centrum og DDP¹¹. De kunne sammenlagt kaldes de store vindere, da de alle var tilhængere af parlamentarismen. Tilsammen fik de 71,6 pct. af stemmerne, som gav republikken et stærkt mandat. Højrefløjen repræsenteret af DNVP¹², fik ikke stor tilslutning, og KPD deltog ikke i valget af ideologiske grunde. Desuden var der en høj valgdeltagelse på 83 pct., med hvilket man kan tolke en høj folkelig interesse. (Karup.1976, 13) Ifølge Petersen forblev mange af partierne til højre for socialdemokraterne monarkister, hvor folk efter krigen, var mere interesseret i fred og forplejning. (Petersen.2001, 162)

Weimarforfatningen

Nationalforsamlingen valgte Ebert til præsident, og Scheidemann som leder for koalitionen. Den 6. februar 1919 blev Nationalforsamlingen indkaldt til Weimar, og deraf navnet Weimarrepublikken. (Fulbrook.2009, 25) Valget af Weimar skyldtes især de førromtalte uroligheder i Berlin, men var samtidig ikke blot et tilfældig vælg. Derudover var Berlin aldrig blevet et naturligt centrum, hvor Weimar derimod lå mere centralt, og uden for Preussen, der tilgodeså sydtyske interesser. Derudover kunne man knytte republikken til den klassisk-humanistiske tyske dannelsesstradition, som Weimar netop repræsenterede gennem Goethe og Schiller. Politisk set var højre- og venstrekræfterne også for stærke i Berlin. (Karup.1976, 14)

I forfatningen blev det skrevet at rigets overhoved skulle være en præsident, der skulle vælges direkte af folket i en periode på 7 år. En præsident som fik vidtgående beføjelser, da han bl.a. efter et valg skulle udpege rigskansleren, og desuden også kunne udskrive valg. Derudover havde præsidenten stor magt gennem den berygtede artikel 48, som kunne sætte forfatningen ud af kraft, for at genskabe ro og orden. (Karup.1976, 16)

Den 11. august 1919 blev Weimarrepublikkens forfatning vedtaget langt fra enstemmigt. Forfatningen var bl.a. bygget på ideerne fra 1848 med grundlæggende demokratiske rettigheder,

¹¹ Det tyske demokratiske parti.

¹² Det tysknationale Folkeparti.

hvor forfatningen skulle vise sig at blive en af de mest liberale demokratiske forfatninger i Europa. (Petersen.2001, 161)

Versaillestraktaten

En af den nye regerings første opgaver var at underskrive en fredsaftale med de sejrende nationer, den såkaldte Versaillesstraktat. Traktatens bestemmelser, som var dikteret af sejrsherrerne, var meget hårde mod tyskerne. Tyskland mistede retten til et regulært militær, da landets hær maksimalt måtte bestå af 100.000 mand, og udelukkende fungere som et rigsværn. Derudover måtte Tyskland hverken have en flåde eller et flyvåben. (Fulbrook.2009, 27) Til sammenligning var Frankrigs hær på 800.000 mand. Derudover indførtes der forbud mod bestemte våbentyper og 90 pct. af flåden skulle udleveres. På den økonomiske side skulle Tyskland betale 132 mia. mark i guld i krigsskadeerstatninger til de allierede. (Petersen.2001, 165) Udover at landet blev hærløst måtte det også afstå store landområder, og blev udelukket fra Folkeforbundet som var nyoprettet. Derudover skulle Rhinområdet demilitariseres, hvilket skabte stor utilfredshed, men et flertal i Nationalforsamlingen stemte for traktaten, hvor Versaillesfreden d. 28. juni 1919 blev underskrevet. (Karup.1976, 16-18)

Med nederlaget og traktaten opstod den såkaldte 'Dolkestødslegende'. En myte som især Hindenburg, Ludendorff og andre militære ledere kunne gemme sig bag. Myten gik i sin enkelthed ud på at man på slagmarken var ubesejret, og at det var politikerne, som havde dolket militæret i ryggen, da man havde besejret russerne i øst, og i vest stod man på fransk jord. Ifølge Petersen var tyskerne dog reelt set slået i sommeren 1918, eller i længden ville Tyskland have tabt af ren og skær udmattelse. (Petersen.2001, 166)

Republikkens første leveår var især præget af en række kupforsøg, hvor et eksempel var et kupforsøg i marts 1920 er nævneværdig. Wolfgang Kapp (1858-1922), tysk højreekstrempolitiker, der sammen andre højreradikale politikere og officerer besatte Berlins regeringskvarter, hvorefter regeringen flygtede og Kapp blev udråbt til rigskansler. Efterfølgende blev kupforsøget mødt af en generalstrejke, og centralforvaltningen forblev loyal over for den legitime regering, hvilket resulterede i at kupforsøget mislykkedes. Kapp døde senere under den efterfølgende højforræderiproses. Kupforsøgene kulminerede i 1923, hvor et andet højreorienteret kupforsøg fandt sted i Bayern af Adolf Hitler og Ludendorff. Dette blev dog

nedkæmpet af rigsværnet. De mange kupforsøg viser et billede af manglende politisk stabilitet, og utilfredshed i befolkningen. (Petersen.2001, 167)

Tyskland havde svært ved at betale krigsskadeerstatning til Frankrig. Derfor kom der en fransk-belgisk besættelse af Ruhr i januar 1923, da Frankrig ønskede at overvåge produktionen. Derfor blev der indsat 100.000 mand i Ruhr. (Fulbrook.2009, 29) En besættelse som Petersen kalder for 'produktivt pant'. (Petersen.2001, 167)

Inflationen

Dette besvarede tyskerne med passiv modstand, hvor de nedlagde arbejdet. I denne krisetid blev den tyske vækst og tilbagebetaling båret af pengetrykkeri, hvilket sendte pengeværdien ud af kontrol. I løbet af foråret og sommeren 1923 blev Marken værdiløs. I 1914 var dollaren 4,2 Mark værd, og d. 15. november 1923 var den 4.200.000 millioner Mark værd. (Fulbrook.2009, 30)

Inflationen som var med til at finansiere krigen, ved simpelthen at lade seddelpressen køre, nåede dermed i 1923 sit højdepunkt. Det var dog ikke kun et tysk fænomen, men derimod et globalt, hvor Tyskland blev hårdere ramt pga. tilbagebetalingerne. Dem der især blev ramt, var dem der i forvejen ikke havde meget, da deres indtægter var mere eller mindre fastsatte, og ikke reguleret ift. stigende priser. Derudover kunne det ikke betale sig, at være sparsommelig, da opsparingerne med tiden blev mindre og mindre værd. Det var i stedet bedre at bytte sig til varer. Nogle af de eneste der profiterede på inflationen var dem der havde gæld.

For at komme den omfattende hyperinflation til livs, afblæste den tyske regering den passive modstand i Ruhr-området, og i midten af oktober gennemførte man en valutareform. Reformen skete gennem en omfattende pengeombytning, hvor 1 million rigsmark blev vekslet om til 1 ny mark, som blev kaldt 'Rentemark', der havde sikkerhed i al tysk produktion, den senere Rigsmark. (Karup.1976, 20) Dermed viste Tyskland, også for omverdenen, at man havde viljen til at få styr på økonomien, som resulterede i nogle lempelser fra udlandets side. Dawes-kommissionen blev nedsat, hvor den tyske betalingsevne blev undersøgt, og en plan blev lavet for at formindske de tyske tilbagebetalinger samt at stabilisere den tyske økonomi, især gennem udenlandske lån fra USA, og en reorganisering af Reichsbank. Planen blev godkendt i begyndelsen af 1924. Mellem 1924 og 1929 gav USA lån på ca. 21 mia. rigsmark, som kom den tyske industri til gode. Især gennem moderniseringer, hvorved hjulene rullede som aldrig før. I

løbet af 1928 var landet igen på højde med 1913, og Tyskland var nr. 2 blandt verdens industriproducenter, kun overgået af USA. (Petersen.2001, 168-169)

Republikkens stabilitet, 1924-1929

Efter den turbulente opstart virkede det fra 1924 til at republikken kom sig, og gik ind i en stabiliseringsperiode både nationalt og internationalt. Fulbrook beskriver perioden som en tilsyneladende stabilisering, hvilket skal forstås som at det var en stabilitet med en vis usikkerhed bl.a. forbundet med de kortfristede lån i forbindelse med Dawes-planen. Perioden var samtidig en tid med udenrigspolitisk fremgang, der i høj grad bør tilskrives Gustav Stresemann (1878-1929), der eksempelvis var tovholder for Locarnoaftalen og Tysklands optagelse i Folkeforbundet. Den politiske stabilitet og det økonomiske opsving havde også en indvirkning på kulturlivet i Weimarrepublikken. Et kulturliv med en mangfoldighed der vanskeliggjorde ethvert forsøg på systematik. I denne periode erkendte man samtidig at kunsten ikke var noget der opstod ud af det blå, men som en del af samfundet. (Petersen.2001, 176) Samtidig kom der i stabiliseringsperioden en reaktion på den ekspressionistiske kunst i form af 'Ny saglighed', hvor et vigtigt aspekt var en begejstring over den moderne teknik og en begejstring for Amerika. (Petersen.2001, 180)

Politisk og økonomisk stabilitet

Den ledende tyske skikkelse inden for udenrigspolitik i årene 1923-29 var Gustav Stresemann, der i november 1923 blev udenrigsminister. (Karup.1976, 23) Stresemann, der var højrefløjsliberal, var det der betegnes som fornuftrepublikaner. (Fulbrook.2009, 31) Han bragte ifølge Stephen Lee Tysklands udenrigssituation under kontrol, (Lee.1998, 114) hvor første skridt var indgåelsen af Dawes-planen, hvori Tyskland gennem udenlandske lån fik stabiliseret økonomien. Dawes-planen byggede på en grundning undersøgelse af Tysklands betalingsevne af en kommission under ledelse af den amerikanske finansekspert Charles G. Dawes (1865-1951).

”Formålet var nu ikke længere at straffe Tyskland, men at sætte det i stand til at betale, og forudsætningerne herfor måtte være, at dets enhed som erhvervsområde blev genoprettet, og at det blev sikret mod indgreb og indblanding. Kun et økonomisk sundt Tyskland kunne betale.” (Karup.1976, 21-22)

Med Dawes-planen fik Tyskland et økonomisk pusterum, men blev samtidig afhængig af kortvarige lån, der betalte en stor del af Tysklands krigsskadeerstatning. I de tidlige faser efter implementeringen, var det kun en femtedel af betalingen der kom fra Tysklands egne ressourcer, mens den resterende del kom fra internationale opstartslån. (Fulbrook.2009, 31)

Dawes-planen indledte en række gode økonomiske år for Tyskland, hvilket medførte en politisk fremgang for de partier der støttede republikken. Samtidig faldede arbejdsløsheden i denne periode til langt under en million, hvilket der var uhørt lavt. (Karup.1976, 22) Petersen stiller dog spørgsmål ved dette. Hun påpeger at der i stabiliseringsårene også var en modernisering af industrien der medførte den rationalisering af arbejdskraften. Samtidig var der mange af de arbejdende på deltid, og utilfredsheden lurede lige under overfladen. (Petersen.2001, 169) Trods denne uenighed oplevede Tyskland en økonomisk fremgang, og med en samtidig voksende magt hos fagforeningerne, betød dette at der i årene 1924-28 blev gennemført en lang række sociale foranstaltninger, som f.eks. arbejdsløshedsforsikring. (Karup.1976, 22)

Den økonomiske fremgang medførte også at de franske tropper i juli 1925 begyndte at forlade Ruhr distriktet, og i oktober samme år blev Locarno-aftalen indgået. (Fulbrook.2009, 31) Dette var en pagt der sikrede grænserne mellem Tyskland-Frankrig, og mellem Tyskland-Belgien. Med Locarno-aftalen havde Tyskland opnået status som stormagt, og traktaten må ifølge Karup anses som Stresemanns største triumf. (Karup.1976, 24) Samtidig var aftalen med til at bane vejen for Tysklands optagelse i Folkeforbundet i september 1926. (Fulbrook.2009 s. 32) I 1926 blev Rapallo traktaten, fra 1922, også bekræftet i Berlin. I denne aftale lå der et gensidigt afkald på erstatning, hvilket førte til et specielt forhold mellem Tyskland og Rusland, som de øvrige europæiske stormagter så skævt til. Desuden indebar traktaten også en hemmelig militæraftale, hvor Tyskland kunne genmilitarisere sig på sovjetisk territorie. (Fulbrook.2009, 32)

Indenrigs oplevede Tyskland også en stabilitet i disse år. Den økonomiske genopretning udformede sig i en 'Rentemark' der erstattede den løbske Mark. På den politiske scene overtog Hindenburg præsidentsædet fra Ebert, der døde i 1925. Valget af Hindenburg var vigtigt for republikkens identitet, hvor Stresemann ved sin tale i forbindelse med modtagelsen af Nobels Fredspris, personificerede ideen om national samling.

”For the German people, this synthesis of old and new is embodied in the person of their president ... Raised in the traditions of the old monarchy he now fulfills his duties to the young republic during the most difficult and trying times. The President of the Reich personifies the idea of national unity” (Stresemann.1927, The New Germany)

Som man kan se i citatet, så var Hindenburg opvokset i monarkiet, og ved hans overtagelse af præsidentsædet var han 77 år. Hindenburg var konservativ, og dermed tilbageholdende overfor republikken med dens modernitet. Valget af Hindenburg i 1925 var måske resultatet af mindet, samt romantiseringen af monarkiet.



Paul von Hindenburg. (Weitz.2007, 119)

Kulturlivet i stabiliseringsperioden

Den kulturelle mangfoldighed som Weimarrepublikkens stabiliseringsperiode oplevede, udmøntede sig i nybrud på talrige felter, hvor en blanding af økonomisk opsving, samt den afskaffede censur, gav kulturen uanede muligheder for at udfolde sig. Meget af den kultur der udfoldede sig i denne periode byggede på tidligere tendenser, som først nu fik sit sande frirum. Trods denne kontinuitet, fremviser Fulbrook gennem Eberhard Kolb også, at der opstod nogle nye tendenser.

”Eberhard Kolb has pointed out that the tendency known as ‘new objectivity’ (*Neue Sachlichkeit*), with which the Bauhaus, for example, was associated, coincided with the period of relative stabilization from 1924 to 1929.” (Fulbrook.2009, 34)

Dette kan man også spore hos Weitz der påpeger at Ny Saglighed havde sin storhedstid i republikkens stabile år. (Weitz.2007, 170) Betegnelsen *Neue Sachlichkeit* udspringer af Weimarrepublikkens mest berømte kunstudstilling i 1925, i en række tyske byer under titlen ’*Neue Sachlichkeit*’. (Petersen.2001, 178) Som Kolb pointerer i citatet ovenfor, så var Bauhaus associeret med Ny Saglighed, og ligesom andre kulturfelter fik arkitekturen også nye muligheder, og en ny stil.

”Boligbyggeriet tog et enormt opsving, og tyske arkitekter kunne virkeliggøre deres drømme om modernistiske eksperimenter inden for nye boligformer, deriblandt Walter Gropius’ *Bauhaus* i Dessau, et slående eksempel på funktionalisme i stål og beton. Også inden for billedkunst, litteratur, teater m. m. gjorde Weimarrepublikken sig gældende gennem friske initiativer.” (Karup.1976, 22)

Et eksempel på boligbyggeriets opsving var, at der i Berlin mellem 1925-29 blev bygget omkring 64.000 hjem af samfundet, og 37.000 hjem af private koncerner. (Kolb.1988, 90) Under dette byggeboom var det hovedsageligt modernistiske arkitekter og byplanlæggere, der stod for designet af lejligheder og boligkomplekser.



Walter Gropius, Bauhaus bygget i Dessau 1925-26. (Weitz.2007, 199)

Samtidig skete der en Amerika- og teknologibegejstring i denne periode, hvor idéen om mulighedernes land, hvor alle kan blive til noget, var populær i Tyskland. Samtidig var Amerika også kendt som et land med en gennemrationaliseret industri, hvorfra Taylorismen og Fordismen udsprang. Politisk blev Amerika også anvendt som det gode eksempel, hvor demokratiet fungerede med to store partier, og ingen ekstremistiske fløje. Samtidig så man livsstilsidealiser i det amerikanske, hvor der var mere fart og tempo, med f.eks. Jazz. (Petersen.2001, 181) Republikkens stabile år skulle dog med børskrakket i New York 1929 få et brat stop.

Republikkens sammenbrud, 1930-1933

Under facaden af tilsyneladende stabilitet, var der mange revner både politisk og økonomisk. Med krisens indtog i 1929, blev disse revner til jordskælv. (Fulbrook.2009, 33) Børskrakket i New York i efteråret 1929 gjorde udslaget for Weimar demokratiets kollaps, og det banede samtidig vejen for nazisterne. Selvom krakket anses som den afgørende begivenhed, mener Fulbrook ikke at kollapset kan beskrives gennem en enkel faktor.

”It was this sociopolitical configuration, in a country defeated in war, reduced in territory and status, subjected to a burden of reparations, rankling with revisionism, lurching from one political crisis to the next, and finally suffering major economic collapse, which ultimately spelled the death of democracy.” (Fulbrook.2009, 55)

Økonomien spillede dog en særlig rolle i en republik der havde oplevet økonomisk modgang siden sin fødsel. Første Verdenskrig blev finansieret gennem lån, hvilket der lagde grundlaget for inflationskrisen, og selv i republikkens stabile år var de økonomisk afhængige af de kortsigtede lån. (Fulbrook.2009, 45) Den engelske historiker, Harold James (1956-) anser i denne sammenhæng økonomien som en iboende ustabilitet.

”Weimar’s economy suffered from an inherent instability, and like any unstable structure required only a relatively small push to bring down the whole structure.” (Fulbrook.2009, 45)

Børskrakket startede en omfattende verdenskrise, og den tyske regering stod overfor eskalerende økonomiske, sociale og politiske problemer. De kortsigtede lån som finansierede den tyske tilbagebetaling blev rullet tilbage af USA, og dette førte til tyske likviditetsproblemer, hvor de følgende tre år bød på et voksende antal konkurser, og en stigende arbejdsløshed. (Fulbrook.2009, 46) Dette var med til at gøre det demokratiske system upopulært blandt befolkningen. Samtidig med depressionen indtraf Stresemanns død på et uheldigt tidspunkt for republikken. Dette resulterede nemlig i en svækkelse af samarbejdets kræfter i tysk politik, såvel inden- som udenrigspolitisk.

I marts 1930 trådte Hermann Müller (1876-1931) tilbage, hvorefter Heinrich Brüning (1885-1970) tog over. Brüning regerede uden parlamentarisk flertal, og måtte derfor regere ved hjælp af nødforordninger, den såkaldte paragraf 48. (Karup.1976, 25) Ved valget i september 1930, fik

nazisterne og kommunisterne stor tilslutning. NSDAP blev Tysklands andet største parti efter SPD med 18,3 pct. af stemmerne. Dette skyldes bl.a. at det lykkedes NSDAP at lokke mange af de unge vælgere til sig, gennem visioner om en bedre fremtid. (Fulbrook.2009, 47-48) Trods dette var det forsat Brüning der regerede. Udover appellen til de unge skyldtes nazisternes fremgang til dels nødforordningerne og det spinkle flertal, som blev brugt i forsøget på, at stoppe den økonomiske krise, og til dels den hårde retorik mod bl.a. Versaillesfreden, erstatningsbetalingerne og kommunisterne. (Karup.1976, 25) Valget i 1930 skabte fremgang for ydrepartierne på begge fløje, hvilket der resulterede i et politisk vakuum, hvorved parlamentet ikke kunne fungere.

I 1932 vandt Hindenburg præsidentvalget i anden omgang over Adolf Hitler (1889-1945) og Ernst Thälmann (1886-1944) fra KPD. Hindenburg var den eneste garant for republikken, hvorved SPD støttede ham. Hindenburg udskiftede Brüning med Franz von Papen i maj 1932, som fortsatte den uparlamentariske regering.

Ved valget i juli 1932, blev NSDAP det største parti, og kunne ikke længere ignoreres. De fik 37,8 pct. af stemmerne. Partiet udgav sig for at være folkets parti, der overså klasseforskelle. I november 1932 opløste Von Papen rigsdagen, og udskrev valg, hvor NSDAP gik tilbage, men KPD gik til gengæld frem, hvilket medførte at von Papen stod endnu svagere. Dette var bl.a. en af grundene til, at Hindenburg udnævnte Hitler som rigskansler med von Papen som vicekansler. I januar 1933 indså man at nazisterne måtte inddrages i en koalitionsregering, for at opnå bred opbakning, og for at inkludere nazisterne ville det blive nødvendigt at tilbyde Hitler at være kansler. Det blev gjort med at håb om at hvis Hitler og en eller to andre nazister blev inkluderet i et blandet kabinet, kunne de tæmmes og manipuleres. (Fulbrook.2009, 52-53) Dette blev dog ikke tilfældet, hvor Hitler efter rigsdagsbranden d. 27. februar 1933, kunne regere ved hjælp af nødsbeføjelser, paragraf 58, og forme fremtiden efter nazismens ønske. (Karup.1976, 26)

Analyse

I det følgende afsnit vil specialets bearbejdning af problemstillingen udmunde sig i en tematisk analyse, der er opdelt i tre forskellige temaer. Her vil specialet først se på hvordan samtidens intellektuelle formulerede kulturelle brydninger. Dernæst hvordan dette kom til udtryk i kulturlivet, gennem en konkret analyse af kultur i snæver forstand. Til sidst hvordan dette påvirkede kønsroller, krop og seksualitet.

Samfundstænkning

I de forgående afsnit, og især i afsnittet historisk ramme, er Weimartiden blevet behandlet med en klassisk tilgang gennem ledende historiske personer, og med udgangspunkt i økonomi og politik. Følgende afsnit er den første del af selve analysen, og her vil forskellige udvalgte intellektuelles samfundstanker blive belyst, som understøttes af forskellige litterære uddrag. I overordnet forstand skal dette skabe et billede af tidens åndsliv og tankeverden, som påvirkede dagligdagen og kulturlivet. Det kan betragtes som et uddrag af selve filosofien, det værende eller ontologien bag kulturlivet. Et indblik i hvad man tænkte om moderniteten, og dets brydninger med det traditionelle. De intellektuelles synspunkter eller tankeunivers, som havde en stor kulturel autoritet, skal dernæst ligge op til en mere dybdegående analyse af kulturlivets forskellige former, og hvordan de store tanker helt konkret kom til udtryk. Dermed kan man sige at de intellektuelle havde en opdragende og moraliserende rolle, som i visse tilfælde også var demokratiserende. De nye tider ændrede sig markant, hvor de intellektuelle havde en særlig rolle.

”THE TURBULENT SOCIAL CHANGES of the Weimar era combined with the rapid transformation of German culture to produce an unprecedented self-consciousness among intellectuals, who began to worry about their status and function. No longer able to play the role of state-supported mandarins, yet still often arrogating to themselves the role of universal spokesmen, many intellectuals sought to redefine their position in radically new ways.” (Kaes.1994, 285)

Tidens mange kriser som f.eks. i økonomien, var også med til at påvirke og ændre de intellektuelles status. Dette bemærkede Kracauer i starten af 1930'erne, hvor intellektuelle måtte gå på kompromis med kvaliteten af deres kunst og udgivelser, hvorved en tidligere særlig status og beskyttelse blev tabt. I sammenhæng med dette, kan man kort fortalt opdele de intellektuelle i

to grupper, hvor den første var opmærksomme på truslen imod deres traditionelle rolle, mens den anden ønskede at tale om det større billede. I 1921 berørte Alred Döblin (1878-1957) at kunstnerens nye rolle var, at understøtte republikken med åndelig legitimitet. Dette skulle udtænkes af de intellektuelle, og i sin udførelse have en særlig forbindelse til kulturlivet. Benjamin omtalte senere en form for lammelse hos radikale intellektuelle, som skyldtes en antagelse om republikken, som værende en fejlslagen revolution, hvilket resulterede i en manglende kritik af republikkens konflikter og stilstand. (Kaes.1994, 285)

Dermed kan det siges, at der var en kamp om hvorledes traditionerne skulle forvaltes, ændres eller helt nedbrydes. Derfor er et hurtigt tilbageblik i tiden også relevant, for at se hvordan traditionerne blev betragtet op til den store brydningstid med krig og republikskabelse. Analysen fremstiller hvordan de intellektuelle var placeret i forskellige lejre, som progressive eller reaktionære, der kan betragtes som politiske. Fokuset er dog at finde forskellene samt lighederne i historie- og kulturopfattelsen om moderniteten. Det vil sige moraliserende og opdragende tanker, med et ønske om at skabe bevidsthed, klassebevidsthed og sprede kulturforbruget ud til en bredere del af befolkningen, hvor man kunne bruge demokratiet som et middel. Analysen fremviser også håndteringen af kulturpessimisme, overfor den mere positive avantgarde samt mellemvejen, som bl.a. ses hos fornuftrepublikanerne. Ordet intellektuel blev i visse kredse med tiden i sig selv et ukvemsord, som til sidst kulminerede i nazisternes bogbrænderier. (Kaes.1994, 286)

Georg Simmel

Georg Simmel (1858-1918) var en tysk sociolog og ny-kantiansk¹³ filosof, som især bidrog til sociologisk metode gennem hans essays om personlig og social vekselvirkning, som tilskyndede til en mere kvalitativ analyse i sociologien. Simmel forsøgte især at isolere generelle og tilbagevendende former i social vekselvirkning i politik, økonomi og æstetik, samt problemet om autoritet og lydighed. I sine sidste år hengav Simmel sig mere til metafysik og æstetik. (Georg Simmel.2015, BOE)

Ifølge Nils Gunder Hansen (1956-), der er forfatter af forordet til 'Hvordan er samfundet muligt?' fra 1998, kan Simmel, Max Weber og Émile Durkheim betragtes som sociologiens grundlæggere. Simmel opnåede dog aldrig samme status som de to andre. Simmel var en mere

¹³ Ny-kantianismen. En række filosofiske grupperinger, der var dominerende i Tyskland ca. 1870-1920.

moderne type med en særegen tilgang, som altid bevægede sig på kanten af den akademiske verden. Han tilbragte det meste af sit liv i Berlin, hvis udvikling fra storby til verdensby omkring århundredeskiftet, havde påvirket hans egen personlige og intellektuelle udvikling. (Simmel.1998, 7)

Det var først ved slutningen af det 20. århundrede, at man indså Simmels fulde betydning, som bl.a. en inspirationskilde for Lukács, Bloch, Kracauer, Benjamin og Adorno, og sagde selv følgende om sine efterladenskaber, som også viste et fokus på tidens betydning.

”Jeg ved, at jeg kommer til at dø uden åndelige arvinger ... Mine efterladenskaber forefindes som i kontante penge, der bliver fordelt til mange arvinger, og hvor enhver vil omsætte sin del i en næringsvej, der modsvarer hans natur, og hvori denne arvs oprindelse ikke længere vil kunne lade sig spore.” (Simmel.1998, 15)

Simmels grundlæggende principper kan findes i værket ’The Philosophy of Money’¹⁴ fra 1900, hvori han påviste pengeøkonomiens betydning for social aktivitet, og dets afvikling af individet og dets sociale relationer. Derudover også en sammenhæng mellem moderne pengeøkonomi, og de kendetegn som kom til udtryk i den moderne abstrakte kunst, som kan føres videre på inflationens betydning for kulturen i start 1920’erne. (Durst.2004, 76)

Selve værket, ’The Philosophy of Money’, var et mærkværdigt værk som krydsede imellem økonomi, filosofi, historie, sociologi og kulturfilosofi, hvor Simmel var en af de første til at inddrage Nietzsche i den akademiske filosofi. Derudover forelæste han over moderne kunstnere, hvilket ikke var almindeligt dengang. (Simmel.1998, 9)

Blandt Simmels omgangskreds var der store tænkere som fænomenologen Edmund Husserl (1859-1938), og ny-kantianeren Stefan George (1868-1933). (Simmel.1998, 12) Stefan Georg var en lyrisk digter, som delvist kan siges at være ansvarlig for æsteticismens fremkomst i tysk poesi ved slutningen af det 19. århundrede. George var desuden bagmanden bag en litterær skole, kaldet ’Georges Kred’, som Simmel også tilhørte. (Stefan George.2015, BOE)

Simmel var manden man skulle gå til, hvis man ville vide noget om det samfundsmæssige og den kulturelle modernitet, som var stærkt på vej omkring århundredeskiftet. Dog frembragte

¹⁴ Org. titel ’Philosophie des Geldes’.

Simmels kritiske tilgang en del angst hos hans ældre akademiske kollegaer som, ifølge Hansen, mente at han ville forklare alting ud fra samfundet, hvor han primært var en negativ og destruktiv ånd. Simmels særprægede stil medførte ofte, at han blev anklaget for uvidenskabelighed, da han på en måde var forud for sin tid.

”Simmel var »tvær-faglig» og »post-modernistisk» længe før de begreber kom til at vinde genklang, og det var ikke så heldigt i ny-kantianismens store periode, hvor alt kom an på en metodisk klarhed.” (Simmel.1998, 10)

Simmels metodiske trosløshed gjorde det dermed svært for den videnskabelige samtid og eftertid, at acceptere ham, hvilket lykkedes bedre for Weber og Durkheim. (Simmel.1998, 11) Desuden kan Simmels artikel, ’Storbyerne og det åndelige liv’¹⁵ fra 1903, betragtes som en grundsten for den moderne bysociologi og kulturteori. Ifølge Durst var han en af de første til at behandle forskellen mellem land og by, med fokus på urbaniseringens indflydelse på mentaliteten, og sammenhængen mellem finans, kapitalisme og modernisme, som bl.a. førte til en individuel kold saglighed.

”In contrast to the pastoral existence of the countryside, life in the metropolis is one defined by the violence of abrupt changes of internal and external stimuli ... this intellectualistic stance is cultivated in the money economy, the lifeblood of the metropolis. The intellect shares with money what he terms a “purely matter-of-fact attitude (*reine Sachlichkeit*) in the treatment of persons and things in which a formal justice is often combined with an unrelenting hardness.” (Durst.2004, 78)

I 1908 kom hans store værk ’Sociology’¹⁶, hvori hans fremmeste arbejde er samlet. (Simmel.1998, 11) Kapitlet ’Sociologiens problem’ var med til at ændre et stort fokus på tunge institutioner, til i stedet at være på de bagvedliggende funktioner eller ’vekselvirkning’, som Simmel kaldte for ’Sociale former’. (Simmel.1998, 13-14) Med tiden bevægede Simmel sig mere ind i æstetikken, men i 1917 tog Simmel sociologien op en sidste gang med ’Fundamental Questions of Sociology’¹⁷. Simmel blev ligesom mange andre intellektuelle grebet af den

¹⁵ Org. titel ’Die Grosstädte und das Geistesleben’.

¹⁶ Org. titel ’Soziologie’.

¹⁷ Org. titel ’Grundfragen der Soziologie’.

nationale begejstring ved Første Verdenskrigs udbrud, men oplevede også dens store skuffelse. I 1918 udgav Simmel hele hans livsfilosofi i 'The View of Life'¹⁸ fra 1918. (Simmel.1998, 11)

Ifølge Hansen formåede Simmel i løbet af sit liv, at bevæge sig fra en udviklingsoptimisme til en dyb kulturpessimisme. Derudover kan det være meget svært at læse Simmel, og skabe et teoretisk system pga. hans aforistiske og usystematiske tilgang, (Simmel.1998, 13) hvorved Simmel, ifølge Christian Stenbak Larsen, ofte blev brugt som et stenbrud til at hente enkelte dele, men uden at forholde sig til Simmel som helhed. (Larsen.2000, 91) Det pessimistiske syn på den moderne kulturudvikling, kom bl.a. til udtryk gennem 'Kulturbegrebet og kulturens tragedie'¹⁹ fra 1911, 2. udg. i 1919, hvor der blev lagt vægt på mennesket teknologiske, videnskabelige og kulturelle fremskridt.

"... fremlægger en fremmedgørelses-teori, der teoriehistorisk viser tilbage til Marx og frem mod Frankfurterskolen og Georg Lukacs." (Simmel.1998, 14-15)

Derudover definerede Simmel, ifølge Durst, ekspressionismen gennem 'The Conflict in Modern Culture' fra 1918, hvori han påpegede det moderne samfunds fremmedgørelse, og en afstandtagen til en kold verden. Dette skabte en søgen efter sandhed og grundtanker om æstetisk dannelse i det moderne liv, hvilket Max Weber kaldte for 'rationalitetens jernbur'.

"Simmel defined expressionism as an artistic movement aspiring to the ideal of immediate expression of a subject's inner emotions; expressionists strive to free themselves from the constraints of traditional artistic conventions, such as naturalism's dependency on the representation of external reality, and insist upon the passion of individual experience as the ultimate source of artistic creativity." (Durst.2004, 3)

Fremskridtet og udviklingen havde dermed en stor omkostning for det enkelte menneske, da det var svært at finde sig selv i den enorme ophobning af 'objektiv kultur'. Forstået på den måde at den moderne samfundsudvikling skabte en moderne individualitet og frihed, men på den anden side også anonymitet og fremmedgørelse. Samfundsmæssighed er hvordan individer forsøger at knytte sociale bånd til hinanden, hvilket der var afgørende for Simmel, altså vekselvirkning. (Simmel.1998, 15-16)

¹⁸ Org. titel 'Lebensanschauung'.

¹⁹ Org. titel 'Philosophische Kultur'.

Georg Lukács

I videreførelse af Simmel var Georg Lukács (1885-1971) en vigtig skikkelse vedr. bevidsthed. Lukács var en ungarsk filosof, forfatter og litterær kritiker, og en af sin generations største marxistiske teoretikere. Han skrev om æstetik, kunst, modernisme og lavede biografier. Lukács er relevant da han havde stor indflydelse på Europas, herunder Tysklands, forestillingsverden, politiske liv og kultur, bl.a. gennem sin studietid i Heidelberg, og sine venskaber med Max Weber og Bertolt Brecht. Teoretisk bidrog Lukács med en marxistisk formulering om æstetik, som var imod politisk kontrol af kunstnere. Derudover forsvarede han humanisme samt en dybdegående teori om 'fremmedgørelse' i det industrielle samfund, som oprindeligt var udviklet af Marx. Det var især essaysamlingen 'Sjælen og formerne'²⁰ fra 1911, og 'Romanens teori'²¹ fra 1916, som fastslog hans omdømme som kritiker. Dernæst udviklede Lukács en enestående marxistisk filosofi om historie med 'History and Class Consciousness'²² fra 1923, hvori han bl.a. knyttede kunstformens historie sammen med klassekampens. Dermed gik Lukács også imod opfattelsen af marxismen, som værende en streng videnskabelig analyse af sociale og økonomiske forandringer, ved at omarbejde marxismen til i stedet at være et filosofisk verdenssyn. (György Lukács.2015, BOE)

Ifølge Arpad Kadarkay (1934) var Lukács en spontan rebel, som bekæmpede sociale normer og konventioner, som ifølge Lukács selv begyndte med en umoden socialisme. (Kadarkay.1995, 3) Dette endte med at han til sidst i 1918 meldte sig ind i kommunistpartiet i Budapest. (Durst.2004, 40) På en måde var Lukács meget inspireret af nordiske tanker, da han filosofisk var meget inspireret af danskeren Søren Kierkegaard (1813-1855). (Kadarkay.1995, 5) I forbindelse med anmeldelse af teater, fandt Lukács stor inspiration i Henrik Ibsen (1828-1906), som kan anses for at være grundlæggeren af det moderne drama. (Kadarkay.1995, 65) Ibsen introducerede bl.a. den europæiske scene for en ny moralsk analyse, som rettede sig alvorligt mod borgerskabets dyder, gennem en kraftig handling og gennemtrængende dialoger, samt en stringent tankegang. Derudover kan Ibsen betragtes, som en af foregangsmændene blandt de tidlige moderne forfatter, som skabte stor røre, hvor Fjodor Dostojevskij (1821-1881) og Friedrich Nietzsche (1844-1900) kan nævnes. Derudover var Ibsen med til at spore det europæiske teater væk fra sin tidsfordrivende funktion for kedsomheden, til i stedet at fremvise sjælens fortabelse, ligesom i

²⁰ Org. titel 'Die Seele und die Formen', dansk udgave fra 1916.

²¹ Org. titel 'Die Theorie des Romans', dansk udgave fra 1994.

²² Org. titel 'Geschichte und Klassenbewußtsein'.

det gamle Grækenland. (Henrik Ibsen.2015, BOE) Ifølge Kadarkay kan Ibsens foragt for borgerlige værdier også spores i Lukács.

”Lukács idealized Ibsen the iconoclast who, like a white-maned Samson, toppled the pillars of bourgeois society.” (Kadarkay.1995, 65)

Derudover var Lukács også stilløs, og tog ikke hensyn til det omgivende samfunds trends, ligesom Ibsen, der brugte dramaet til at skabe refleksion hos publikummet om samfundets grundprincipper. Ifølge Kadarkay havde Ibsen stor betydning for Lukács, som nærmest var besat af Ibsens sociale skuespil.

”... for Lukács, reading Ibsen’s ’social’ plays was like reading Marx.” (Kadarkay.1995, 66)

Det skyldtes bl.a. at Ibsens hovedpersoner kæmpede med dilemmaet, om hvad de skulle gøre med deres liv i et samfund som var halvlukket. (Kadarkay.1995, 66) Lukács forsøgte endda selv at skrive drama, men opgav det dog hurtigt igen., da han var meget puritansk vedr. kunst, og valgte i stedet filosofiens vej.

”Puritan because he resented the ascendancy of sensuous ecstasy over intellectual activity. Above all, Lukács disliked intensely and openly the romanticization of life, of love and emotions ... there is no new drama without a new philosophy.” (Kadarkay.1995, 68)

Dette kan bl.a. ses i manifestet ’The Parting of the Ways’ af Lukács fra 1910, som udkom i forbindelse med en reaktion på en kunstudstilling i Budapest i 1909, og i kølvandet på dette udkom Lukács med ’Aesthetic Culture’, hvori han bl.a. omtalte Thomas Mann. (Kadarkay.1995, 143) Ifølge Kadarkay spillede kunst, især finere kunst, en stor rolle for Lukács’ tidlige skrivelser, som til sidst udmundede i ’Romanens teori’ fra 1920, som oprindeligt var skrevet i vinteren 1914, og et værk om Dostojevskij. Et skifte som Max Weber anbefalede ham, men uanset om Lukács analyserede kunst, kultur eller litteratur, ville hans dømmekraft, ifølge Kadarkay, altid være som en radikal moralist. (Kadarkay.1995, 144) Den kunstneriske tilgang var desuden med til, at gøre Lukács vej til kommunismen ekstra spændende, da han tidligere totalt afviste socialismen, og havde en tro på det individuelle fremfor det kollektive.

“Lukács’s path to Marxism and ultimately communism is fascinating, engrossing and instructive because it led from his Socratic quest for an examined life to a leap of faith. On the eve of the First World War, Lukács categorically rejected socialism, saying that ‘Redemption has no plural’.” (Kadarkay.1995, 213)

Kort forinden Lukács meldte sig ind i kommunistpartiet i Ungarn, blev han advaret af Weber om den ’russiske trussel’ i 1917, og mens Weber, som var en glødende nationalist, advarede andre tyske intellektuelle imod at blive fristet af den bolsjevistiske revolution, gennemgik Budapest en revolution, som Lukács deltog i. Lukács havde forinden skrevet ’Bolshevism as an Ethical Problem’ som udkom i december 1918, hvilket gjorde det mere overraskende for Weber, at Lukács skiftede til kommunismen. Dette kom til udtryk i en række berømte efterfølgende forelæsninger af Weber, i januar 1919, hvori han inddrog Lukács’ omvendelse til kommunismen.

”...in turning communist had failed to distinguish between the ’ethic of responsibility’ and the ’ethic of ultimate ends’ (*Gesinnungsetik*).” (Kadarkay.1995, 213)

Ved slutningen af sit liv i 1920, bragte Weber igen Lukács på banen i en redigeret udgave af ’Economy and Society’, som ifølge Guenther Roth (1931-) kan anses for at være summen af Webers videnskabelige samfundsvision. (Kadarkay.1995, 213)

Dertil skal det siges at Weber minimum havde tre essays af Lukács i sin hukommelse, nemlig ’What is Orthodox Marxism?’ fra marts 1919, ’The Changing Function of Historical Materialism’ fra juni 1920 og ’History of Class Consciousness’ fra marts 1920, hvor sidstnævnte udviklede sig til det større værk fra 1923. (Kadarkay.1995, 213) I stor uenighed med Lukács, betragtede Weber revolutionen som et voldeligt og illegitimt indgreb, og at alle revolutioner op til den russiske havde fejlet, da et uddannet og organiseret embedsværk var uundværligt.

”In contrast to Lukács, who dwelled on the ’movement of the whole’ Weber’s sociological focus remained the ’charismatic leader’.” (Kadarkay.1995, 214)

Desværre døde Weber så den intellektuelle fejde fandt ingen vinder. Senere gav Martin Heidegger med værket, ’Being and time’²³ fra 1927, nyt liv til Lukács’ ideer vedr. bevidsthed,

²³ Org. titel ’Sein und Zeit’.

hvor begge var inspireret af Kierkegaard, og hvor der ifølge Jürgen Habermas (1929-) var en grundlæggende uenighed imellem de to.

”The path-breaking achievement of *Being and Time* consists in Heidegger’s decisive argumentative step towards dismantling the philosophy of consciousness.”
(Kadarkay.1995, 214)

Derudover har de i eftertiden holdt hinanden gensidigt ansvarlige for bolsjevismens og nazismens fremfærd, hvor Heidegger mente at Lukács var ansvarlig for bolsjevismen, mens Lukács mente at Heideggers filosofi var i ledtog med nazismen. Tilfælles hentede de dog en stor inspiration hos Nietzsche, men ifølge Kadarkay, forlod Lukács sine tidligere idoler, i sin fremfart som marxist, og i kritikken af Heidegger. (Kadarkay.1995, 215)

Ernst Bloch

Ifølge Jan-Werner Müller var det især to mænd, nemlig Bloch og Lukács, som eksemplificerede dilemmaet mellem, at være en frit tænkende intellektuel, og samtidig være løst tilknyttet politiske organisationer, som havde en stærk overbevisning, om at deres vej mod revolution var den rigtige. (Müller.2013, 68) Ernst Bloch var en tysk marxistisk filosof, som med hans ’filosofi om håbet’, forsøgte at fuldende marxismens syn på virkeligheden, som han anså for kun at være delvis. Forestillingen om ’håbet’ kom til udtryk i tre bind kaldet ’The Principle of Hope’²⁴, som oprindeligt blev skrevet i årene 1938-1947, og som han påbegyndte i USA. Værkerne udkom til sidst i årene 1954, 1955 og 1959. (Ernst Bloch.2015, BOE)

Bloch påvirkede især sin samtid med værket ’The Spirit of Utopia’²⁵ fra 1918, hvori han påpegede vigtigheden af den utopiske tænkning, som var et opgør med den traditionelle opfattelse af erkendelsen. Ifølge Bloch var håbet en vigtig erkendelsesform, som psykoanalysen og marxismen havde overset, og dermed var håbet ikke kun fortrængning, men også et grundlag for det ’endnu-ikke-bevidste’ eller ’endnu-ikke-værende’, hvilket Jan-Werner Müller illustrerer.

”... where psychoanalysis had introduced the idea of the no-longer-conscious as part of the unconscious, Bloch uncovered the importance of the not-yet-conscious. His philosophy of hope and of what of what he called the ‘not-yet’ were to build on this

²⁴ Org. titel ’Philosophie der Hoffnung’.

²⁵ Org. titel ’Geist der Utopie’.

insight. The vision of crossing the desert, just like the cowboys in the wild west, followed by a homecoming, or return to *Heimat*, always central to his work. (Müller.2013, 76)

Derudover omtalte Bloch, det han kaldte for ikke-samtidighed, der havde stor betydning for det levede liv, da man var låst fast i forskellige tider, med en forkert opfattelse til den faktuelle virkelighed samt bevidstheden.

“... Bloch pointed to a phenomenon he termed ‘non-synchronicity’. He argued that while peasants and the middle class were objectively approaching a socio-economic situation similar to that of the proletariat, these groups had not yet evolved any proletarian consciousness, and to some extent remained stuck in pre-industrial ways of life. Their very justified grievances were then expressed in a romantic, anti-modern longing for the past.” (Müller.2013, 77)

Thomas Mann

Gennem Thomas Mann (1875-1955) vil udtrykket ’den konservative revolution især blive belyst. Mann boede det meste af sit liv i München, som kan betragtes som et centrum for kunst og litteratur, ligesom Berlin, som dog havde mere fokus på det finkulturelle. Thomas’ broder Heinrich Mann (1871-1950) var ligeledes forfatter, og bl.a. kendt for ’Der blaue Engel’, som blev filmatiseret af Josef von Sternberg i 1930, med Marlene Dietrich i hovedrollen. Thomas Manns tidlige værker afspejlede især æstetikken i 1890’erne, under stor indflydelse af Nietzsche, Arthur Schopenhauer (1788-1860), og hans store idol komponisten Richard Wagner (1813-1883). I Manns tidlige arbejde, var hovedproblemet ofte den kreative kunstner, som forsøgte at finde mening med livet, ofte ved at skelne mellem ånden (Geist) og livet (Leben). Med værket ’Buddenbrooks’ fra år 1900, havde Mann nærmest imod hans vilje, skrevet en svale for gamle borgerlige værdier. Ved Første Verdenskrigs udbrud blev Mann vækket af en stærk patriotisme, hvorved han blev opmærksom på kunstnerens sociale ansvar. Heinrich Mann var derimod en af de få forfattere, som kritiserede den tyske autoritære styreform, og som satte spørgsmålstegn ved landets krigsambitioner. Dette skabte strid mellem brødrene, og fik Thomas Mann til at angribe kosmopolitiske skribenter. I 1918 udgav Thomas Mann et stort politisk skrift, kaldet ’Reflections of an Unpolitical Man’²⁶, hvori han forsøgte at retfærdiggøre den autoritære stat overfor demokratiet, og kan betragtes som en del af den ’revolutionære konservative’ tradition. Men som

²⁶ Org. titel ’Betrachtungen eines Unpolitischen’.

Weimarrepublikken skred frem, ændrede Mann langsomt sine synspunkter, som bl.a. kan ses i essayet 'The German Republic'²⁷ fra 1922, hvori han tøvende viste sympati for demokratiets muligheder, som blev cementeret med romanen 'The Magic Mountain'²⁸ fra 1924. Romanen satte ligeledes Mann i bås som fornuftrepublikaner. (Thomas Mann.2015, BOE)

Den konservative revolution

Udtrykket 'konservativ revolution' bruges ofte om den fremherskende konservative tænkemåde i Weimartiden. Dog er der i selve udtrykket en modsætning, som gør en præcis definition svær, og det skal derfor mere forstås som en holdning eller overbevisning. Udtrykket blev for første gang brugt i introduktionen i 'Russian anthology'²⁹ af Thomas Mann fra 1921, som fremsatte en række grundprincipper om forestillingen.

“... of enlightenment and faith, of freedom and obligation, of spirit and body, god and world, of sensuality and critical awareness ... of conservatism and revolution’.”
(Bullivant.1985, 47)

Af ovenstående kan der udledes en opdragende efterstræbelse, hvor Mann ønskede at belyse menneskets kritiske bevidsthed, hvilket han følte sig forpligtet til, og som dermed også gav bestræbelsen et konservativt præg. Dette blev tydeliggjort i essayet 'The German Republic', som oprindeligt var et foredrag om emnerne kultur, kulturel loyalitet og selve den humanitære tradition. I foredraget henvendte Mann sig direkte til ungdommen, i et forsøg på at overbevise dem til at støtte republikken og demokratiet, som Mann anså for at være human. Ungdommen skulle irttesættes, da den bl.a. var begyndt at have en forkærlighed for højre og antirepublikanske strømninger, hvor Mann malerisk beskrev sit opgør med ungdommen.

“...in the sense of the common phrase – a bone to pick.” (Mann.1922, 106)

Med talen gik Mann dermed imod sine tidligere udtalelser, hvilket rystede den nationalkonservative strømning, som Mann prøvede at imødekomme, ved at erklære sig selv for

²⁷ Org. titel 'Von deutscher Republik'.

²⁸ Org. titel 'Der Zauberberg'.

²⁹ Org. titel 'Russische Anthologie'.

at være en sand konservativ, hvor han bl.a. brugte en aforisme af Novalis³⁰ til at forklare konservatismens rolle for fremtiden.

“I am in fact a conservative; that my natural occupation in this world is to preserve not to destroy ... conservative, not in the service of the past and reaction but in the service of the future. Its concern was the preservation of that stock, that kernel around which the new might crystallize in beautiful forms. The fever of revolution ... must not be thought of as an end in itself...” (Mann.1922, 108)

En tilgang som også gik imod Oswald Spenglers pessimisme, repræsenteret i værket ‘Decline of the West’, som Mann betragtede som et dødbringende værk pga. hans opfordringer til ungdommen.

“I find its attitude false, arrogant, and “convenient” to the point of extreme inhumanity ... that he was instructing the young not to waste their emotions and passions on culture, art, poetry ... but to hold fast to what must inevitably be the future, which they must will in order to will anything at all, to technique and mechanics, administration, perhaps politics...” (Mann.1922, 108-109)

I et noget senere foredrag fra 1938, kaldet ‘The Coming Victory of Democracy’³¹, forklarede Mann omhyggeligt, at hans efterspørgsel for socialt demokrati, var en søgen efter en middelvej, og skulle derfor ikke misforstås. Middelvejssøgningen var generelt en central tankegang hos Mann i løbet af republikkens levetid.

”... the revolutionary aspect has to be seen in relative terms; it is really conservative in nature, since its aim is to preserve our cultural tradition...” (Bullivant.1985, 50)

Tæt forbundet med den ’naturlige’ revolution var afvisningen af den lineære historieopfattelse, og troen på en konstant udvikling, hvor den konservative revolution i stedet havde en cyklisk historieopfattelse. Revolutionen skulle ikke skabes af tanke og handling, men i stedet gennem en naturlig ændring af det eksisterende og fortiden, og dermed give det en ny betydning. Ifølge

³⁰ Pseudonym for Georg Phillipp Freiherr von Hardenberg (1772-1801). Tysk digter og filosof i tidlig tysk romantik.

³¹ Org. titel ‘Vom kommenden Sieg der Demokratie’. Forkortede tekster af foredrag afholdt mellem februar og maj 1938, som bl.a. blev udsendt i hele USA, for at skabe opbakning mod nazismen i USA.

Bullivant var dette en tankegang som minder meget om den 'evig gentagelse' af Nietzsche, hvilket var med til at fremstille et negativt syn på republikken.

“... it is not surprising that many saw the Weimar Republic as a ‘dead time’ that had to be endured. It is a fatalistic concept of history, but anything other than passive...”
(Bullivant.1985, 53)

Desuden viser han i ‘The Coming Victory of Democracy’ igen sin særlige konservative tilgang.

”... stressed the need for society to have a true aristocracy...” (Bullivant.1985, 59)

Derudover har tanken om en ‘tredje vej’ præget Thomas Mann, hvor man mente at både konservatisme og revolution skabte stor splid i nationen, hvor ideen om en tredje vej i stedet skulle fjerne modsætninger, og skabe enhed og sammenhæng for nationen. Det er netop denne søgen efter en middelvej, og dets forsøg på en definitionsbestemmelse, som var central for den konservative revolution, og som prægede de fleste af Manns anstrengelser. (Bullivant.1985, 54)
Ifølge Bullivant var der i denne tankegang, også en søgen efter balance.

“The Conservative Revolutionary is, then, one who tries to restore the balance between the opposites when that balance has been lost...” (Bullivant.1985, 55)

Balancen belyste Mann i et essay kaldet ‘The Rebirth of Decency’³² fra 1931, hvori risikoen ved at holde sig til kun en overbevisning blev belyst, og som han forsøgte at udligne gennem følgende sammenligning.

”...gets in on the other side of a one-sidedly overloaded boat’.” (Bullivant.1985, 55)

Thomas Manns rolle i den konservative revolution er ofte blevet negligeret, da man i eftertiden har udelukket ham pga. hans støtte til republikken. Derudover så Mann meget tidligt truslen fra nationalsocialismen, og at republikken ikke kunne klare denne trussel, hvorved han netop søgte mere over mod venstrefløjen, (Bullivant.1985, 56) hvilket også førte til diskussionen om hvorvidt Mann overhovedet tilhørte den revolutionære konservatisme eller ej.

”... he put his faith more in his own idea of socialism as a means of achieving the ideal synthesis.” (Bullivant.1985, 57)

³² Org. titel ‘Die Wiedergeburt der Anständigkeit’.

Tvivlen skyldtes også tvetydige signaler fra foredraget, 'An Appeal to Reason'³³, som blev holdt i Berlin 1930, hvor Mann udtrykte, at det kultiverede borgerskab og den socialistiske arbejderklasse skulle forene sig imod den umenneskelige nazisme. Hans sympati med venstrefløjens principper forsatte i løbet 1930'erne, som garant for humanisme og frihed i forbindelse med angreb på nazismen. (Thomas Mann.2015, BOE) I essayet fremviste Mann også vigtigheden af kunstens rolle, til at finde den ideelle definition og dets betydning for masserne.

“... and art is the sphere wherein the conflict between the social and the ideal is resolved ... for one need not to be a materialistic socialist to understand that the masses' thinking and feeling are dictated by their economic condition and get translated into political opinion, much as though a sick philosopher were to erect his psychological draw-backs into a system without the corrective of the ideal.” (Mann.1930, 150)

Endvidere var tankegangen hos Mann meget æstetisk og af åndelig karakter, hvilket vanskeliggjorde en politisk deltagelse fra hans side, samt brugen af dualiteter. Dette var karakteristisk for perioden generelt, hvilket også gør det svært for eftertiden, at danne et overskueligt billede af tidens tanker.

“the categories they used were essentially aesthetic or spiritual in nature, rather than unambiguously political ... the thinking in dualities, 'runs through much of modern German thought...'” (Bullivant.1985, 68)

I 1950 fremsatte Armin Mohler (1920-2003) i et større værk³⁴, som var en tydeligere definition af den konservative revolution, hvori han definerede det som en afstandstagen til forestillingen om en evindelig fremskridtsudvikling, som opstod efter den franske revolution.

“... spiritual movement of regeneration that tried to clear away the ruins of the nineteenth century and to create a new order of life' ... in continuous progress, that held all things, relationships and events to be understandable through the intellect, and which tried to isolate all things one from another and to comprehend them for themselves alone...” (Bullivant.1985, 47)

³³ Org. titel 'Ein Appell an die Vernunft'.

³⁴ 'Die konservative Revolution in Deutschland 1918-1932 – Grundriss ihrer Weltanschauungen'.

Dermed kan forestillingen betragtes som en åndelig bevægelse, hvilket igen tydeliggøre sværhedsgraden af udtrykkets definition. Ifølge Bullivant kan udtrykket også betragtes, gennem intellektuelle som tilhørte forestillingen, men som grundlæggende ikke var konservative. Det var på samme tid personer der ønskede at fjerne sig fra reaktionære grupper, og bevare det gamle, som f.eks. Thomas Mann. (Bullivant.1985, 49) Derudover har Mohler lavet fem kategorier, som en hjælp til at forstå den konservative revolutionære bevægelse.

1. 'Völkisch' thinkers. Radikal nationalistisk indstilling, der betonedede racen og folkekarakteren.
2. De 'unge konservative' som f.eks. Oswald Spengler og den yngre Thomas Mann.
3. De 'national revolutionære' eller 'militante revolutionære', som f.eks. Ernst Jünger, og andre skyttegravserfarende.
4. Ungdomsbevægelsen som var inspireret af Stefan George samt 'Wandervogel'³⁵.
5. 'Landvolk' bevægelsen der var en bonde og landbevægelse.

(Bullivant.1985, 51)

Walter Benjamin

Walter Benjamin som bliver præsenteret i Kildepræsentationen, var en stor skribent og æstetiker. En passage fra Benjamins 'Barndom i Berlin omkring år 1900'³⁶, som han påbegyndte i 1932, er ifølge Peter Madsen (1944-) karakteristisk for Benjamins udtryksform, tematik og hvad han ønskede at undersøge.

”Som et bløddyr i konkylieskallen boede jeg i det nittentende århundrede, der nu ligger hult som en tom konkylie foran mig. Jeg holder den op mod øret ... Jeg hører ikke larmen fra feltartilleriet ... ej heller fabrikssirenernes hylen eller råbene, der ved middagstid gjalder i børssalene, ikke engang hestetramp på stenbroen ... Nej, det jeg hører er ... det dumpe knald ved antændelsen af gaslampens glødenet og glaskuplens klirren i messingbåndet, når et køretøj passerer forbi i gaden.” (Benjamin.1996, 5)

Af passagen kan det bl.a. udledes, at det sårbare bløddyr er beskyttet, men samtidig også lukket inde i den tomme skal, som man skulle tro rummede lyde fra fortiden, men i virkeligheden er

³⁵ Ungdomsbevægelse der ønskede at vende tilbage til naturen i ansvaret, friheden og eventyrets navn med nationalistiske træk.

³⁶ Org. titel 'Berliner Kindheit um Neunzehnhundert'.

lyde fra de nærmeste omgivelser. (Benjamin.1996, 5) Derudover var skallen netop tom, fordi livet var gået videre, og blevet til fortid idet at Benjamin havde forladt sit barndomshjem, hvilket også var gældende for hans samtidige medmennesker, da de ligeledes boede i det 19. århundrede, hvorved skallen repræsenterede fortiden på følgende måde.

”Den er det nittende århundrede, der ligger foran Benjamin som en uorganiseret skal, hvor det levende er borte: det nittende århundrede som hovedskal.” (Benjamin.1996, 6)

Ifølge Madsen kan man også udlede, at det er tidsafstanden der er afgørende for Benjamin, og at det er i tilbageblikket og opfattelsen af tidsafstanden, man genskaber fortiden. Benjamin brugte ofte konkylion som en metafor til at komme ud med sine budskaber, og som han sammenstillede med en række andre alternative billeder. (Benjamin.1996, 6) Derudover fremviste Benjamin den kejserlige æra, gennem lyd billederne, som stod overfor moderniseringens sene 19. århundrede. Der var dog stor forskel på hvad han fik ud af de forskellige lydindtryk, altså erfaring, som henholdsvis barn og voksen, hvor Første Verdenskrig havde revet den kejserlige æra væk. (Benjamin.1996, 7)

Dette kom også til udtryk i essayet ’Experience’³⁷ fra 1913, hvor man kan se Benjamins engagement i en ungdomsbevægelse, der ønskede at skabe en modsættende ungdomskultur overfor det kejserlige Tyskland, som repræsenterede gammel erfaring og ’filisteri’³⁸. (Benjamin.1996, 8)

”In our struggle for responsibility, we fight against someone who is masked. The mask of the adult is called “experience.” It is expressionless, impenetrable, and ever the same ... he, too, was once young; he, too, wanted what we wanted; he too refused to believe his parents, but life has taught him that they were right ... this will also happen to us – in advance he devalues the years we will live ... they want to push us directly into life’s drudgery.” (Benjamin.1913, 4)

En ældre tankegang og erfaring, som understøttede det traditionelle, og som var kritisk overfor modernitetens forandringer. Forandringer som Benjamin ytrede sig positivt om.

³⁷ Org. titel ’Der Anfang’.

³⁸ Spidsborgerlighed med indsnævret åndelig horisont, og manglende kendskab til kunst og kultur samt en negativ streng moral.

”Only to the mindless [Geistlosen] is experience devoid of meaning and spirit. To the one who strives, experience may be painful, but it will scarcely lead him to despair.”
(Benjamin.1913, 4)

Benjamin anvendte Kierkegaard, når Immanuel Kant (1724-1804) havde udmattet ham, (Benjamin.1996, 8) og som han sammenstillede med Nietzsche. Dermed var det helt centrale for Benjamin, ånden, viljen, ansvarligheden og moralen, som var anderledes end den samtidige ekspressionistiske ungdommelige lidenskab. Benjamin fremhævede i stedet fællesskabet fremfor jeg’et, selvom det centrale dog var jeg’ets udvikling. Under krigen betragtede Benjamin sig selv som placeret et sted i oppositionen, et sted mellem et venstre-liberal eller socialdemokratisk standpunkt, men efter at have forladt ungdomsbevægelsen i 1914 deltog han ikke mere i organiserede aktiviteter. Ved årsskiftet i 1920-21 vendte Benjaminen dog tilbage til temaet, i en af sine mest omfattende diskussioner om det politiske spørgsmål, i essayet ’Critique of Violence’³⁹ fra 1921, som kom i kølvandet på de mange revolutioner og verdenskrigen. (Benjamin.1996, 9)

”The task of a critique of violence can be summarized as that of expounding its relation to law and justice.”⁴⁰ (Benjamin.1921, 236)

Umiddelbart kan der i essayets titel spore en reference til, essayet ’Reflections on Violence’⁴¹ fra 1908 af den franske socialist og revolutionære syndikalist Georges Sorel (1847-1922), som udviklede en række forestillinger om myten, som var formet på syndikalismen.⁴² Volden var ifølge Sorel statens brug af magt som overtalelsesmiddel, samt dens benægtelse af eksisterende sociale ordener. Sorel udviklede en teori om den positive eller endda kreative rolle, som myten og volden havde for den historiske proces. Kort fortalt havde Sorel et moralistisk had til social tilbagegang og underkastelse, og han angreb det 18. århundredes forestilling om ’uundgåelig fremskridt’, hvor fremtiden i stedet var hvad mænd valgte at gøre den til. (Georges Sorel.2015, BOE) Derimod var det centrale i Benjamins værk skabelsen af et nyt selvstændigt fællesskab, hvorved Benjamin også tog afstand til den politiske tilstand, som Weimarforfatningen medførte.

³⁹ Org. titel ’Zur Kritik der Gewalt’.

⁴⁰ Benjamin bruger udtrykket ’Gewalt’ som både kan betyde vold, kraft, magt eller tvang.

⁴¹ Org. titel ’Réflexions sur la violence’.

⁴² Retning indenfor arbejderbevægelsen, der ønskede konfrontation fremfor forhandling, som skulle munde ud i en generalstrejke til socialismens fordel.

I stedet forsøgte Benjamin at finde et alternativ til modsætningen mellem positiv ret og naturret, der ellers dominerede diskussionen, ved at eftertænke forholdet mellem vold, magt og ret. (Benjamin.1996, 9)

“This thesis of natural law, which regards violence as a natural datum, is diametrically opposed to that of positive law, which sees violence as a product of history.” (Benjamin.1921, 237)

Her skal det naturlige forstås som noget forhåndsgivet, mens det positive skal forstås som noget historieskabt og allerede udøvet, hvorved Benjamin i stedet foreslog en ’historiefilosofisk’ retsbetragtning. (Benjamin.1996, 10)

”The extent to which it can be furnished only by a philosophico-historical view of law will emerge.” (Benjamin.1921, 238)

Benjamin fortsætter videre, i en omtale af betydningen for den historiefilosofiske opfattelse.

”The critique of violence is the philosophy of its history – the “philosophy” of this history because only the idea of its development makes possible a critical, discriminating, and decisive approach to its temporal data.” (Benjamin.1921, 251)

Derudover skelnede Benjamin mellem den ’proletariske generalstrejke’, som han betragtede som et middel, der ønskede at ophæve statsmagten, og i modsætning til dette stod den ’politiske generalstrejke’, som i sig selv havde overtagelsen af statsmagten som et mål. (Benjamin.1996, 10) Til den første fandt Benjamin igen inspiration hos Sorel, hvorved han betragtede den proletariske generalstrejke for at være dyb, moralsk og ægte revolutionær, et rent anarkistisk middel og ikke at være rets-sættende. (Benjamin.1996, 11)

”For this reason, the first of these undertakings is lawmaking but the second anarchistic. Taking up occasional statements by Marx, Sorel rejects every kind of program, of utopia – in a word, of lawmaking – for the revolutionary movement...” (Benjamin.1921, 246)

Benjamin påpegede at der i forbindelse med mulige følgevirkninger af sådanne handlinger, ikke handlingens forhold til vold gennem dens virkninger eller målsætninger, men derimod gennem det Madsen kalder for, ’dens midlers lov’. En tankegang som er karakteristisk for Benjamin, som

grundlæggende er præget af kantiansk moralfilosofi. Derudover skelnede Benjamin også mellem mytisk og guddommelig vold, og hvor spørgsmålet om 'det mytiske', også var et gennemgående tema i hans senere arbejde. (Benjamin.1996, 11)

“But all mythic, lawmaking violence, which we may call “executive,” is pernicious. Pernicious, too, is the law-preserving, “administrative” violence that serves it. Divine violence, which is the sign and seal but never the means of sacred dispatch, may be called “sovereign” violence.” (Benjamin.1921, 252)

Udtrykket i essayet, som også ses i hans øvrige tekster var en særegen blanding af moral, politik og religion, med en generel modstand imod den moderne verden, som politisk set var utopisk gennem en anarkistisk drøm om fuldstændig forandring. (Benjamin.1996, 12)

Spørgsmålet om det mytiske, kan også ses i Benjamins første store litterære analyse fra 1924, af 'Elective affinities'⁴³, som er et klassisk kærlighedsdrama af Johann Goethe (1749-1832) fra 1809. I analysen kan man udlede en mytisk rolle, som er sammenblandet med en religiøspræget kritik af moderniteten, (Benjamin.1996, 13) hvor parret i romanen, ifølge Benjamin, repræsenterede det sande liv i modsætning til det moderne, da det blev levet gennem en søgen efter tilfredsstillelse, som enten var afhængig af skæbnen eller af valg, der var uhåndgribelige og frie. Dernæst betragtede Benjamin moderniteten, som et tankeløst brud med traditionen, der i romanen fremstilles ved rydningen af en kirkegård. (Benjamin.1996, 14)

”Without scruple, indeed without consideration, they line up the gravestones along the church wall and leave the leveled ground ... One cannot imagine a more conclusive liberation from tradition than that liberation from the graves of the ancestors, which, in the sense not only of myth but of religion, provide a foundation for the ground under the feet of the living.” (Benjamin.1924, 302-303)

Analysens sammenfletning mellem myte og oplysning, inspirerede desuden senere Horkheimer og Adorno til værket 'Oplysningens dialektik'⁴⁴ fra 1942. (Benjamin.1996, 14) Derudover er selve Benjamins analyseform af det tyske sørgespil, samt hans sammenstilling af forskellige litterære former, inspireret af Lukács analyse af 'Tragediens metafysik' i 'Sjælen og formerne'

⁴³ Org. titel 'Goethes Wahlverwandtschaften'.

⁴⁴ Org. titel 'Dialektik der Aufklärung'.

og især 'Romanens teori', samt Georg W.F. Hegels (1770-1831) ældre æstetik. (Benjamin.1996, 18)

Derudover kan man også spore Benjamins politiske ståsted, gennem hans ophold i Moskva, som kom til udtryk i essyet 'Moscow Diary'⁴⁵, som blev sammensat i 1980. I værket kan man se at Benjamin overvejede, at melde sig ind i kommunistpartiet, under stærk indflydelse af Asja Lacis (1891-1979), hans store kærlighed, som også introducerede ham til hans nære ven Bertolt Brecht. Derudover fik en læsning af 'Historie og klassebevidsthed' af Georg Lukács, også stor betydning for Benjamin. Efter arbejdet med sørgespillet og Goethe, beskæftigede Benjamin sig mest med samtidens litteratur, kultur (Benjamin.1996, 24) og hans livsprojekt, det såkaldte 'passagearbejde'.⁴⁶ I 1928 udkom Benjamin med 'One-way Street'⁴⁷, hvori han behandlede det 19. århundredes Paris, modernisering og ensretning. (Benjamin.1996, 25) I værket kan man udlede følgende om Benjamins syn på konflikterne mellem generationerne samt hans forhold til teknologi og videnskab.

"Human multitudes, gases, electrical forces were hurled into the open country ... everywhere sacrificial shafts were dug in Mother Earth ... that is, in the spirit of technology. But because the lust for profit of the ruling class sought satisfaction through it, technology betrayed man and turned the bridal bed into a bloodbath. The mastery of nature ... is the purpose of all technology. But who would trust a cane wielder who proclaimed the mastery of children by adults to be the purpose of education? Is not education, above all, the indispensable ordering of the relationship between generations and therefore mastery ... of that relationship and not of children? And likewise technology is the mastery of not nature but of the relation between nature and man." (Benjamin.1928, 486-487)

Af ovenstående kan man udlede en 'offertænkning', da magthaverne under mystikkens tvang havde udsat menneskeheden for offerslagninger i verdenskrigens skyttegrave. (Benjamin.1996, 27) Dette var efter krigen med til at skabe en katastrofestemning, samt et håb om en pludselig og radikal forvandling, som kunne ses både på højre- og venstrefløjen. 'One-way Street' fremviste

⁴⁵ Org. titel 'Moskauer Tagebuch'.

⁴⁶ 'Passageværket'. 2 bd. Oversat i 2007 af Henning Goldbæk.

⁴⁷ Org. titel 'Einbahnstrasse'.

derudover forskellige sider af perioden med særlige observationer af den moderne storby og samfund. (Benjamin.1996, 27-28) Ligeledes kan der i Benjamins 'passage-arbejde' spores en inspiration fra Charles Baudelaire⁴⁸ (1821-1867) i sammenstillingen af citater og andre teknikker, og som viste en forbindelse med den samtidige avantgarde i hans brug af en form for montage-teori. (Benjamin.1996, 30) Derudover forsøgte 'One-way Street', at vække samtiden fra en drømmeverden, som Benjamin mente det 19. århundrede havde opbygget. (Benjamin.1998, 16)

"I stedet for fantasmagorien vil Benjamin sætte, hvad han kalder *dialektiske billeder*, billeder som i sig rummer spændinger, der kan pege frem imod forandring, en forandring som i sidste instans har forløsningskarakter, religiøst betragtet, og er revolutionær, politisk betragtet."⁴⁹ (Benjamin.1996, 31)

I essayet 'Om historiebegrebet'⁵⁰, som blev trykt efter et efterladt manuskript i 1942, og som var Benjamins sidste arbejde, fremviste Benjamin en katastrofisk historieopfattelse, som var en stærk modsætning til enhver tro på fremskridt. Essayet blev skrevet i eksil efter inflation i Tyskland, verdenskrise samt den nazistiske magtovertagelse. Desuden er det også i dette essay, at citatet om 'Angelus novus'⁵¹ findes, som var inspireret af Paul Klee⁵² (1879-1940). (Benjamin.1996, 32) Overordnet set kan der i essayet spores, et ønske om at redde fortiden, som var en grundlæggende holdning hos Benjamin. (Benjamin.1998, 15) Derudover var modernitetsproblematikken, ligesom Weber og Simmel, central hos Benjamin, da den meget hurtige overgang til det moderne samfund, havde skabt en række sammenstød.

"... mellem gammelt og nyt, mellem håndværk og industri, mellem nære sociale relationer og storbyens fjernere forhold, mellem individuel kunstnerisk aktivitet og masseproduktion..." (Benjamin.1996, 33)

⁴⁸ 'Skaberen' af moderne poesi.

⁴⁹ Fantasmagori. Synsbedrag, blændværk. Billeder fremkaldt med f.eks. en *laterna magica*, som også blev brugt i visse former for teater.

⁵⁰ Org. titel 'Über den Begriff der Geschichte'.

⁵¹ Se forside og indledende citat.

⁵² Schweizisk maler, grafiker og kunstteoretiker tilknyttet Bauhaus sammen med Wassily Kandinsky.

Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder

Det var især sit tidlige arbejde at Benjamin havde fokus på hvordan moderniteten ødelagde gamle former for hvordan man formidlede erfaring, og resultatet af sammenstødene i ovenstående citat. I essayet 'Kunstværket i den tekniske reproduktions tidsalder'⁵³ fra 1936, forsøgte Benjamin derimod at fremvise de muligheder, som moderniteten og teknologien skabte, hvor nye medier som f.eks. film, kunne udvide menneskets opfattelsesevne samtidig med at den stimulerede adspredelseslysten. (Benjamin.1996, 33) Dette skete netop ved at blande politik sammen med forholdet mellem kunst og teknik, (Benjamin.1998, 8) som især kan ses i essayets 'Efterskrift', hvor forholdet mellem det politiske og kunsten behandles samt hvordan det blev implementeret i massebevægelser.

”Således forholder det sig med den æstetisering af politikken, som fascismen bedriver. Kommunismen svarer den med politisering af kunsten.” (Benjamin.1936, 158)

Essayet fremstillede derudover filmens montageprincip som det bedste virkemiddel for kunsten til, at skabe et reflekterende publikum, og som også kan ses ved den episke metode i teatret, som blev udøvet af Bertolt Brecht. (Benjamin.1998, 9) En generel pointe hos Benjamin var, at nye teknikker understøttede en udvikling i samfundet, men samtidig også førte til traditionstab og til tab af kunstens 'aura'. Derfor ønskede Benjamin at skabe indsigt i hvordan moderniteten håndterede traditionerne, også kaldet traditionsforvaltningen. Der var et gensidigt forhold heri, da det kun var gennem sammenstillingen af det fortidige og det gældende, at fragmenter af fortiden kunne flyttes over i en aktuel situation. Der skulle dog ikke skabes en sammenhængende tradition, men findes en løsning ved at frigøre det fortidige fra den 'herskende traditionsforvaltning'. (Benjamin.1998, 7) Dette kan betragtes som en hegemonisk tilgang. Benjamin ville i modsætning hertil gå imod historiens gang, med en hensigt der var politisk og revolutionær. En forståelse der var baseret på klassekampen, hvor socialdemokratiet repræsenterede en falsk historieopfattelse, gennem deres tro på et selvfølgeligt historisk fremskridt. I dette kan man igen se Benjamins katastrofiske historieforståelse, som ifølge Madsen, kunne minde om Rosa Luxemburgs parole 'Socialisme eller barbari'. (Benjamin.1998, 7-8) På den måde var Benjamin en slags marxist, hvortil Hannah Arendt (1906-1975) i sin indledning til det første engelsksprogede udvalg af Benjamins skrifter sagde følgende.

⁵³ Org. titel 'Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit'.

”...formodentlig den mest besynderlige marxist denne bevægelse nogensinde frembragte.” (Benjamin.1998, 8)

Umiddelbart virkede det meget fornuftigt, at forholde sig til samtiden ved at tænke i katastrofer, og finde et alternativ til den nazistiske æstetisering, som kom til udtryk i essayet, som blev skrevet i kølvandet på den nazistiske magtovertagelse i en kontekst af 1920'ernes propaganda og kulturkamp. Dog er Benjamins positive forhold og overvejelser om Sovjetunionen, og hans kritiske angreb på socialdemokraterne kritisabel, da denne bevægelse bidragede til et mere civiliseret samfund og forsvarede demokratiet. Det er dog også i højere grad hans historieopfattelse der er interessant, end hans politiske tilhørsforhold. I historieopfattelsen fremviste han sit forhold til fortiden, teknik, natur og fremskridt, lavede uventede sammenstillinger, og forenede populærkultur med filosofiske problemstillinger, og generelt hans behandling af erfaring. (Benjamin.1998, 9-10) I modsætning til Leopold von Ranke⁵⁴ (1795-1886) mente Benjamin, at man skulle skabe 'en enestående erfaring' af fortiden, fremfor et evigt billede af fortiden. Det var sammenstillingen af nutid og fortid der var gældende, hvor undtagelsestilstanden var et centralt tema. (Benjamin.1998, 16-17) Eftertiden har især lært følgende af Benjamin.

”... at tilegne sig fortiden igennem bevidst overvejelse over nutiden og med opmærksomhed på de indre brudflader i fortidens værker.” (Benjamin.1998, 9)

Ernst Jünger

I sine litterære bidrag trak Ernst Jünger især på sine erfaringer fra krigen, og var på den måde indbegrebet af verdenskrigens erfaring, hvor han som en glødende militarist, befandt sig på den nationalistiske højrefløj. Efter deltagelsen i Første Verdenskrig, udgav Jünger bogen 'Stålstormen'⁵⁵ i 1920, som i dagbogsform fortalte om erfaringerne fra skyttegravene. Efter stor succes, udgav han to år senere, 'Combat as an Internal Experience'⁵⁶. I 1925 udgav han 'The Grove'⁵⁷ samt 'Fire and Blood'⁵⁸. Jünger betragtes som en af de mest komplekse og modsættende skikkelser i det 20. århundredes tyske litteratur. (Ernst Jünger.2015, BOE)

⁵⁴ Tysk historiker der bl.a. mente at samtidens synspunkter skal præge det historiske arbejde mindst muligt. Wie es eigentlich gewesen.

⁵⁵ Org. titel 'Stahlgewittern'.

⁵⁶ Org. titel 'Der Kampf als inneres Erlebnis'.

⁵⁷ Org. titel 'Das Wäldchen'.

Overordnet set blev de fleste af Weimartidens kulturelle reformatorer, betragtet som tilhørende venstrefløjen, men der var dog også repræsentanter fra højrefløjen, såsom Ernst Jünger og Martin Heidegger. De afskyede republikken, men paradoksalt nok, var det samtidig også den der gav dem næring til deres kulturelle bidrag. (Weitz.2007, 363) I den forbindelse var det, ifølge Müller, ikke kun en kulturpessimisme, som blev skabt i forbindelse med krigen. Der blev også skabt en ny form for bevidsthed hos eliten, hvor Ernst Jünger hyldede mystikken om skyttegravens nye broderskab, som samlede en bred skare.

“...among the social groups that had suffered the greatest losses – junior officers and unskilled workers, the real 'princes of the trenches'.” (Müller.2013, 25)

I sin modstand overfor republikken støttede Jünger, ifølge Bullivant, derimod en naturlig revolution, som skulle ske gennem ubetinget ødelæggelse, som efterfølgende skulle forvandle sig til betinget skabelse. En form for nihilisme der erklærede krig mod den borgerlige verdens sikkerhed og villighed til at acceptere et 'produktivt anarki', som opfølgning på en gold verden, der koldblodigt skulle accepteres. (Bullivant.1985, 53) Derudover udviste Jünger foragt for forestillingen om handlingsprogrammer, hvilket han udtrykte i indledningen til 'Struggle for the Reich'⁵⁹ fra 1929.

“... men are more important than programmes, for programmes change, whilst true men are basically unchangeable at heart.” (Bullivant.1985, 57)

Ifølge Müller fulgte Jünger og andre en mere rationel vej, som var en form for militariseret politik, som var forankret i at redde nationen, og som kom i forbindelse med at politikken blev massebaseret.

“... a militarized politics of the will concentrated on saving the nation ... attempts to face the challenge of what was often referred to as 'the entry of the masses into politics'.” (Müller.2013, 26)

⁵⁸ Org. titel 'Feuer und Blut'.

⁵⁹ Org. titel 'Kampf um das Reich'.

Dermed kan den konservative revolution nærmere betragtes som kropsligt forenet gennem intuition, og ikke gennem en indre organisering. Dette var med til at skabe en nation af individuelle, som med en revolutionær konservativ tilgang, kunne siges at være samfundets ledere og lærere. Deres skæbne var at bevare nationens åndelige arv, og bestemme det åndelige liv i nationen. (Bullivant.1985, 57) I 1930 udgav Jünger essayet 'Total Mobilization'⁶⁰, hvori Jünger fremsatte sin teori om 'total mobilisering'.

”What the writer Ernst Jünger termed ‘total mobilization’ translated into a full harnessing of modern technology and a complete regimentation of the *Volk* – understood as a fully mobilized collective body – for the sake of the nation.” (Müller.2013, 102)

Dermed var det ikke kun i en militaristisk forstand, at der skulle mobiliseres, men derimod hele folket i en åndelig forstand, af hensynstagen til nationen. Thomas Mann forsøgte især at fange den mærkelige blanding, ved at kombinere det mest moderne med et nostalgisk billede af fortiden, gennem en højteknologisk romantisering. (Müller.2013, 102) På trods af Jüngers forkærlighed for et autoritært styre, modstod han venskabstilbud fra Adolf Hitler, og afviste at tilslutte sig nazisterne, selv efter magtovertagelsen i 1933. (Ernst Jünger.2015, BOE)

Martin Heidegger

Martin Heidegger (1889-1976) var en tysk filosof der bl.a. behandlede eksistentialisme, og var ved Første Verdenskrigs afslutning med til at udvikle den filosofiske retning 'Fænomenologi'⁶¹ sammen med bl.a. Edmund Husserl. (Heidegger.1994, 5-6) Med mesterværket 'Being and Time'⁶² fra 1927, som omhandlede spørgsmålet om 'væren', skabte Heidegger stor røre i den filosofiske verden. Dette skyldes til dels hans nedbrydelse af traditionelle filosofiske antagelser, (Martin Heidegger.2015, BOE) og dermed et forsøg på at skabe et nyt udgangspunkt for fænomenologien. (Heidegger.1994, 6) Ledemotivet og søgen efter spørgsmålet om værens betydning, kaldes i filosofien for ontologi, som Heidegger kaldte for 'fundamentalontologi'. (Heidegger.1994, 8) Værket bidrog til grundlaget for begreber som 'verden', 'hverdagsliv' og 'væren-med-andre'. Derudover kan det fremstå som om, at Heidegger havde overtaget den

⁶⁰ Org. titel 'Die totale Mobilmachung'.

⁶¹ Fænomenologien er erfaringsfilosofi, som ønsker at undersøge måden hvorpå noget viser sig inden det kategoriseres i et begrebsligt system. Fænomenologien har ikke fokus på hvilken egenskab en genstand har, men hvilken den må have.

⁶² Org. titel 'Sein und Zeit'.

iboende kritik af massesamfundet, som man også kan finde hos Kierkegaard og Nietzsche. (Martin Heidegger.2015, BOE) Det store spørgsmål om 'væren' uddyber Lars R. Stadil (1959-).

”Hvem er vi mennesker, der spørger om betydningen af væren, og hvad sætter os i stand til meningsfuldt at stille det? På hvilken baggrund stiller vi dette spørgsmål? ... Betingelsen for at vi kan spørge om værens betydning er, at vi allerede har en forståelse af væren.” (Heidegger.1994, 8)

Heidegger mente at mennesket var meget privilegeret vedr. dette spørgsmål, da mennesket allerede havde en forståelse af væren, gennem tingenes brugsfunktion. Et eksempel på dette kunne være, at en hammer er til at hamre med, og i næste led bruges hammeren til at banke et søm i en væg, som der kan hænges et billede op på. Dette leder frem til følgende centrale pointe hos Heidegger, som også kan forstås som en kritik af den hidtilværende metafysiske filosofi. (Heidegger.1994, 9)

”Tingenes tingslighed er derfor at forstå i betydningssammenhænge, i betydningshelheder, i værker. Tingenes tingslighed skal derfor ikke karakteriseres efter hvad den er (essentia), men efter hvordan (existentia) den er.” (Heidegger.1994, 9)

Derudover var et centralt tema i værket belysningen af autenticitet, som Walter Benjamin også berørte. Heidegger mente at størstedelen af befolkningen levede et ikke-autentisk liv, som bl.a. kunne løses med fremkomsten af et nyt åndeligt aristokrati, hvor han generelt rettede en hård kritik af menneskeheden.

”Rather than facing up to their own finitude – represented above all by the inevitability of death – they seek distraction and escape in inauthentic modalities such as “curiosity,” “ambiguity,” and “idle talk.” (Martin Heidegger.2015, BOE)

Ovenstående citat hænger ligeledes godt sammen med Kracauers ide om 'Cult of Distraction', som vil blive belyst i specialets andet analyseafsnit. Senere udgav Heidegger værket 'Kant and the Problem of Metaphysics'⁶³ fra 1929, som kan anses for at være en fortsættelse af 'Being and Time', som i grunden ikke var et færdiggjort værk. (Heidegger.1994, 7) Derudover kan der

⁶³ Org. titel 'Kant und das Problem der Metaphysik'.

gennem et foredrag fra 1935 kaldet 'Kunstværkets oprindelse'⁶⁴ udledes mere konkret hvordan Heidegger forholdte sig til kulturlivet, hvilket også befastes af værkets titel. (Heidegger.1994, 5)

I værket forsøgte Heidegger at bestemme tingenes tingslighed efter deres måde at være på. Dette gjorde han igen ved at fokusere på hvordan tingene er, og ikke hvad tingene er, eller med et fokus på tingenes eksistens fremfor dets essens. Forskellen mellem det værendes væren og væren, hvilket Heidegger kaldte for den 'ontologiske differens', hvilket er blevet ignoreret gennem tiden. En udvikling som han kaldte for 'Seinsgeschichte' eller 'værenshistorie', en historie som i sin grundtræk er 'værensglemsel'. (Heidegger.1994, 11) Ved spørgsmålet om værenshistorie skelnede Heidegger imellem to aspekter, nemlig at betragtningen havde taget sin begyndelse hos gamle græske filosoffer, for senere at blive fuldendt af Hegel, som anså væren som tænkning, og Nietzsche anså væren som tilblivelse. Ifølge Stadil var der følgende sammenhæng, hvor Heidegger forsøgte at udlede noget nyt.

”På baggrund af denne bestemmelse af den Første Begyndelse og Fuldendelse, kan bestemmelsen af Den Anden Begyndelse udfoldes.” (Heidegger.1994, 13)

Dermed kan Heideggers forestillingsverden betragtes som en digtende overførsel af den græske filosofis grundtanker, hvor han forsøgte at gendigte en ny begyndelse. (Heidegger.1994, 14) Generelt er udgangspunktet for Heidegger en søgen efter 'sandhed', som var inkarneret i ordet 'Unverborgenheit', som kan oversættes, som et forsøg på at frembringe det ikke-skjulte, som ligeledes kan sammenstilles med den tidligere søgen efter autenticitet. (Heidegger.1994, 14) Helt grundlæggende foretrak Heidegger at holde forelæsninger fremfor at skrive meget. (Heidegger.1994, 6)

Opsamling

Sigmund Freuds (1856-1939) indførelse af psykoanalysen, kan siges at have skabt en debat om hvilken rolle bevidsthed og det ubevidste havde for samfundet. Et tema der kan argumenteres for at have været gennemgående i denne analyse af intellektuelle, der udviste stor kulturel autoritet i Weimarrepublikken. Derudover var Simmel en grundlæggende og vigtig inspirationskilde til hvordan man skulle gribe samfundet an, med sine mikro-sociologiske tilgange, hvilket især

⁶⁴ Org. titel 'Der Ursprung des Kunstwerks'.

Benjamin tog op i sine analyser. Desuden fremviste Simmel en vigtig sammenhæng mellem pengeøkonomi, og dets betydning for samfundet og kulturlivet.

Lukács der kan betragtes som marxistisk revolutionær, bragte den marxistiske tradition op på et nyt niveau i sin fortolkning af bevidsthed, hvor han knyttede klassekampens historie sammen med kulturhistoriens. I forlængelse af dette fulgte Heidegger op på bevidstheden, gennem sit betydningsfulde værk 'Being and Time', som gav et grundlag for en mere konservativ og reaktionær tilgang. Heidegger kunne sammen med Jünger, i et vist omfang, betragtes som tilhørende den konservative revolutionære lejr. Når det kom til stykket, var Jünger dog ikke helt lige så reaktionær som Heidegger, der røg helt over i den nazistiske lejr.

Imellem disse lejre stod Mann i en form for mellemvej, og kom dermed til at repræsentere den såkaldte fornuftrepublikaner. Dette var en position som i løbet af republikkens levetid udviklede sig henimod, gennem en bevægelse fra højre og ind på midten, hvor han med tiden fik mere sympati med venstrefløjens budskaber, da visse kredse på højrefløjen blev mere og mere reaktionære. Derudover belyst Bloch vigtigheden af håbet for fremtiden, samt hvordan det ikke-samtidige spillede en rolle i samfundet.

Kort fortalt behandlede de intellektuelle, hvilke konsekvenser moderniteten havde for bevidsthed, erfaring og traditioner. Teori nu kunne blive til praksis i forbindelse med Første Verdenskrigs fjernelse af den gamle orden. Dermed opstod der en kamp om hvordan den nye orden skulle være, som i sidste ende, var om hvordan traditionerne skulle forvaltes, hvoraf deres bestræbelser var oplysende og opdragende. Dette var tanker der bl.a. kom til udtryk i kulturlivet, som ifølge Brockmann, ledte frem til en rationel kynisme.

”That is cynicism ... the great historical example of cynical society was Germany in the Weimar Republic ... Because everybody knew that catastrophe of some sort was preprogrammed, that they were dancing on the edge of a volcano, but no one did anything about it. (Brockmann.1994, 166)

Kulturlivet

Det følgende analyseafsnit vil give eksempler på hvordan de samfundstanker, som fremgik af analysens første tema, kom til udtryk i kulturlivet gennem en undersøgelse af kultur i snæver forstand. Dette vil udmønte sig i en gennemgang og analyse af tre forskellige dele af Weimars kulturliv, nemlig 'Teatret', 'Biograf og filmmediet' og 'Radioen'. Disse tre skal til sammen danne grundlag for en analyse af et komplekst kulturliv.

”The history of cultural life in Weimar Germany is usually, and rightly, associated with upheaval and transformation. Accounts of Weimar culture have emphasized the way in which forces for change – the upsurge in the aftermath of the First World War of the reformist and revolutionary left, the establishment of democracy, and longer-term economic and technological modernization – interacted with each other to foster modernism in the arts and to promote the development of a new ‘mass culture’. The new mass culture, for contemporaries a crucial sign of the arrival of ‘modernity’, transformed the context of artistic production and consumption, shaking the dominance of the educated bourgeoisie as arbiters and consumers of culture. Germany in the 1920s, torn by political and economic crises but outstanding for its pluralist and cosmopolitan cultural climate and its cultural innovation...” (Harvey.2001, 58)

Som det fremgår af citatet, så tegner der sig et billede af en tid med brydninger, hvor de kulturkonservative beskyldte modernisterne for at bidrage til en omfattende national krise. Et bidrag der var med til at underminere de moralske værdier, den sociale stabilitet og den kulturelle standard. (Harvey.2001, 59) Dette angreb fra højrefløjen på modernisterne, var samtidig et angreb på republikken. Ifølge Kolb skabte Berlins kreative og voldsomme udvikling en stærk antagonisme, (Kolb.1988, 91) og dermed kan man sige at kulturdebatten blev polariseret. Stephen Lee er også opmærksom på påvirkningen af de moralske standarder, hvor han påpeger at mange beskyldte den nye kunstneriske bølge for at sænke den. (Lee.1998, 118)

Republikkens kulturliv havde en ekspressionistisk dominans i de tidlige år, hvor et eksempel på dette var Dadaismen.⁶⁵ Ligesom det politiske, tog kulturen også en drejning i republikkens stabile år, hvor ekspressionismen røg i baggrunden, og den Nye Saglighed, med respekt for realiteterne, vandt indpas. (Kolb.1988, 86)

En af de ting der vil blive diskuteret i dette afsnit er den fremvoksende massekultur. Berlin blev et centrum for massekulturel produktion, hvor den amerikanske kulturimport fandt et entusiastisk publikum. Denne kulturimport omfattede bl.a. jazzen, der blev emne for kontrovers. (Harvey.2001, 62) Denne import er også blevet forbundet med en amerikanisering, som George Grosz har kritiseret for at være den reneste form for materialisme. (Grosz.1931, 1) Overfor denne massekultur stod avantgarde kunsten, som havde størst indvirkning indenfor det finkulturelle område, hvor det stadig var de uddannede borgerlige der dominerede. Dette giver et billede af et ophedet kulturliv, der med sine brydninger gjorde det til et diskuteret område.

Nogle af de temaer der vil blive diskuteret i dette analyseafsnit er emner som distraktion, virkelighedsflugt og opdragelse, hvor en analyse af samtidige intellektuelle og kulturpersoner med stor kulturel autoritet, skal være med til at belyse forskellige positioner. Formålet med dette er at tage analysen et skridt videre fra udelukkende, at være baseret på forskningens præmisser.

Teater

Teatret spillede en central rolle i weimarkulturen, hvor Berlin blev Tysklands teater-by med 40-50 teatre i 1920'erne. Dette skyldes, som ved så mange andre områder, at censuren blev afskaffet, hvilket muliggjorde forestillinger der før 1918 var blevet bandlyst blev. (Lamb.1995, 79) Efter Første Verdenskrig og frem til 1923, dominerede ekspressionismen Berlins teater. (Willett.1978, 150) Et særligt yndet tema i teaterverdenen på dette tidspunkt, var far-søn konflikten, hvilket bl.a. kom til udtryk i teaterstykker som Arnold Bronnens 'Vatermord' (1917) og Hasenclevers 'Der Sohn' (1918). Begge disse teaterstykker var et angreb på den kejserlige autoritet. Den oprørske stemning der herskede blandt Weimars teatergængere kan også spores hos Durst.

⁶⁵ Kunstnerisk strømning med udspring i Schweiz. Kom i 1917 til Berlin, hvor Dada-bevægelsen påtog sig en mere politisk karakter. Blandt dets tyske kunstnere var Hannah Höch, George Grosz og John Heartfield. Det kulturpolitiske kom i høj grad til udtryk gennem fotomontager. (Dada.2015, BOE)

“The expressionist movement in Germany represented a countercultural trend between circa 1905 and the early 1920s; in painting, poetry, theater, and music, it signaled the intense desire to break with the anachronistic cultural conventions of the Wilhelmine period.” (Durst.2004, 3)

De populære far-søn stykker vandt, ifølge Gay, indpas på begge fløje, hvor stykkerne hvori sønnen gjorde oprør mod faren, var populære hos de forandringsvillige, mens omvendt hvori sønnen blev sat på plads, var populære hos de konservative. (Gay.2001, 117) Ekspressionisme havde stadig et greb om den tyske scene i 1922, men med den Nye Saglighed kom en bølge af Zeitstücke, aktuelle problemer, og virkelige begivenheder.

”Der blev eksperimenteret på Berlins teatre, både i iscenesættelserne og i teksterne. I de første efterkrigsår var det især de ekspressionistiske dramaer, der blev spillet – de havde på grund af krigscensuren ikke kunnet opføres før 1918. Med >>den nye saglighed<< kom en bølge af >>Zeitstücke<<, dramaer, der tog aktuelle problemer op og ofte byggede på virkelige begivenheder.” (Petersen.2001, 203)

Disse Zeitstücke omtaler Willett i sin ’The Theatre og the Weimar Republic’ som en logisk del af Neue Sachlichkeit. (Willett.1988, 111) Med skiftet i teaterverdenen blev Berlin i denne periode en Metropol for verdensteatret, der tiltrak de fine producere, skuespillere, kritikere og publikum. Her var det modernistiske teaterstykker af f.eks. Max Reinhardt eller Leopold Jessner, der faldt i publikummets smag. Weimarteatrets storhedstid sluttede omkring 1930, grundet en blanding af krisen, og konkurrence fra talefilm. (Kolb.1988, 87-88)

Det episke teater er en form for drama, der præsenterer en serie af løst sammenhængelige scener, der ofte afbrydes for at henvende sig direkte til publikum. (Epic theatre.2015, BOE) Ifølge Durst kan man betegne det som en montage, hvor det episke teater låner fra film og radio, (Durst.2004, 196) hvor Brecht påpeger pointen med denne teaterform.

”The essential point of the epic theater is perhaps that it appeals less to the feelings than to the spectator’s reason. Instead of sharing an experience the spectator must come to grips with things.” (Brecht.1927, 540)

Det som man bl.a. kan trække ud af citatet, er en holdning om at beskueren skal indtage en mere aktiv rolle. Denne inddragelse af publikum er Benjamin også opmærksom på. Benjamin ser den samme sammenhæng mellem det episke teater og montage som Durst, hvor han påpeger at princippet bag det episke teater, meget lig ideerne omkring montage, er baseret på afbrydelser. Den eneste forskel er, ved det episke teater har afbrydelserne en pædagogisk funktion.

”It brings the action to a halt, and hence compels the listener to take up an attitude toward the events on the stage ... The Epic Theater brings the dramatic *Gesamtkunstwerk* into confrontation with the dramatic laboratory. It returns with a fresh approach to the grand old opportunity of theater – namely, to the focus on the people who are present.”
(Benjamin.1932, 585)

Dertil beskriver Benjamin hvordan det episke teater udfordrer det konventionelle teater, hvor det erstatter kultur med træning, og distraktion med gruppeformation. (Benjamin.1932, 585) Denne holdning kan også findes hos Kracauer og hans syn på distraktion.

Et eksempel på Brechts evne til at reflektere over samtidige sociale realiteter, kom til udtryk gennem stykket 'The Threepenny Opera' fra 1928, hvor Kurt Weill var komponist på stykket. (Petersen.2001, 202)

“*The Threepenny Opera* hit the German theatre at one of its peak moments, when an open-minded middle-class public was prepared to accept new formal ideas and unexpected shifts of level, and at the same time willing to look self-critically at the life and times around it. The “political theatre” had made its appearance with Piscator, but despite the first stirrings of agitprop it was still a theatre that operated within the conventional Berlin theatre framework” (Willett.1988, 118)

Brecht var fascineret af hvordan samfundet fungerede, og studerede marxistiske ideer der gav et fokus på politisk og økonomisk konflikt, som han tog med over i teaterverdenen. (Willett.1978, 153) I citatet ovenfor om teatrets politisering nævner Willett 'agitprop' der betegner en række omrejsende sovjetiske grupper der propagerede den kommunistiske sag. Den kommunistiske politiserede kunst stod overfor den Fascistiske æstetiserede kunst. Denne kontrast behandler Benjamin i essayet 'Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder' fra 1936. (Aesthetics – Marxist aesthetics.2015, BOE) Til at beskrive det politiske teaters rolle og funktion

i samfundet, anvender Stefan Jonsson den tyske forfatter og teaterinstruktør, Heiner Müller (1929-1995).

”the task of political theater is not to invent new possibilities but to demonstrate the impossibility of reality.” (Jonsson.2010, 296)

Som man kan se i citatet var det ikke det politiske teaters rolle at finde løsninger, men blot at påpege fejl ved samfundet.

Der var mange fremragende teaterfolk i 1920'ernes Berlin, men ifølge Petersen bør tre dog fremhæves, da de i særlig grad prægede billedet. Det var Max Reinhardt, Leopold Jessner og Erwin Piscator. (Petersen.2001, 202) Blandt de centrale teaterfolk er det dog også værd at nævne Bertolt Brecht, da han repræsenterede det moderne teater, og den yngre generation.

Den første Petersen nævner, Reinhardt (1873-1943), var kendt som den der for alvor formåede at udnytte teaterummets muligheder ved bl.a. at anvende drejescenen. Her skabte han et visionært totalværk, hvor han forvandlede scenen til et magisk rum, eller som Petersen kalder det, et 'Magisk teater'. (Petersen.2001, 202) Leopold Jessner (1878-1945), der i samtiden blev opfattet som Reinhardts modsætning, var instruktør og forbundet med tysk ekspressionistisk teater. (Leopold Jessner.2015, BOE) Hans modige innovationer i 1920'erne gav ham et internationalt omdømme, hvormed han blev regnet som en af de førende inden for teaterekspressionisme. Jessner var fra 1919-30 leder af Preussisches Staatstheater. Modsat Reinhardt ønskede han ikke at skabe illusionsteater, men bruge scenen politisk. Dette gjorde han ved at pege på uretfærdighed og mangler ved det gamle system og tale for demokrati og frihed. (Petersen.2001, 203) Dette udmøntede sig bl.a. i en moderne udgave af Hamlet i 1926, der skulle kritisere monarkiet, og det Tyskland der var i 1920'erne. (Willett.1978, 150)

Den tredje og sidste Petersen nævner, Erwin Piscator (1893-1966), ønskede også politisk teater, men han var mere venstreorienteret. Han ønskede en selvstændig proletarisk kunst i samarbejde med arbejderne selv. (Petersen.2001, 203) Piscators bidrag var afgørende, hvor der var tre faktorer der adskilte ham fra alle de andre ledende instruktører i denne periode: for det første var han en del af Berlins Dada gruppe, og havde en stor tiltro til den russiske revolution. For det

andet identificerede han sig med idealerne fra folkets teater⁶⁶. For det tredje havde han stor interesse i tilføjelsen af ny teknologi i teaterverdenen, hvor han havde blik for mulighederne i denne sammenhæng. (Willett.1978, 150) Et af de karakteriserende aspekter af Piscators bidrag til weimarteatret, er hans inddragelse af publikummet, hvor teaterstykkerne var en blanding af foredrag og debat.

”Piscator’s aim was to make the theatre into a mixture of lecture hall and debating chamber, where the audience would see a socially relevant play supported by a wealth of documentary material and so be inspired to argue the issues out.” (Willett.1978, 151)

Bertolt Brecht (1898-1956) mente at, det traditionelle borgerlige teater satte dets publikums kritiske kapacitet ud af funktion. Som nævnt tidligere, repræsenterede Brecht den yngre generation, og i perioden op til 1924 udviklede Brecht en voldelig anti-borgerlig attitude, der reflekterede hans generations skuffelse over den civilisation der braste sammen efter Første Verdenskrig. (Bertolt Brecht.2015, BOE) I tiden 1924-33 arbejdede Brecht i perioder for Reinhardt og Piscator, men hovedsageligt med sin egen gruppe af medarbejdere, hvor han sammen med Kurt Weill skrev ’The Threepenny Opera’. Det var i denne tid at han udviklede sin teori og sit udtryk ’Epic theatre’.

”It meant, most basically and in the classical sense, a narrative form that was not bound to a particular time or place; instead, the narration consisted of a series of events loosely linked together, much like cinema with its sequencing of various scenes. Plot was less important, effect greater.” (Weitz.2007, 267-268)

Fra ca. 1926 og frem, var Brecht en anerkendt faktor i Berlins teater, hvor han tog fat på mange af tidens nye ideer, såsom sociologi, amerikanisme, sport osv. (Willett.1978, 154)

”Brecht befandt sig som en fisk i vandet. Han sans for det praktiske og nyttige, en vis kynisme og forbrugerisme ... hans fascination af sporten, af hurtige og flotte biler, af hele den nye teknik gjorde ham i wieneren Canettis øjne til prototypen på det moderne storbymenneske,” (Petersen.2001, 202)

⁶⁶ ’Volksbühne’-bevægelsen. Formålet med bevægelsen var et lave teater med eksempelvis lave billetpriser der i sandhed var for almene arbejder.

Stykket 'Die Dreigroschenoper', der for alvor repræsenterede Brechts gennembrud, giver ifølge Elias Canetti (1905-1994) et spejlbillede af det borgerlige samfund. (Petersen.2001, 202) Stykket var en kritik af et samfund der havde et forkrøblet militær, men forsat magtfuld militærkultur, hvor der bl.a. var sange som 'Canon song' af stærk antikrigs-karakter. (Weitz.2007, 265-266) Brecht trak på innovationer fra Erwin Piscator og Ernst Toller (1893-1939) der bragte de moderne funktioner ind på scenen. Brecht som person, var en der ønskede at teatret skulle tvinge sit publikum til at tænke, og han var ikke det mindste sentimental, hvor Weitz gør brug af John Willetts beskrivelse af Brechts mål, fra bogen 'The Theatre of Bertolt Brecht' fra 1959.

"...to attack, to judge, to startle, to demolish; thus showing the world itself as changeable..." (Weitz.2007, 267)

Bertolt Brechts syn på teater

Brecht anså ikke teatret som et sted, hvor man skulle 'flygte' hen for at glemme omverdenen et par timer. Derimod ønskede han at forme teatret som værende sted for diskussion, et forum, hvor mennesker kunne ytre deres mening. En kritik af virkelighedsflugten kan man spore i Brechts essay 'On the Experimental Theatre' fra 1961.

"The theatre must deal with a spectator who is tired, exhausted with his rationalized day labor ... He has fled his own small world, he sits here a fugitive. He is a fugitive, but he is a customer as well." (Brecht.1961, 3)

Som man kan se i citatet havde Brecht en holdning til tilskuerens rolle. Denne rolle ville han gerne udfordre gennem sit 'Episk teater', hvor hans mål var at:

"...på én gang underholdende, direkte og pågående, aktivisere tilskueren og tvinge til selvstændig stillingtagen." (Brecht.1982, Bogomslag)

Den nye eksperimenterende inddragelse af tilskueren, var med til at nedbryde tidligere barrierer mellem scene og publikum, hvor teatrets underholdningsmuligheder, ifølge Brecht, er vokset gennem dets eksperimenter. (Brecht.1961, 3-4) Brecht påpeger at disse eksperimenter har fulgt to separate veje, der bliver adskilt gennem deres individuelle funktioner, hvor de to veje kan opdeles i underholdning og instruktion. Det mest radikale forsøg på at give teatret en instruktiv karakter var Piscator, der gennem sine eksperimenter forsøgte at højne scenens

instruktionskræfter. (Brecht.1961, 6) Til trods for at være instruktive kunne disse stykker dog også være underholdende, for så længe det er godt teater underholder det også. (Brecht.1936, 58) Teaterstykkerne af instruktiv karakter var belærende, hvor de mange forskellige begivenheder, såsom inflationen, krigen, de sociale forhold, blev genstand for behandling i teatret. (Brecht.1936, 56) Piscators stykker ønskede, ifølge Brecht, i højere grad at opnå diskussion end bifald fra sit teater.

”It did not want merely to provide its spectators with an experience, but in addition to wrest from them a practical resolve to take an active hold on life. All means were justified to achieve this end.” (Brecht.1961, 7)

Samtidig stræbte Piscators eksperimenter efter at give teatret en ny social funktion, hvor eksperimenterne skabte kaos i teaterverdenen. (Brecht.1961, 6) En anden af de eksperimenterende instruktører som Brecht så op til, var Max Reinhardt, hvor Brecht skriver følgende om Reinhardts innovative lysopsætning:

”We might just as easily in the history of theatre name certain lighting effects Reinhardtian, as in the history of medicine we have named a certain heart operation after Trendelenburg.” (Brecht.1961, 4)

I bogen 'Om tidens teater' kommenterer Brecht på hvorledes han mener teatret bør udfolde sig både i teori og praksis. I praksis taler han bl.a. om hverdagslivets teater gennem digtet 'Om hverdagslivets teater',⁶⁷ der blev skrevet i 1930. Digtet var en del af en samtale om teatrets nye opgaver der blev trykt i 1939/40 (Brecht.1982, 250) Digtet er en opfordring til teaterverdenen om, at de skal gå ud og hente inspiration, fra det hverdagslige liv ude på gaden. Det levende jordiske samliv, der udspiller sig på gaden. Dette ser man allerede i starten af digtet.

”O kunstnere, I som spiller teater
I store huse under lysende kunststole
For den tiende mængde, opsøg iblandt
Hint teater, som udspiller sig på gaden.
Det hverdagslige, tusindfoldige, navnløse,

⁶⁷ Det samlede digt er vedlagt i bilag 1.

Men så særdeles levende, jordiske, af det menneskelige
Samliv nærrede teater, som udspiller sig på gaden.”

(Brecht.1930, 181)

Som man kan se ønsker Brecht at teatret skal ernære sig af hverdagslivet, altså et ønske om en styrket forbindelse mellem teaterverdenen og gadebilledet, der skal gøre teatret mere virkelighedstro. Dette ser man også i det efterfølgende, hvor Brecht går videre til at tale om hvordan kunstnerne bør stoppe deres æstetisering af kunsten, og ikke fjerne sig for langt fra gadebilledet.

”Måtte I

Store kunstnere, mesterlige efterlignere, ikke

Stå tilbage for dem deri. Fjern jer,

Hvor fuldkommen I får gjort jeres kunst, ikke altfor langt

Fra hint hverdagslivets teater, som

Udspiller sig på gaden.”

(Brecht.1930, 181)

Dette bringer Brecht videre til at tale om, hvordan skuespilleren på de æstetiske teatre ser sig selv, kontra den almindelige mands syn på denne skuespiller. Derefter drejer han over på gadeteatrets ’skuespiller’, og taler om at han ikke er hævet over mængden, og at der her er forbindelse mellem skuespiller og tilskuer.

”Den gådefulde forvandling

Som efter sigende går for sig på jeres teatre

Mellem garderobe og scene: en skuespiller

Forlader sin garderobe, en konge

Betræder scenen, den slags trolddom,

Som jeg har set scenearbejdere med bajer i hånden

Le ad så ofte, udøves ikke her.

Vor demonstrant på gadehjørnet

Er ingen søvngænger, som man ikke tør tale til,

Ingen ypperstepræst ved gudstjenesten. Når som helst

Kan i afbryde ham: han svarer jer...”

(Brecht.1930, 183)

Dette kan klart tolkes som en opfordring til teatrets finkulturelle skuespillere, om at komme ned fra den piedestal, de har sat sig på, hvor Brecht fremstiller disse skuespillere som nogle der sammenligner sig med ypperstepræster ved gudstjenesten. Denne tanke om den finkulturelle skuespillers højnede position, tegner også et billede af et distanceret forhold mellem skuespiller og publikum, hvor Brecht kommer med en opfordring og advarsel til kunstnerne, om ikke at sætte skillevægge op, og definere hvad der er kunst. Han mener det er farligt hvis de distancerer sig fra den virkelige verden.

”Sig nu blot ikke: Manden

Er ikke kunstner. Sætter I en sådan skillevæg op

Mellem jer og hele verden, står I selv

Udenfor verden. Kalder I ham Slet ikke kunstner, kunne han kalde jer

Slet ikke mennesker, og det ville

Være en større bebrejdelse.”

(Brecht.1930, 183)

Derefter går Brecht videre til at påpege ligheder mellem teatret og den virkelige verden, hvor han skriver at teatervæsenet har rod i noget praktisk. Dette leder over til digtets sidste linjer hvor Brecht påpeger, at når teaterfolk forsøger at ’forbedre’ og æstetisere de ting der sker ude i det virkelige gadebillede, taber det mening. Derved bliver deres udfoldelse mindre meningsfyldt, taber autenticitet og griber derfor mindre ind i tilskuerens liv. (Brecht.1930, 184) Denne tanke om at reproducere en situation fra gadebilledet, med den mindske ægthed, kan man også spore hos Walter Benjamin i hans idéer og tanken om tab af autenticitet og aura.

Biograf og filmmediet

Biografen og filmmediet spillede en central rolle i Weimarrepublikkens kulturliv. Dette skyldes til dels, at mediet var et billede på republikkens kulturelle udvikling, med et skifte fra avantgarde til den Nye Saglighed, men også fordi at mediet i sig selv gennemlevede en rivende udvikling i perioden, og fordi at biografen fik en stærk politisk rolle. Fra 1890 og frem til krigen havde det, at gå i biograf, været sidestillet med at gå i cirkus, da biografverdenen bestod af omrejsende forestillinger. (Weitz.2007, 226) filmen havde ikke et respekteret omdømme. Efter krigen skete der en udvikling inden for teknologien, og biografen vandt indpas hos Berlins modtagelige publikum. Ifølge Stephen Lamb var der ingen steder, hvor teknologiens indvirkning på kultur var mere tydelig end i filmverdenen. (Lamb.1995, 88) Denne betydning af teknologiens udvikling kan man også spore i Fritz Langs essay fra 1926, hvor han påpeger at med den udvikling film har gennemgået de sidste fem år, er en hver forudsigelse farlig. Lang mener at film aldrig slapper af, og det der blev opfundet i går er forældet i dag.

“I maintain that film has barely risen above the first rung on the ladder of its development ... The speed with which film has developed in the last five years makes all predictions about it appear dangerous.” (Lang.1926, 622)

Denne argumentation fra Lang kan ikke anfægtes, og han har som historien viser ret, da filmmediet udvikles med et teknologisk tigerspring i slutningen af 1920'erne, hvor man i 1929 får talefilm. (Kolb.1988, 93) I storbyer som Berlin blev biografer paladser. Et eksempel på dette er The Gloria Filmpalast der åbnede i 1926, med plads til 1600 gæster. Dette palads blev bygget i barokstil, i et forsøg på at vinde legitimitet til denne nye form for populærunderholdning. Generelt gjorde man meget ud af disse bygningers arkitektur, og et andet eksempel der arkitektonisk går i den modsatte retning er Erich Mendelsohns Universum-Lichtspielhaus. Dette filmpalads, der er bygget mellem 1926-28, var i en modernistisk stilart. Her havde man ifølge Weitz sammenkoblet den moderne arkitektur med den mest moderne underholdningsform. (Weitz.2007, 227)



Erich Mendelsohn, Universum, bygget 1926-28. (Weitz.2007, 227)

Tyskland havde Europas største filmproduktion gennem 1920'erne, og blev kun overgået af Hollywood. I disse år producerede Tyskland flere film end resten af Europa tilsammen. (Kolb.1988, 92) Denne filmindustri havde sine rødder i UFA, der blev dannet i 1917. (Kolb.1988, 93) Dette var en omfattende koncern der i 1931 havde 6 produktionsselskaber, og 37 biografelskaber med 115 biografer. (Petersen.2001, 195) UFA blev kontrolleret af konservative kræfter og værdier. Koncernen blev grundlagt af Emil Georg von Strauss der var bestyrelsesmedlem i Deutsche Bank. Et UFA hvor den højreorienterede forretningsmand og politiker Alfred Hugenberg var hovedaktionær. (Peukert.1991, 170)

Til trods for denne store koncern kunne Tyskland dog ikke matche Hollywoods budgetter, og derfor måtte Tysklands intellektuelle formåen, ifølge Lang, opveje magtbalancen.

”Germany has never had, and never will have, the gigantic human and financial reserves of the American film industry at its disposal. To its good fortune. For that is exactly what forces us to compensate a purely material imbalance through an intellectual superiority.”
(Lang.1926, 622)

Disse intellektuelle film var med til at sikre, at filmmediet fra midt 20'erne og frem, blev accepteret som en kunstform. (Kolb.1988, 92) Inflationen og den efterfølgende amerikanisering havde også sin effekt på dette område. Efter 1924 oversvømmede Hollywood det tyske marked med komedier og actionfilm.

”Charlie Chaplin was the best-known and best-loved actor – he was treated like royalty when he visited Berlin in 1932.” (Kaes.1994, 617)

Samtidig var der mange intellektuelle der kiggede over Atlanten, heriblandt Kracauer, da de mente at den amerikanske biograf var essensen af hvad biograf burde være: ikke-litterær, actionfyldt og hurtig underholdning. (Kaes.1994, 618)

Harvey bygger sit billede af biografmediets relevans og position i Weimars kulturliv på kvantitative data, hvor hun påpeger at der i slutningen af 1920'erne var over 5.000 biografteatre i Tyskland, og i 1928 blev der solgt ca. 353 millioner biografbilletter på landsplan. (Harvey.2001, 60) Disse tal går igen hos Weitz, der endvidere citerer den tyske forfatter og kommentator, Franz Hessel (1880-1941), der i 1929 siger følgende om Berlinernes forelskelse i biografen:

”We Berliners are passionate filmgoers. The weekly show substitutes for all of world history that we have not experienced ... In the movie theater the Berliner is not so critical, not so dependent on the critics he reads in his newspapers, as is the case with the theater. He allows himself to be flooded by illusions. It is the substitute for life for millions, who want to forget the monotony of daily existence.” (Weitz.2007, 236-237)

Som man kan se i citatet er Hessel også opmærksom på den virkelighedsflugt, som biografen fungerede som for mange tyskere. Filmene transporterede dem væk til fjerne afkroge, og den gav dem et afbræk fra hverdagen. Så selvom biografen i manges øjne kunne virke lavkulturel, havde den en vigtig funktion.

”Cinema, radio, illustrated magazines, and records offered Germans entertainment and relief galore from the troubles and tribulations of defeat in war and the burdensome legacies of reparations and inflations.” (Weitz.2007, 250)

Denne funktion påpeger Ross også der mener at film fungerede som en virkelighedsflugt, hvor mange tyskere fra middelklassen så deres opsparing forsvinde i krisen, virkede biografen derfor som det eneste tilflugtssted. (Ross.2011, 38)

Biografen tiltrak et stort publikum, og selvom dette var folk fra alle sociale lag, så er det i høj grad blevet diskuteret hvorvidt, biografen havde en homogeniserende eller opdelende effekt på befolkningen. Hvis man skal lytte til Ross, så var biografen alt andet end homogeniserende, hvor nogle samtidige folk troede, at biograferne var med til at bygge bro mellem byerne og landdistrikterne, så var det i virkeligheden med til at øge kløften mellem de to. (Ross.2011, 25) Dette skyldes, at over halvdelen af befolkningen i 1925 boede i byer med under 10.000 indbyggere, og heraf var det kun 2 pct. af disse byer der havde en biograf.

Inde i storbyerne havde biografen heller ikke en udjævnende effekt, hvor der var to forskellige slags biografer: De lokale biografer for det lokale klientel lå spredt ud over byen, og de store 'Cinema Palaces' der lå placeret i midtbyen. (Ross.2011, 29) Disse paladser var designet til at tiltrække en bestemt social gruppe, da der her var ekstraudgifter på billetpris, garderobe osv. Kunderne til forstadsbiograferne, bevægede sig sjældent ind i midtbyen til biografpaladserne. Ikke nok med at folk gik i forskellige biografer, der var også ganske stor forskel på opførelsen, alt efter hvor man så film. Her læner Ross sig op af Pierre Bourdieu:

”Moreover, how people saw these films was just as important as the content itself. To borrow an insight from the French sociologist Pierre Bourdieu, even the most widely available goods can still be appropriated in diverse ways by various social groups, thereby reflecting and indeed producing social distinctions in the process.” (Ross.2011, 32)

I de store 'Cinema Palaces' blev det forventet at publikum forholdte sig stille, ligesom i teateret, og der var en formel atmosfære. Modsat havde man arbejderklasse-biograferne, hvor folk kom og gik som de ville. Desuden medbragte folk selv provianter, de røg i salen og larmede. Det hele var mindre formelt. (Ross.2011, 33)

Et tredje parametre er prisen på biografbilletter, hvor der er en uenighed blandt forskerne. Weitz mener at billetterne i slut 1920'erne var så billige, at kun de allerfattigste var udelukket.

”Tickets were inexpensive enough that only the very poor were excluded ... Cinema was the quintessential mass entertainment form. It brought all sorts of people together...”
(Weitz.2007, 236)

Denne argumentation køber Ross ikke. Han stiller spørgsmålstegn ved hvor overkommelig prisniveauet på biografbilletterne var. Den gennemsnitlige billetpris efter inflationskrisen var 0.80 RM⁶⁸, nogle gange ned til 0.50 RM, hvilket der på papiret virker overkommeligt for de fleste. I praksis gjorde selv denne pris dog et indhug i de fleste familiers fritidsbudget, hvor Ross understøtter sin argumentation med en undersøgelse fra 1927.

”According to a 1927 survey of household budgets, the average working-class family had only around RM 2.50 left over for entertainments of any kind after purchasing the essentials, and many unskilled households had only RM 1.00. At the most, RM 2.50 meant only four or five cinema tickets per family per month, assuming that none of this money was spent on newspapers, magazines, or any other amusements.” (Ross.2011, 26)

Så selvom biografen i længe havde påtaget sig et proletarisk image, så betød disse priser at biografen var afhængig af andre sociale grupper. Det var en blanding af omkostninger og tilgængelighed, der formede Weimarrepublikkens sociale biografprofil. Mange af biografernes stamgæster var midaldrende folk, med både det økonomiske og tidsmæssige overskud. (Ross.2011, 27)

Mellem 1919-24 blev der lavet en række film af højt kunstnerisk niveau. Det var film i en ekspressionistisk stilart. I sine første år var republikken under stærk indflydelse af ekspressionisme og andre avantgarde stilarter. (Kolb.1988, 84) Et eksempel på denne ekspressionistiske stilart er filmen 'The Cabinet of dr. Caligari' af Robert Wiene der udkom i 1920, som bl.a. arbejdede med innovative kameravinkler. (Weitz.2007, 229)

Weimarrepublikken var en periode med innovation og eksperimenter indenfor film. Den ekspressionistiske stil blev bl.a. typificeret gennem The Cabinet of Dr. Caligari, The Golem (1920) og Metropolis (1927). Det kunstneriske niveau i disse eksempler revolutionerede filmverdenen, og etablerede tysk biograf i 1920'erne som en finkulturel stormagt.

⁶⁸ 'Reichsmark' fra 1924.

”The expressionist style ... revolutionized the emerging language of film and established German cinema in the 1920s as a major force of high art in world cinema. German filmmakers were eager to overcome the stigma of the medium’s plebian origins.” (Kaes.1994, 617)

Som man kan se i citatet, var de tyske instruktører fra start opsatte på at flytte filmens kunstneriske position. Fra 1924 og frem rykkede film dog, som så mange andre kunstretninger, fra ekspressionismen og over mod den Nye Saglighed, der havde blik for modtagelse udadtil. (Weitz.2007, 229)

”The expressionist films, with their preponderance of golems, vampires and doppelgängers, were supplanted by the mid-1920s by films of the New Objectivity which ventured out into the streets to capture social reality.” (Kaes.1994, 618)

Dette hang også sammen med inflationen, hvor det tyske filmmarked efterfølgende, som så meget andet, oplevede en amerikanisering. Ifølge Kolb kan man ligefrem snakke en invasion af udenlandske film efter inflationen, hvor Chaplin var den store frontløber. (Kolb.1988, 93) Den Nye Saglighed repræsenterede en usentimental pragmatisme, der kom til at gennemsyre alle kunstneriske stilarter, hvilket der også har været med til at påvirke diskussionen af filmes kunstneriske indhold. Derfor blev der fra tysk side også lagt stor vægt på de kunstneriske film, hvor Fritz Langs Metropolis var den dyreste filmproduktion på daværende tidspunkt.

”From early on, debates centered around the issue of cinema’s artistic potential, and most of the classical films of the Weimar Republic were in fact attempts to prove to the educated middle class that cinema could indeed be art.” (Kaes.1994, 617)

Udover de høje budgetter blev dette forsøgt opnået ved at bruge skuespillere, instruktører og scene designere fra teaterverdenen. (Kaes.1994, 617)

Ifølge Fritz Lang overgik det kunstneriske niveau på tyske film i 1920’erne produkterne fra Hollywood, (Kaes.1994, 617) og Weimar film blev kendt som et finkulturelt alternativ til Hollywood. Dette er dog en forsimplet opdeling, hvor Weimar indenfor filmverdenen, ligesom så meget andet, var mere end blot det finkulturelle.

”...most of the three hundred to four hundred films produced in Germany each year between 1919-1929 were far from highbrow. In popular film production, adventure serials, thrillers, horror films, and even German Westerns catered to the entertainment needs of large urban masses.” (Kaes.1994, 617)

Det var altså i højere grad underholdningsfilm såsom westerns at massen så, end store kunstneriske værker som *The Cabinet of Dr. Caligari* eller *Metropolis*. Denne argumentation fremfører Weitz også, hvor han påpeger at vi bedst husker de store kunstneriske film fra Weimar æraen, men majoriteten af film som tyskerne så, var simple melodramaer og Chaplin komedier. (Weitz.2007, 228)

Metropolis spillede en særlig rolle i tysk filmhistorie da den formåede at positionere sig mellem den ekspressionistiske stilart, der repræsenterede et oprør mod maskiner og instrumental realitet, og den Nye Saglighed der var fascineret af maskiner og amerikanisme.

”*Metropolis* translated this admittedly ambiguous but complex position, which was often harshly criticized by contemporaries, into fantastic images that still thrill science-fiction film fans.” (Kaes.1994, 618)

I sit essay kaldet *Metropolis fra 1927* skriver den tyske manuskriptforfatter Willy Haas (1891-1973) om, hvordan *Metropolis* overgår selv de vildeste forventninger.

”What has been achieved in this German film leaves all the American accomplishments in cinematography in the dust, and is unique in the history of cinema. (Haas.1927, 623-624)

Filmmediet blev ligesom de øvrige talerør til massen anvendt til politisk propaganda. Problemet i denne sammenhæng var at den europæiske og amerikanske filmindustri var styret af små selvstændige filmkoncerner, hvor af de fleste af dem er afhængige af store bankinstitutioner. (Münzenberg.1925, 229) Derfor blev mange film skabt med borgerlige formål. Dette ser man også ovenfor med UFAs konservative ledelse. Ligesom den kapitalistiske presse, blev film også anvendt til at gøre reklame og hjernevaske den brede masse. Forskellen på pressen og film er blot, at det er sværere med film at svare igen fra arbejderklassens side, grundet de højere produktionsomkostninger. Den revolutionære arbejderbevægelse havde dog stor interesse i

anvendelsen af film i propagandaens navn. Dette illustrerer Willi Münzenberg (1889-1940) i sit essay fra 1925, hvori han citerer Clara Zetkin, (1857-1933) der var tysk socialistisk politiker og forkæmper for kvinders rettigheder:

”Film should reflect social reality instead of the lies and fairy tales about it with which the bourgeoisie mass cinema deludes and defrauds the working people. ... The film with revolutionary content must therefore convey knowledge of the class situation of the proletariat, develop proletarian class consciousness, awaken and strengthen resolve and the willingness to sacrifice for the revolutionary struggle.” (Münzenberg.1925, 228)

Som man kan se i citatet, så har Clara Zetkin en opfordring til film om i højere grad at reflektere sociale realiteter, end den måde hvorpå den borgerlige massebiograf bedrager arbejderklassen. Film burde, ifølge Zetkin, formidle viden om klassesituationen, og skabe en proletarisk klassebevidsthed, men som Münzenberg påpeger, så var arbejderorganisationerne, som ofte før, mest tilbageholden i deres forsøg på at anvende den nye teknik i egen sag. (Münzenberg.1925, 228)

Film i Weimarrepublikken blev opfattet som noget der var indbegrebet af modernitet. (Kaes.1994, 618) Denne sammenkædning påpeger Hansen også, at man kan spore hos Kracauer.

”The cinema is a signature of modernity for Kracauer not simply because it attracts and represent the masses, but because it is the most advanced cultural institution.” (Hansen.2010, 268)

Kracauer der arbejdede med at anmelde film for Frankfurter Zeitung mellem 1924-1933, udviklede en stil indenfor analytisk filmkritik, der bedømmer films sociale funktioner. (Kaes.1994, 619) Fra midt 20'erne og frem overtager filmen rollen som den førende kulturelle stormagt fra det skrevne ord, hvor Münzenberg er opmærksom på filmens funktion.

”...it ought not to be forgotten that film, through visual images, has a much stronger and penetrating effect on the viewer than the written word does on the newspaper reader. The doubts about using film, raised broadly in academic and intellectual circles in the early years, have completely disappeared today.” (Münzenberg.1925, 228)

Det man også skal lægge mærke til er at med filmens øgede magt så forstummede de kunstneriske klager over filmmediet. Den konstante udvikling indenfor teknologien, havde overbevist selv de mest vedvarende modstandere om filmens muligheder.

Film var ifølge Peukert en kunstart for masserne. (Peukert.1991, 170) Tysk biograf og filmverden kom sig dog desværre aldrig ovenpå de mange der drog i eksil inder nazismen. (Kaes.1994, 619)

Siegfried Kracauer om biograf og film

Filmbyen UFA, der berøres kortvarigt i analysen ovenfor, er også et emne som Kracauer belyser, hvor han anvender en humoristisk metafor til at beskrive området. Han kalder UFA for en 'Desert within an oasis'. (Kracauer.1926, 281) Med dette mener han den kontrast der er mellem de virkelige, levende ting udenfor, som f.eks. træer og vandløb, kontra de kopier indenfor murene der virkede fulde af mening set forfra, men som er det tomme ingenting bagfra, og som der ingen plads har i den virkelige verden.

"Everything guaranteed unnatural and everything exactly like nature."
(Kracauer.1926, 281)

Objekterne og kulisserne i filmbyen var dog så gode efterligninger at man let kunne tro at de var autentiske. Kracauer minder læseren om at disse 'autentiske' produkter, kun er det som de skal repræsentere i øjeblikket. De kender ikke til udvikling over tid. (Kracauer.1926, 283) Der er dog ting indenfor UFAs mure som er ægte, såsom dyr, hvor byen havde noget der minder om en zoologisk have. Samtidig var der også en rigtig brandstation, og et rigtigt hospital. Der skete dog sjældent uheld, hvor Kracauer anvender *Metropolis* som eksempel

"During the shooting of *Metropolis*, hundreds of children had to rescue themselves from the flood – a horrible sight in the film. The actual event was so harmless that the offstage nurses were left with nothing to do." (Kracauer.1926, 287)

Kantinen var et af de centrale steder, hvor folk i deres fulde udklædning sad blandt white-collar⁶⁹ arbejdere, teknikere og chauffører. Her lignede skuespillerne rester fra et karneval.

⁶⁹ 'White-collar' - Typisk kontoransatte, der udfører administrativt arbejde. Over for dette 'blue-collar' – Typisk manuelt fysisk arbejde.

(Kracauer.1926, 287) Kracauer går videre til at snakke om filmens funktion og rolle. Her påpeger han, at film af økonomiske årsager i høj grad produceres med modtageren i øjemed, hvor man ønsker at behage publikummet. Filmene er finansieret af selskaber der må lokalisere publikummets smag, for at skabe profit. Kracauer er dog også opmærksom på filmens opdragende element.

“...they smuggle in a respectable way of thinking.” (Kracauer.1927, 291)

Som der også gøres opmærksom på i analysen, så blev filmmediet anerkendt som en kunstform fra midt 20'erne og frem. Dette hang også sammen med den mindskede modstand, der fulgte filmens udbredelse. Det har også ført til den lange række af nye biografer, de såkaldte paladser, der ifølge Kracauer var med til at gøre filmens svorne fjender til uddøende. (Kracauer.1928, 307) Han forsætter sin beskrivelse af filmens rolle, som værende et sted for virkelighedsflugt, hvor biografens publikum består af en bred vifte af samfundet borgere.

“Today all segments of the population stream to the movies, from the workers in suburban movie theaters to the haute bourgeoisie in the cinema palaces.” (Kracauer.1928, 307)

I citatet er Kracauer opmærksom på den diskussion der er fremvist tidligere i analysen, om hvorvidt biografen havde en homogeniserende effekt. Så den manglende samlende effekt, var han allerede opmærksom på i samtiden. Kracauer påpeger herefter at brugen af teknik og effekter i film kun er af ornamental betydning, og at disse effekter nemt kunne fjernes uden at miste filmens forståelighed.

“It is true that established film techniques make extensive use of cars, show the pistons of the express-train engine every time the hero goes on a trip, depict legs walking and car wheels rolling, and are not afraid to stage expensive catastrophes. But all these fragments are of only *ornamental* significance and could easily be eliminated without in any way diminishing the film's intelligibility.” (Kracauer.1928, 314)



The Tiller Girls. (Weitz.2007, 313)

Denne fokus på ornamenternes betydning er et gennemgående tema i hans essaysamling, hvor han påpeger at masseornamentets struktur afspejler den samtidige situation. Et eksempel på dette er, at i samtidens kapitalistiske produktionsproces, med Taylorismens robotagtige fremdrift, kan hænderne på fabrikkerne sammenlignes med The Tiller Girls. (Kracauer.1927, 78-79)

”The mass ornament is the aesthetic reflex of the rationality to which the prevailing economic system aspires.” (Kracauer.1927, 79)

Filmens påberåbte kunstneriske anerkendelse udmøntede sig, ifølge Kracauer, i at nogle film mener de er bedre end gennemsnittet, som bevidst gjorde kunstneriske krav.

”Films proclaiming themselves much better than average are scarcely in short supply. They consciously make *artistic* claims and are often shot at great expense. When a great sum has been invested in them and the amount of money they are meant to generate is even greater, then they are called “great” films.” (Kracauer.1928, 315-316)

Man skal bl.a. lægge mærke til at Kracauer her leger med ordet ’great’, hvormed han definerer det man i dag vil kalde for en ’blockbuster’. Disse kunstneriske film som ønsker at hæve sig over gennemsnittet, kritiserer Kracauer for ikke at være det mindste bedre end den gennemsnitlige film. De er hverken mindre politiske eller tættere på virkeligheden.

“They convey nothing of the sphere that they presume to capture. They have no content. *Lack of substance is the decisive trait of the totality of established film productions.*”
(Kracauer.1928, 319)

Kracauer kritiserer samtidig den tyske filmproduktion, for at være lige ved at overgå Amerika i manglende substans i film. (Kracauer.1928, 319) Herefter går han videre til at snakke om selve biografen som bygning, hvor han anser de store biograf-paladser i Berlin, som dyrkelsen af distraktion. Hertil mener han at det vil være respektløst at sammenligne dem med de almindelige biografer. (Kracauer.1928, 323) I disse paladser vidner programmerne om en vel sammensat grandiositet, hvormed de store paladser har adopteret en Amerikansk stilart, hvor det bliver et kunstnerisk totalværk af effekter.

”The programs, too, display a well-wrought grandiosity. Gone are the days when films were allowed to run one after another, each with a corresponding musical accompaniment. The major theaters, at least, have adopted the American style of a self-contained show, which integrates the film into a larger whole. Like the program sheets which have expanded into fan magazines, the shows have grown into a structured profusion of production numbers and presentations. A glittering, revue-like creature has crawled out of the movies: *the total artwork [Gesamtkunstwerk] of effects.*”
(Kracauer.1928, 324)

Der er tale om et kunstnerisk totalværk der angriber alle sanserne. Kracauer kritiserer dog dette for, at man ved at stoppe film ind i større program, også frarøver filmene den effekt de muligvis har. Filmen står ikke længere alene, men er kronen på værket. (Kracauer.1928, 328) Som der gøres opmærksom på tidligere i analysen, så havde man stor fokus på biograf-paladsernes arkitektoniske stilart, hvor de ifølge Kracauer var bygningsværker der betonedede en finkulturel bygningsstil.

”It favors the lofty and the *sacred* as if designed to accommodate works of eternal significance.” (Kracauer.1928, 327)

Udover kritikken af at frarøve filmen dens udtryk, mente Kracauer grundet det økonomiske incitament, at der i film var for mange gentagelser af populære emner som f.eks. pubertet og sex.

Disse film blev ikke lavet for at fremføre en bestemt holdning eller for at påvirke dets publikum, men i stedet for at tjene penge. (Kracauer.1928, 312)

I bogen 'From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film', hvori Kracauer bl.a. analyserer filmen 'Metropolis', inddeler han film fra stabiliseringsperioden i tre kategorier:

- Den første er film der vidner om en tilstand af lammelse.
- Den anden gruppe belyser de tendenser og forestillinger der er lammet.
- Den tredje løfter sløret for det indvendige arbejde i den lammede kollektive sjæl.

Kracauer placerer Metropolis i den anden kategori, som der ifølge ham indeholder to grupper af film, nemlig 'gade filmene', der arbejder med temaer som gaden og prostitution, og 'ungdomsfilmene', der omhandler børn og deres udvikling mod voksenlivet. Begge disse temaer arbejder med oprør mod den etablerede autoritet. (Kracauer.1973, 15) Freder der er sønnen af den store industrialist der styrer hele metropoliset, passer ind i denne type. Han gør oprør mod sin far, og slutter sig til arbejderne i den lavere del af byen. Blandt arbejderne er der en pige ved navn Maria, deres 'leder', der er en stor trøster af de undertrykte. Industrialisten får en opfinder til at lave en robot der er en tro kopi af Maria. Robottens opgave er, ifølge Kracauer, at ophidse til uroligheder og dermed give industrialisten en årsag til at smadre arbejdernes oprørerske ånd. Det oprørske udbrud overgår det der var industrilistens plan, og i filmens afsluttende scene står industrialisten mellem Freder og Maria, hvor arbejderne, anført af værkføreren, nærmer sig. På Freders opfordring giver faderen værkføreren hånden, hvilket der skulle illustrere en symbolsk alliance mellem arbejdskraft og kapital. (Kracauer.1973, 16)

Kracauer går videre til at analysere på denne situation, der bl.a. illustrerer forholdet mellem far og søn. Kracauer påpeger at det i overfladen så ud som om at Freder havde omvendt sin far, men i realiteten havde industrialisten overlistet sin søn. Hans 'indrømmelse' formidlede omstændighederne, og forhindrede ikke kun arbejderne i at vinde deres sag, men gav ham også et tættere greb om dem. Hans robot var en fejl der byggede på manglende viden om massernes mentalitet. Ved at 'række ud' til Freder, opnåede industrialisten ifølge Kracauer, et intimforhold til arbejderne, der gav ham muligheden for at påvirke dem mentalt. (Kracauer.1973, 16)

Radio

I Weimarrepublikkens Berlin, var radioen og biografen ifølge Ross de to medier som historikerne i højest grad, forbinder med en kulturel forandring. (Ross.2011, 24) De var et billede på en massekultur, der blev født gennem introduktionen af nye produktionsteknikker. (Durst.2004, 77) Disse var med til at kendetegne weimarkulturen, da den ikke kun var kendt for de mange forskellige avantgarde-retninger, men også for den hurtigt udviklende massekultur. (Kolb.1988, 91) Her var radioen et centralt element, hvor radioens evne til at tiltrække lyttere afhæng af en kombination af teknologi, økonomi og kulturelle faktorer. (Ross.2011, 25) I den sammenhæng beskriver Willett, hvordan radioen var med til at udvikle de sociale rammer, og hvordan den fik en skiftende funktion og rolle i samfundet:

”...there were many other developments affecting the social and technical framework of the arts. Radio, for instance, which had hitherto been treated as a communications medium, whether as part of the postal services or as an instrument of war, now turned into the public broadcasting service...” (Willett.1978, 68)

I løbet af 20'erne skete der en rivende udvikling indenfor radioteknologien, hvor man i starten af radioens levetid, kun kunne høre radio gennem hovedtelefoner eller gennem tragt, men i 1926 kom der de første højtalere, og de blev straks en integreret del i radioanlæggene. Hermed blev radio i endnu højere grad en kollektiv oplevelse. Når folk lyttede til musik over radioen, var fascinationen ubegrænset. At høre musik i Berlin fra London og Paris vækkede en følelse af forbløffelse over den moderne verden. (Weitz.2007, 239)

Den første offentlige radioudsendelse fandt sted i 1923, (Petersen.2001, 181) men der var dog ikke mange lyttere i starten, hvor der i april 1924 kun var 10.000 licensbetalere. Dette skulle dog ændre sig. Allerede året efter i april 1925, var dette tal steget til 780.000, (Kolb.1988, 94) og dette tal steg forsat. Republikkens antal af licensbetalere toppede i 1932, med 4 millioner. På dette tidspunkt havde ca. hver anden husholdning i Berlin en radio. (Peukert.1991, 171) Desuden var der i 1932 ved at være så mange sendere sat op, at der var dækning over hele landet. (Weitz.2007, 239) Dette giver et godt billede af, hvordan radioen gennemgik en kolossal udvikling på ca. 8 år, og det viser hvorledes radioen nåede ud til en stor del af massen. Med det voksende antal lyttere havde radiostationerne en stor magt. Stationerne arbejdede med kæmpe store budgetter, hvorigennem de, ifølge Arno Shirokauer, havde stor indflydelse på den

kulturelle udvikling, og var med til at politisere kunstproduktionen. Dette ser man i Shirokauer's essay fra 1929.

”With these means cultural development, a new attitude toward art, can be accelerated, inhibited, suppressed, or diverted. This influence over the production of art is art politics. (Shirokauer.1929, 609)

I citatet påpeger Shirokauer hvorledes radiostationerne både kunne accelerere eller undertrykke en kulturel udvikling, og derved tillægger han dem en stor magt. En magt der kommer til udtryk gennem programlægningen som han anser som ren kulturpolitik. (Shirokauer.1929, 610)

Årsagen til at antallet af lyttere først eksploderede hen mod slutningen af 20'erne, skal findes i en kombination af teknologi og pris. Netop prisen spillede en central rolle fra radioens fødsel. De første radioer der blev tilgængelige i midt 20'erne, var en bekostelig investering. Man arbejdede med to forskellige slags radiosæt, og det første transmitterede via luftbølger. Dette radiosæt, der var det dyre, kostede i omegnen af 300 RM. (Ross.2011, 27) Derudover var der også store omkostninger i forbindelse med licens osv., hvor staten allerede i 1925 havde påtaget sig den dominerende rolle, ved at pålægge licens både på produktions og forbrugs siden. (Weitz.2007, 241) I 1930 var det forsat iværksættere, embedsmænd og white-collar arbejdere der stod for 2/3 af radioens publikum. (Ross.2011, 27-28) Senere kom den billigere radio, med en pris i omegnen af 40 RM. Denne var tilgængelig i de sene 20'ere, og transmitterede via jordbølger.

Radioen var i en stor del af 1920'erne, en dyr investering, og de fleste radioanlæg blev enten bygget af individuelle eller i klubber. Et medlem af arbejdernes radioforening reflekterer over den udbredte beundring over Henry Ford, og udtaler følgende: ”Wo bleibt der deutsche Radio-Ford?”, som var en forundring over en manglende billig masseproduceret radio. (Weitz.2007, 240)

Radioen fik en blandet, men hovedsagelig positiv modtagelse. Ifølge Weitz, udråbte nogle af radioens entusiastiske fortalere, den som en stærk demokratiserende faktor. Albert Einstein (1879-1955) gik i 1930 så langt, som at proklamere radioen som stemmen af ægte demokrati. (Weitz.2007, 241) Denne opfattelse af radioen som stærkt demokratiserende, vil dog blive diskuteret senere i afsnittet. Den tyske forfatter, og kommunistiske politiker, Johannes R. Becher

(1891-1958) skrev endda et digt omhandlende radioen kaldet 'Radio – Miracle of Daily Life'
Der lyder:

”Time and space are overcome,

And the great miracle occurs:

All the transmitters are connected,

And they sing a rapturous song.” (Weitz.2007, 239)

Det som man kan læse ud af digtet er bl.a. den forbløffelse vi tidligere omtaler, om radioens muligheder for at spille musik samtidigt, over stor afstand. Igen ser man også her i digtet, hvordan radioen blev set som noget mirakuløst. Der var dog også en stor forskel i synet på radioens rolle og funktion i samfundet. Fra start af blev radioen set som et medie der skulle være med til at opdrage befolkningen, hvor mediet bl.a. adskilte sig fra biografen og meget andet massekultur. Derfor koncentrerede folkene bag radioen sig også mere om hvad publikummet burde kunne lide, end at forsøge at regne ud hvad de kunne lide (Ross.2011, 35-36)

Dette ser man også i Anton Kaes' kildesamling, hvor han er opmærksom på radioens muligheder for at opdrage den voksende masse:

”recognized the inherent political power of the apparatus if it were used as a public communication system to inform and educate the growing mass of listeners in political as well as cultural matters. Radio ultimately seemed capable of bringing high art down from its rarefied and isolated realm to the common people.” (Kaes.1994, 594)

Som man kan se i citatet, så mener Kaes at denne opdragelse både er gældende politisk og kulturelt, hvor Benjamin i sit essay 'Theater and Radio' fra 1932, er opmærksom på et samarbejde mellem radioen og teatret. Her påpeger han, at radioens ekspanderende aktiviteter, foregår sideløbende med teatrets voksende problemer. (Benjamin.1932, 583) Derved får teatret en ny rolle gennem dette samarbejde, der er med til at danne lytterne, hvortil Benjamin skriver:

”It is hopeless to try to compete with the technological resources available to radio and cinema. But not hopeless to debate with them.” (Benjamin.1932, 584)

Netop denne udfordrende indstilling tager Brecht op. Han påpeger at radioen er et apparat der udelukkende deler viden ud, men som der ikke tager imod input fra dets lyttere, hvor Brecht opfordrer radioen til at i højere grad at inddrage publikummet. (Brecht.1932, 616) Lytterne skal ikke blot være elever, men også lærere. Her ser man en tydelig sammenhæng med Brechts eget Episk Teater. Den opdragende rolle påpeger Ross også. Han mener dog at radioens finkulturelle udsendelser blev produceret for og fortæret af et relativt lille publikum.

“...Weimar radio, under strict state regulation and protected by a monopolization of supply, tended to be stodgy and highbrow. It was produced for and consumed by a relative narrow audience.” (Ross.2011, 42)

Her kan man se hvordan radioen med sin finkulturelle tilgang, var orienteret mod et smalt publikum, hvilket ligger i tråd med den tidligere påviste lytterfordeling, hvor 2/3 af radioens publikum tilhørte en snæver del af samfundet. Weimar sendefloden var, ifølge Ross, hovedsageligt middelklasse orienteret. Ikke kun på grund af dets publikum, men også på grund af dets prioriteter. (Ross.2011, 36) For folkene bag Weimar sendefloden, skulle radio ikke blot være billig underholdning, men være en kulturel faktor der formidler viden.

”The efforts of Weimar Broadcasters to edify listeners with a diet of demanding high ‘Kultur’ were probably the clearest – though by no means only – expression of the interwar tendency to view the media audience as a malleable object in the hands of elites” (Ross.2011, 34-35)

Som man kan se i citatet så blev radioens publikum set som en formbar masse, hvor lytternes smag skulle forbedres gennem et finkulturelt indhold. Udover at forme dets publikum, blev radioen også allerede i 1924 anvendt som et politisk værktøj, hvor der var taler fra kansleren. I 1925 henvendte de to store præsidentkandidater, Hindenburg og Wilhelm Marx sig til radiolytterne. Her blev den kommunistiske kandidat Ernst Thälmann bandlyst. Bandlysningen af kommunisterne fortsatte til hen mod slutningen af 20'erne, hvor man ikke kunne høre dem i radioen. (Weitz.2007, 243) I starten var politikerne ikke så gode til at formidle information via radio, da de var vant til at tale foran store folkemængder. Nu skulle de vende sig til det nye medie, hvor man talte anderledes til lytterne. Udover at spille en direkte politisk rolle, blev

radioen også anvendt til at guide kvinden mod traditionelle kønsroller, gennem udsendelser rettet mod kvinden.

”Programming directed at women asserted the value of home life and women as mother and housewives ... As the official journal of the national broadcasting network proclaimed: “[Radio] carries with it the possibility of binding together again that which is fettered and splintered. It can help [women] regain security in their place at the centre of the family...” (Weitz.2007, 242)

Hermed kan man argumentere for, at selvom radioen af mange blev forbundet med modernitet, så proklamerede den traditionelle værdier. Som det fremgår af citatet ovenfor, så anså man radioen som et middel der kunne hjælpe kvinden tilbage i sin traditionelle rolle i familiens centrum.

Radioen begyndte også allerede i 1924 at sende de første live-udsendelser fra sportsbegivenheder der hurtigt blev vældigt populære. Ironisk nok var nogle af de første begivenheder man sendte fra, kapsejls og andre sportsgrene der ikke ligefrem virker ’radiovenligt’. I starten mente man at boksning var for degenererende for den tyske kultur, men hen mod slutningen af årtiet kunne man få lov til at høre Schmelings boksekampe. (Weitz.2007, 243-244) Ifølge Weitz gav massemedier som radioen og biografen tyskerne et frirum fra dagligdagen, og mindet om krigsnederlaget. (Weitz.2007, 250) Derved kan man se disse medier som en form for virkelighedsflugt. Denne tankegang understøtter Ross også, der bygger følgende citat på en undersøgelse af befolkningens lyttervaner fra 1934.

”This study unsurprisingly found that the most popular segment of the program was light entertainment and dance music, “music that one can sway along to and that helps one forget the monotony, cares and travails of life.”” (Ross.2011, 35-36)

Selvom radioen i høj grad fik en positiv modtagelse, så var der også bekymringer forbundet med dens modtagelse, hvor nogle så radioen som endnu et tegn på et farligt degenereret massesamfund. (Weitz.2007, 241) Der var også bekymringer forbundet med radioens reproduktive formåen, hvilket kan kobles til Benjamins tanker om ægthed og aura. Både modernister og traditionalister i musikbranchen, var bekymret om radioens og indspilningers indvirkning på musikken rent kvalitetsmæssigt. Denne bekymring er ikke ubegrundet. Det er

korrekt at radioen i dens tidlige dage ikke kunne indfange høje eller lave frekvenser, derfor kunne violiner og basser dårligt høres. (Weitz.2007, 244-245) Dette førte til at komponister som f.eks. Kurt Weill, begyndte at tilpasse sine stykker til radioen. Det var dog ikke alle der nødvendigvis så kunstens reproduktion som noget negativt. Shirokauer beskriver i sit essay hvorledes kunstnerens unikke produktion kommer til glæde for alle gennem reproduktionens geniale mekanismer. (Shirokauer.1929, 609)

Udover kritikken og diskussionen af radioens reproduktive formåen, er mediet også blevet kritiseret for at manipulere befolkningens smag indenfor bl.a. musik og litteratur, hvor man mente at den var med til at trivialisere kulturen. HH. Stuckenschmidt kritiserer også radioen i sit essay fra 1926, hvor han diskuterer de teknologiske, æstetiske, og sociale konsekvenser af teknologiens indryk i musikken. (Kaes.1994, 595-596) Her ser han en fare ved mekaniseringen af musikken, og bruger et mekanisk piano som eksempel. Denne mekanisering af musikken påvirker ifølge Stuckenschmidt musikerens rolle.

”The moment concerts played with mechanical instruments become generally accepted thousands of musicians will be deprived of their daily bread.” (Stuckenschmidt.1926, 599)

Radioen adskilte sig fra de øvrige massemedier på flere parametre, som tidligere nævnt havde radioen til hensigt at have en opdragende rolle, og her adskiller den sig fra andre massekulturelle medier.

”While there was limited scope for preventing the publishing, film, and recording industries from producing heaps of so-called smut and trash, broadcasting was designed to reflect the values and standards of its educated producers.” (Ross.2011, 36)

Samtidig var radiostationerne, ifølge Corey Ross, blandt de mest fremme fortalere for en folkelig hjemlandskultur, hvilket mange håbede ville fungere som et alternativ til den amerikaniserede massekultur. (Ross.2011, 34) Selvom radioen havde en opdragende funktion, spillede den også dansemusik om aften, hvilket der var en af de ting, der kunne få indbyggerene i byerne til at løfte sig over hverdagens rutiner. (Weill.1926, 597) Her modstiller Kurt Weill sig Corey Ross, da amerikaniseringen af tyskernes liv, ifølge ham, havde sit mest ejendommelige udfald her i den dansemusik som radioen sendte, hvilket han udtrykker således i sit essay fra 1926.

”The rhythm of our time is jazz. The Americanization of our whole external life, which is happening slowly but surely, finds its most peculiar outcome here. (Weill.1926, 597)

Weill ser jazzen som et udtryk på denne tid såvel som valsen var et udtryk for slutningen af det 19. århundrede. (Weill.1926, 597)

Radioens homogeniserende effekt har været et omdiskuteret emne blandt forskerne. Petersen proklamerer i sit værk, at musik er med til at nedbryde sociale skel. (Petersen.2001, 190) Problemet med radioen var i midlertidig tilgængeligheden. Med en pris på 300 RM, var radio for de fleste, en for høj omkostning. De billige radiosæt var ikke anvendelige for 70 pct. af tyskerne, da det kun var i nærheden af en sender, at jordbølger kunne opfanges, og disse sendere var placeret i de større byer. (Ross.2011, 27-28) Den geografiske deling fremgår af følgende.

”Radio was hardly a widely accessible, socially inclusive ”mass” medium ... Radio listening in this period divided rather than united rural and urban culture.” (Ross.2011, 28)

Selvom de første radiosæt, som vi har påvist ovenfor var en dyr investering, så afholdt det ikke alle fra lavere sociale lag, fra at bygge deres eget radiosæt, der kunne opfange radiosignalet. Dette argument støtter Weitz, der mener at til trods aspektet at radioen især var ejet af urbane middel- og overklasse tyskere, så samledes mange fra arbejderklassen i klubber for at bygge radioer. (Weitz.2007, 239)

Uanset hvordan man vender og drejer det, så var der flere forskellige faktorer der var med til, at afgøre hvorvidt radioen havde en delene eller homogeniserende effekt, og både priser og geografi spillede en stor rolle i denne sammenhæng. Homogeniserende eller ej, så blev radioen af mange i samtiden opfattet, som et medie der var indbegrebet af modernitet.

”For many contemporaries, the ability to turn radio waves into sound was nothing short of a miracle, and the idea that listeners as far apart as Freiburg and Königsberg could hear the same thing at precisely the same time was truly astonishing.” (Ross.2011, 27)

Som man kan se i citatet så henviser Ross her igen, til den opfattelse mange havde af radioen som noget mirakuløst. Den moderne teknologiske revolution, med den muliggjorte transmission

af lyd over stor afstand, mener Weitz, at det var kulminationen af den auditive revolution i Weimar perioden. (Weitz.2007, 238)

Opsamling

I Weimartidens kulturliv var det især i teater og filmverdenen, at man kunne se moderne nyskabende ting, hvor radioen af mange ligefrem blev identificeret med modernismen. Dette hænger også sammen med at den blev 'født' under republikken. I republikkens tidlige år, oplevede teater- og filmmediet, ligesom mange øvrige kulturelle platforme, avantgarde og ekspressionistiske tendenser. Dette kom i filmens verden til udtryk gennem film af højt kunstnerisk niveau som f.eks. *The Cabinet of Dr. Caligari*, som var med til at flytte filmmediet ind i det finkulturelle miljø.

På teatersiden dominerede ekspressionismen også i starten, hvor temaer som far-søn var særligt populære. Dette blev brudt af den Nye Saglighed, der kom i forbindelse med republikkens stabiliseringsperiode. Sideløbende med dette var der i teatrets verden nogle skelsættende tendenser, der på ny vis stillede krav til publikummet, og var med til at nedbryde barrieren mellem scene og publikum. Bertolt Brecht ville med sit politiske 'Episk teater' udfordre idéen om at teater skulle repræsentere ren underholdning og virkelighedsflugt, hvor han hentede inspiration i Piscator. Brecht ønskede at skabe et reflekterende publikum og bringe især arbejderne ud af en falsk forståelse af virkeligheden. Samtidig med dette havde radioen sit indtog, hvor man fra republikkens side så et opdragende potentiale. Med radioen var det første gang man kollektivt kunne opleve en begivenhed på samme tid på tværs af nationen. Samtidig var radioen et medie, som eliten kunne anvende til at opdrage massen, hvor der heri kan spores en hegemonisk tankegang.

I stabiliseringsperioden oplevede man en stigende amerikanisering, som medførte et masseforbrug, hvor kultur blev en forbrugsvarer. Amerikaniseringen kom direkte til udtryk gennem importen af amerikanske chaplinter og jazzmusik. Ligeledes så man en stigende politisering af kunsten, som kom i forbindelse med at politikken også blev massebæret. Eksempelvis begyndte politikere at anvende radioen som kommunikationsmiddel. De forskellige tanker og ideer, som de intellektuelle bidrog med, afspejlede sig tydeligt i kulturlivets brydninger, da det ikke længere kun var eliten, men også massen der blev storforbruger af kultur.

Kønsroller og krop

Det tredje og sidste analyseafsnit vil forsøge at tage analysen af kulturlivet et skridt videre. Dette undersøges gennem et syn på hvorledes omvæltningerne i samfundet og i kulturlivet påvirkede republikkens borgere, altså en analyse af hverdagslivet gennem nogle udvalgte nedslag. Igen vil det i sær være Berlins indbyggere der er i fokus, da det er her at weimarkulturen for alvor udfoldede sig, og her hvor den fik størst indflydelse på befolkningen. Analyseafsnittet vil bestå af tre forskellige underemner, der til sammen skal bidrage til diskussionen af brydningstiden. De tre emner er 'Den Nye Kvinde', 'Seksualitet' og 'Kropsidealer'.

Ingen områder rejste så meget debat som sex, familien og kvinden, hvor Weitz beskriver det som et sammenstød mellem en dybtfølt passion og en foragt. (Weitz.2007, 298) Dette kunne spores mellem dem der forsvarede de kristne traditionelle familieforhold, og dem der gik ind for seksuel frigørelse, hvor der var en uforenelig kløft.

Første Verdenskrig og republikkens fremkomst ændrede kvindens rolle i det tyske samfund, (Kaes.1994, 195) hvor dannelsen af en demokratisk forfatning i 1919, gav kvinderne tiltagende magt gennem deres stemmeret. Dette ændrede øjeblikkeligt synet på kvinderne og deres rolle. Samtidig havde krigen skabt et overskud af kvinder, (Peukert.1991, 9) hvilket medførte at mange kvinder måtte ud på arbejdsmarkedet, der sammen med den opnåede stemmeret, var med til at ændre kvindens sociale status, samt grundlaget for Den Nye Kvinde. Samtidig med dette blev den officielle censur afskaffet, hvor der hos en del af befolkningen kom et strukturelt skifte i moralske- og seksuelle værdier. (Weitz.2007, 298)

I 1920'erne kom der også, det Kaes beskriver som, 'Culture of the body', (Kaes.1994, 674) hvor kropsidealer, nudisme, det biologiske og sport fyldte rigtig meget. Dette så man bl.a. med boksning, der blev populært blandt den brede befolkning, og som blev radiotransmitteret massekultur. Sport stod som skæringspunktet for nationalisme, populærkultur og selvudvikling. Det fungerede som en diskursiv metafor på mange niveauer, hvor mange af Weimarrepublikkens intellektuelle eksempelvis foretrak boksning frem for anden sport.

“...because it represented not only toughness and hard-boiled Americanism but also a new body consciousness. Brecht was especially proud of his friendship with professional boxers Paul Samson Körner and Hans Breitensträter. Max Schmeling, who became the

first German to win the world heavyweight championship in New York in 1930 ... mingled freely with Berlin's intelligentsia." (Kaes.1994, 674)

De forskellige emner var med til at forme Weimars politiske kultur, hvor bl.a. kvindens fremtrædende rolle i samfundet, var et omdiskuteret emne.

Den Nye Kvinde

Første Verdenskrig og republikkens fremkomst ændrede kvindens rolle i det tyske samfund, hvor krigen havde bragt mange af kvinderne ud på arbejdsmarkedet, og givet dem mulighederne for en højere uddannelse. Derudover opnåede kvinderne i forbindelse med forfatningen af 1919 stemmeret. Kampen for lighed, var dog ifølge Kaes langt fra sejrsvrig, hvor ikke engang SPD var parat til at tilbyde ligeløn for ens udført arbejde. (Kaes.1994, 195) Dette var Kracauer også opmærksom på. Han påpegede at arbejdende kvinder var betalt nogenlunde 10-15 pct. mindre end mændene. (Kracauer.1932, 217)

Ved valget i januar 1919 var der rekord mange vælgere. Det var første gang der var valg, hvor kvinderne havde ligestillet valgret. (Weitz.2007, 31) Dette gav en ny dimension i politik, hvor partierne nu skulle tage højde for de kvindelige vælgere. Ved valget fik kvinderne også en lang række sæder i rigsdagen. Her arbejdede de i sær i komiteer der beskæftigede sig med sundhed og uddannelse. De store ministerier som økonomi, indenrigs og forsvar var forsat lukket område for kvinderne. (Weitz.2007, 126-127)

"Weimar as a welfare state was, in part, a woman's state, in terms of personnel as well as policy. And when the attack came upon Weimar, it was very much an attack on women, or at least on women in the public sphere, including the world of politics." (Weitz.2007, 127)

Krigen medførte en udvikling i de job som kvinderne besad på arbejdsmarkedet, hvor de før krigen havde arbejdet indenfor rengøring eller i et køkken, var de nu i 1917 i gang med at fylde hylstre med krudt eller polere metal. Weitz kommer med et eksempel på kvindernes udvikling på arbejdsmarkedet, hvor ammunitionsfabrikken Krupp i 1914 havde 963 kvindelige ansatte, havde den modsat 28.664 kvindelige ansatte i 1917. (Weitz.2007, 9) Man så også en udvikling indenfor arbejdskraften i white-collar-segmentet, hvor der i 1932 var ca. 1.4 millioner kvindelige

arbejdere, hvilket der udgjorde omkring en tredjedel af alle white-collar-arbejderne. (Kracauer.1932, 217)

Der har dog længe inden Første Verdenskrig været kvinder der kæmpede for deres rettigheder. Lige siden Luise Otto-Peters' banebrydende indsats i 1860'erne, har kvinderne samlet sig i organisationer for at kræve forbedringer af deres forhold. (Kaes.1994, 195) I 1894 kom 'League of German Women's Associations' (BDF)⁷⁰ der var en paraplyorganisation for en bred vifte af borgerlige kvindeorganisationer. Denne organisation der allerede ved krigens udbrud havde 300.000 medlemmer, blev ledet af Marianne Weber⁷¹ (1870-1954) efter Første Verdenskrig. (Kaes.1994, 195) BDF var en relativ konservativ organisation, når det kom til familieforhold og seksuel holdning.

“The organized women's movement had developed under the monarchy, campaigning for greater participation by women in society while also, as we have said, preaching an ideal of femininity and motherly virtues.” (Peukert.1991, 98)

I det spirituelle moderskabs navn, modsatte BDF sig abort rettigheder. (Kaes.1994, 195) Dette giver et billede af en organisation med et traditionsbundet livssyn. De gamle kvindebevægelser havde blandede følelser i forhold til Den Nye Kvinde, (Graf.2009, 665) hvor den borgerlige kvindebevægelse, ifølge Kerstin Barndt, konkurrerede med Den Nye Kvinde. (Barndt.2010, 99) Dette så man bl.a. i Webers opfordring til kvinder, om at deres specielle kulturelle opgave, som moralske reformatorer af samfundet. Den Nye Kvinde havde dog et modstræbende syn på at spille denne rolle, hvor hun i stedet levede i 'nuet' og for sine egne lyster (Kaes.1994, 195-196)

⁷⁰ 'Bund Deutscher Frauenvereine'.

⁷¹ Max Webers kone, kvindeaktivist, gode venner med Simmel.

De nye ændringer skabte ikke kun en ny position for kvinden, men også en ny kvinde, hvilket de intellektuelle var opmærksom på.

”Because of women’s improved position in the workforce and their newly acquired rights as citizens in Weimar Germany, not only their position seemed to have changed but women themselves also seemed to have changed: many intellectual observers discerned the occurrence of a ”new woman.” According to their political and intellectual preferences, they described and evaluated the “new woman” in various ways as promising or terrifying.” (Graf.2009, 662-663)



Den Nye Kvinde. (Weitz.2007, 306)

Den Nye Kvinde var det mest berømte symbol på seksuel revolution i 1920'erne. Hun havde kort hår, og kaldet bubikopf⁷², var slank, atletisk, erotisk og ikke moderlig. Hun røg, og nogle gange bar hun mandetøj. Hun gik i byen alene, og udfoldede sine seksuelle lyster. (Weitz.2007, 307) Typisk arbejdede hun på et kontor eller indenfor kunst. Hendes udseende blev typificeret af

⁷² Pagehår, drengefrisure, bubi – *dengse* + kopf – *hoved*.

magasiner, hvor hun blev set som en generation af kvinder der adskilte sig fra deres mødre. (Graf.2009, 663)

”The woman of yesterday lived for her husband and her children and sacrificed for the family. The new woman believes in equal rights, and strives to be self-reliant in economic terms.” (Weitz.2007, 307)

Som det fremgår af citatet blev Den Nye Kvinde forbundet med selvstændighed. Den Nye Kvinde og generelt den arbejdende kvinde var et yndet objekt i reklamebranchen, hvor massemedierne levede af at vise smukke kroppe. Film, fotografi og magasiner levede alle af det visuelle medie. (Weitz.2007, 312) Denne brug af kvinden i annoncering er Hilde Walter (1895-1976) også opmærksom på. Hun beskriver i samtiden hvordan kvinder har været et yndet objekt i reklame, også i form af de lavere rangeret stillinger, som f.eks. fabriksarbejdere eller kvinder i tekstilindustrien. Modsat bliver den almindelige mand ikke portrætteret. Dette vil, ifølge Walter, på længere sigt gå ham på. (Walter.1931, 210)

Historikerne har, jf. Graf, givet tre årsager til hvorfor, og hvordan Den Nye Kvinde var fremtrædende indenfor populærkultur, såvel som intellektuel og politisk debat i republikken.

- En krise i maskuliniteten som årsag.
- Debat om Den Nye Kvinde i en demografisk kontekst.
- Den Nye Kvinde som et billede på modernitet der medførte modreaktioner.

Ifølge Graf er de tre årsagsforklaringer ikke gensidig udelukkende, men forenelige og med til at fange de centrale aspekter af debatten omkring Den Nye Kvinde. Den første gruppe forfattere så en krise i maskuliniteten som årsag, hvilket der var et resultat af nederlaget i Første Verdenskrig, lemlæstelsen af soldaterne og turbulensen i kønsrollerne under og efter krigen. Alt dette var med til at udfordre traditionelle forestillinger, hvilket der udløste en modreaktion og en længsel efter maskuline værdier. (Graf.2009, 648) Den mandlige person var ikke tilfreds med den rolle kvinden havde påtaget sig under krigen, og ønskede at sikre at fabrikkerne igen efter krigen blev en ’mande-verden’. Dette lykkedes dog kun til dels, da økonomien havde brug for den kvindelige arbejdskraft. (Weitz.2007, 11) Autoriteterne havde problemer med fabriksejerne, da de gerne ville holde fast på den kvindelige arbejdskraft, da den var mere pålidelig og billigere. (Weitz.2007, 21)

Den anden gruppe historikere, som arbejdede med befolkningsudvikling og racehygiejne, debatterede Den Nye Kvinde i en demografisk kontekst:

”...the ”new woman,” unmarried and conscious of her sexual desires, seemed to pose a threat to the ”racial” future of the German nation.” (Graf.2009, 648)

Her var det især højrefløjen, der så Den Nye Kvinde som en seriøs trussel mod national fornyelse. Den Nye Kvinde der var økonomisk selvstændig, ugift og gav udsigter til en manglende reproduktion. Dermed kropsliggjorde hun en mulig fremtid i nedgang og ødelæggelse. (Graf.2009, 670)

Endelig var der en tredje gruppe af forfattere der, jf. Peukert, argumenterede for at Den Nye Kvinde var et perfekt eksempel på modernitet, gennem deres moderne måde at leve på. Denne livsstil medførte negativ reaktion fra grupper, der var imod eller i opposition til den moderne verden. (Graf.2009, 648) Alle forsøg på at forudse fremtiden blev udfordret, og billedet af Den Nye Kvinde som ’fremtiden’ var en provokation for alternative modeller, og emne for intens politisk debat. (Graf.2009, 672)

I Weimar-Tyskland virkede fremtiden formbar, hvor visioner på en radikal alternativ fremtid, og utopier blev diskuteret. Der var en tro på at man kunne ændre retningen, en afvisning af fatalisme blandt Weimars intellektuelle og politikere, der trods deres forskellighed delte en aktivistisk tilgang. (Graf.2009, 649-650) Her blev netop synet på Den Nye Kvinde omdiskuteret, da hun af mange blev set som en forudsigelse på fremtiden, eller en af fremtidens bærere. I denne sammenhæng taler Emil Lucka om ikke-samtidighed, hvor ting fra forskellige tid lever sammen.

”Emil Lucka explained the present was characterized by the ”simultaneity of the dissimultaneous,” to borrow a phrase from Ernst Bloch. Especially with respect to the relations of the sexes, elements of different times coexisted: old forms of marriage stood next to forms that were appropriate for the present as well as to “utopian models” of gender relations.”. (Graf.2009, 669)

Ud fra denne forståelse kan man også se samfundet, som et billede på brydninger og sammenstød mellem forskellige holdninger. Disse fremtidens bærere blev set som uidentificerede befolkningsgrupper, der allerede var iblandt befolkningen. I 1926 formulerede højrefløjs

historikeren Karl Alexander von Müller (1882-1964) denne tilgang, hvor han stillede spørgsmålet om hvem fremtidens bærere var. Han var opmærksom på, at man ikke med sikkerhed kunne vide hvem fremtidens bærere var, men at man kunne hjælpe sine foretrukne bærere. Denne tilgang fra von Müller, indfangede den opgave mange intellektuelle i Weimar stillede dem selv. Nemlig et forsøg på at lokalisere fremtidens bærere, og opfordre dem til at frembringe den fremtid de ønskede. (Graf.2009, 654)

”This attitude was most obvious in the various theories of utopias that were developed at the time.” (Graf.2009, 654)

Årsagen til at dette var et hedt emne at debattere, skyldes forskellige syn på hvem der repræsenterede fremtidens bærere. Et eksempel fra den yderliggående højrefløj på en personificering af fremtiden var Hitler, der ved præsidentvalget i 1932 blev præsenteret af NSDAP som fremtidens mand, modsat Hindenburg som de forbandt med fortiden. ’Føreren’ skulle lede kollektivet fra nutiden og ind i fremtiden. (Graf.2009, 656) Et andet yndet billede på fremtiden var ’ungdommen’, der på tværs af det politiske spektrum blev set som fremtiden. (Graf.2009, 658)

Weitz påpeger at Den Nye Kvinde var et fåtal, hvor han ser det som et idealiseret billede af et liv som få kvinder, selv i Berlin, levede. (Weitz.2007, 307) For psykologen og feministen Alice Rühle-Gerstel (1894-1943), var Den Nye Kvinde økonomisk og privat selvstændig, og hun opfattede friheden som en selvfølge. Den Nye Kvinde skulle leve et meningsfyldt og have et tilfredsstillende seksualliv. (Graf.2009, 668) Billedet på Den Nye Kvinde var derfor også meget klassebundet, i og med at det var middel- og overklasse kvinderne, der havde selvstændigheden og midlerne, til at forfølge deres interesser og lyster. (Weitz.2007, 307) Man kan derfor stille spørgsmålstejn ved højrefløjens syn på Den Nye kvinde som en trussel mod fremtiden.

Seksualitet

I dette afsnit vil seksualiteten hos manden, kvinden samt homoseksualiteten i Weimarrepublikken blive analyseret. Derudover også samfundets seksuelle moral, kønsmoral og opfattelsen af kærligheden, og dets betydning for den enkelte. Det var ikke kun samfundet, som gennemgik en revolution i denne periode. Der var også en seksuel revolution og seksuel frigørelse, som bl.a. skyldes en holdningsændring i den offentlige debat. Dette tog fart og blev mulig pga. af Første Verdenskrig og revolution, hvorefter der skete en omfattende udbredelse af præventionsmidler, især kondomer, samt en udbredelse af ord og billeder omhandlende sex, hvilket kunne ses i bøger, forelæsninger, magasiner og biografer. (Weitz.2007, 305) Ligeledes havde der fra omkring århundredeskiftet været en opmærksomhed på den tyske nations reproduktive tilbagegang. (Peukert.1991, 101)

Tæt knyttet til den seksuelle frigørelse var forandringen i familiens struktur, rolle og betydning, som kom i forbindelse med moderniseringens forandringer. Tidligere var familien den samlende kraft for det sociale og økonomiske liv, men med Weimarrepublikkens indførelse ændrede dette sig, hvorved familiens betydning nåede et lavpunkt. Den økonomiske forandring medførte bl.a. en mindre afhængighed af faren, som derfor mistede autoritet, og hvor det nye familiemønster gav mere frihed til kvinden. Dette skal ses i sammenhæng med kvindens forbedrede jobmuligheder, der var med til at ændre den tidligere opfattelse af kærligheden og kønsrelationerne, hvor hun før gennem ægteskabet var afhængig af manden. (Brockmann.1994, 169) Den permanente institution, ægteskabet, blev sat under pres, da alt andet i samfundet var under forandring, hvor det traditionelle ægteskab blev betragtet som umoderne. (Kaes.1994, 694) Ifølge Brockmann skabte disse gnidninger, en krig imellem kønnene, da den gamle forestilling om kvinden og kærligheden var blevet afmystificeret, hvorved kvinden i stedet blev betragtet som et magtesløst sexsymbol.

”The woman who is no longer rendered powerless on a pedestal as an object of adoration is now rendered powerless as a sex object. The liberation from the ideology of love reveals itself as enslavement to an ideology of sex.” (Brockmann.1994, 169)

I refleksionen om Weimarrepublikkens kultur, kunne der ifølge Klaus Theweleit (1942-) spores et omfattende had imod kvinden, som allerede var kommet til udtryk hos Filippo Tommaso⁷³ (1876-1944) og futurismen. (Brockmann.1994, 170) Og ifølge Hans Blüher⁷⁴ (1888-1955) var kvinden kun nødvendig for bevarelsen af den menneskelige race, men ikke som den sande bærer af menneskets kultur. (Brockmann.1994, 171)

Bertolt Brecht bemærkede desuden at kvindens erotik var blevet opbrugt, og at sex ikke længere havde nogen forbindelse til højere idealer.

”As Bertolt Brecht remarked, ”the realm of eroticism is exhausted in Bourgeois society. Literature gives evidence of this exhaustion by showing us that sex no longer has any associations” to higher ideals.” (Brockmann.1994, 171)

Ifølge Weitz blev dette kvindehad og angreb på Den Nye Kvinde, i republikkens sidste år, desuden knyttet til angrebene og propagandaen om jøden og bolsjevikken, som samlet i ét, blev til en mareridtsagtig vision for højrefløjen, da Den Nye Kvinde desuden også blev indbegrebet af Weimaránden. (Weitz.2007, 329) I den kvindelige seksualitet kan der desuden også spores en forbindelse til den Nye Saglighed, og dens mere kyniske ufølsomhed. Man ønskede et opgør med republikkens tidlige store projekter, og fjerne utopiske forestillinger om f.eks. kærligheden. (Brockmann.1994, 173) Dermed blev forestillingen om kærligheden, blandet ind i den Nye Sagligheds ædruelige og kærlighedsløse objektivitet, som havde kvælet alle drømme om en bedre verden, hvor der kun stod teknologi og teknik tilbage. (Brockmann.1994, 176)

I dette kan der spores en kynisme, som man ifølge kulturteoretikeren Peter Sloterdijk (1947-), kan betragte hele den moderne eksistens ud fra, hvilket han definerede som en form for ’oplyst falsk bevidsthed’, som i sig selv er et paradoks. En marxistisk tilgang, jf. Lukács tanker om falsk bevidsthed, som Sloterdijk dermed tog et skridt videre, og skal forstås i den sammenhæng, at især proletariatet fejlfortolkede, hvad der var bedst for dem selv. Den falske bevidsthed kan dermed forstås som, at arbejderne støtter en undertrykkende kapitalistisk regering, hvorved borgerskabet udøver et ideologisk hegemoni, som prøver at forhindre arbejderklassen i at forstå sin reelle situation i samfundet. Dette kan forbindes med Marx’ syn på eftervirkningen af en

⁷³ Grundlægger af futurismen med ’det futuristiske manifest’ fra 1909, som hyldede teknikken, farten og krigen.

⁷⁴ Tysk forfatter og filosof tilknyttet ’Wandervogel’ bevægelsen.

kapitalistisk omvæltning, hvorved mennesket bliver tvunget til, at forholde sig til sine virkelige livsvilkår gennem en 'ædruelighed', som magthaverne selvfølgelig ønsker at undgå. (Brockmann.1994, 165) Når arbejderne på en falsk måde identificerer sine egne interesser med den regerende klasse, forbliver revolution dermed en umulighed. (Brockmann.1994, 166) Kort fortalt er oplyst falsk bevidsthed, dermed karakteriseret gennem en støtte til et system, som man godt ved er undertrykkende, og dermed er det ikke defineret gennem en manglende viden, men mere gennem en mangel på handling. (Brockmann.1994, 167) Ideen om kynisme tager Sloterdijk et skridt videre, hvorved han behandler seksualiteten i Weimarrepublikken ud fra begrebet 'seksuel kynisme'⁷⁵. (Brockmann.1994, 168)

Derudover blev prostituerede et af mange symboler på den kvindelige seksualitet i Weimarrepublikken, som trods alt var den første karrierekvinde, og allerede en integreret del af markedøkonomien. Den prostituerede vidste at alting har en pris, og vigtigst af alt, at kærlighed er en romantisk forestilling, og skadelig for hendes forretning, da hendes kærlighed ikke er et forbillede, men en vare. (Brockmann.1994, 173-174)

Under Første Verdenskrig havde militæret og staten desuden lavet en organisering af bordeller og prostitution, hvorved soldaterne kunne få stillet sine lyster, og som også forhindrede seksuelt overførte sygdomme. En mekanisk tilgang, som var med til at aflive den romantiske forestilling om kærlighed og seksualitet. (Brockmann.1994, 171) Derudover kunne Tyskland ifølge Brockmann i sig selv også betragtes som en prostitueret.

"The woman of questionable character to whom one comes back after the war is also Germany herself. She has betrayed one, left one out in the cold, stabbed one in the back, and is, in fact, when it comes right down to it, a whore. She is no longer the beautiful virgin one went to war and risked one's life for back in the idealistic days of 1914." (Brockmann.1994, 173)

Den prostituerede blev et symbol på kvinden, hvor hun havde mistet sin beskyttelse fra sin patriarkalske familie, og var tvunget til at sælge sig selv på det åbne marked. En seksuel kynisme som bl.a. kan spores hos Brechts teaterstykker, i eksempelvis 'The Threepenny Opera'. (Brockmann.1994, 174) Derudover viste den klassiske film 'Metropolis', en forbindelse imellem

⁷⁵ 'Sexual cynicism'.

seksuel kynisme og andre former for kynisme i Weimar, hvor der generelt var en afstandstagen til moderligheden og graviditeten, som i nogle tilfælde blev opfattet som en katastrofe. (Brockmann.1994, 177-178) Den seksuelle kynisme og den Nye Saglighed, kan også spores i Marlene Dietrichs store succes, da hun var blevet et symbol på en ikke-feminin og uromantisk kvinde, især gennem 'The Blue Angel' fra 1930 af Josef von Sternberg (1894-1969).

"... she had discarded the ideology of love and had become as cold, hard, and cynical as any man." (Brockmann.1994, 178)

Derudover ønskede kvinderne selv et opgør med husarbejdets nedslidning, som i nogle tilfælde blev udført samtidigt med et arbejde uden for hjemmet, og oveni dette en endeløs række graviditeter. Ifølge Weitz var niveauet af uvidenhed om sex og biologi enorm højt, hvilket bl.a. medførte at mange kvinder blev udsat for ulovlige og sundhedsfarlige 'baggårdsaborter'. Dette skyldtes især paragraf 218, som ved lov bestemte at abort var ulovlig. (Weitz.2007, 303-304) Der var dog alligevel mange aborter, og desuden også mange skilsmisser.

"... the divorce rate had skyrocketed, and every year probably a million women (out of 31.2 million German women in total) had abortion." (Weitz.2007, 305)

Dette resulterede bl.a. i en række store demonstrationer i 1931, som kæmpede for en legalisering af aborten, som ligeledes var et af de få områder, hvor der var fælles front på tværs af køn, klasse og politisk ståsted. (Weitz.2007, 304) Den seksuelle frigørelse medførte også, at mange sex- og ægteskabsmanualer blev udgivet i weimarperioden, både fra en konservativ og progressiv side, hvor bl.a. en bog af Theodore H. van de Velde (1873-1937), 'Ideal Marriage' fra 1926 bør nævnes. Bogen var typisk for de mange sexmanualer, der blev trykt i Weimartiden. Van de Velde var fortæller for viden og sensualitet i det erotiske liv, i kombination med en humanistisk følsomhed, (Weitz.2007, 299) og gik ind for 'normale' heteroseksuelle forhold. (Weitz.2007, 300)

"He assured men that if their wives had lesbian tendencies, "the husband can help his wife to conquer the abnormality, if he understands how to guide her thoughts and how, with skillful technique, to develop her sexual desires along normal lines." (Weitz.2007, 300-301)

Generelt var sexreformatorerne meget opmærksomme på tyskernes sexliv, som de i deres øjne var i en tilstand af elendighed. Desuden var mange af reformatorerne 'venstrefløjtsdoktorer', hvilket også inkluderede mange kvindelige læger. Mange af sexreformatorerne troede heller ikke på seksuelt monogami, og gik ind for førægteskabelig sex. (Weitz.2007, 303) Reformatorernes rådgivning var stærkt politiseret, hvor emner som seksuel elendighed, familiekrise og affolkning, var med til at præge den offentlige debat. (Weitz.2007, 304) Dog stiller Weitz spørgsmålstegn ved, om der overhovedet var noget anderledes hos folks privat- og seksualliv under weimartiden. Weitz mener dog at der kunne spores en seksuel revolution og forandring, gennem det homoseksuelle miljø, som især var koncentreret omkring Berlin. (Weitz.2007, 305)

Berlin var en fristad for seksuel udfoldelse, eller i hvert fald friere end mange andre byer, hvor folk fik muligheden for at få stillet deres lyster. (Weitz.2007, 364) Ifølge Peukert var der en meget rationel holdning vedr. Weimarrepublikkens seksuelle oplysning, hvor teknologien og kampen mod sygdomme fremkaldte et fokus på det biologiske, men hvor man også ønskede at belyse den seksuelle adfærd videnskabeligt. (Peukert.1991, 103) I weimartiden var der en forsigtig lovmæssig liberalisering, og ændring af sociale skikke, hvor det homoseksuelle miljø, især i Berlin, fik en grad af tolerance, men lovmæssigt blev paragraf 175, som ulovliggjorde homoseksualitet, og paragraf 218, som ulovliggjorde abort, ikke ændret. (Peukert.1991, 104)

En af de sexreformatorer der videnskabeligt forsøgte at karakterisere den seksuelle adfærd, var Magnus Hirschfeld (1868-1935), som var en tysk-jødisk læge, der havde en overbevisning om en videnskabelig forståelse af seksualitet. Han ville skabe mere tolerance over for seksuelle minoriteter, og er bl.a. kendt for at have opfundet udtrykket transvestit. (Magnus Hirschfeld.2015, BOE) I 1919 åbnede Hirschfeld det første institut i verden for seksuel videnskab i Berlin, hvori hans foregående 25 års arbejde for seksuelle reformer og uddannelse, endelig fik en plads. Hirschfeld berørte alle aspekter af seksualitet. Hirschfeld havde, ifølge Christopher Isherwood⁷⁶ (1904-1986), tre områder imod ham, nemlig det at han var homoseksuel, jøde og kommunist-sympatisør. Hirschfeld betegnede bl.a. de homoseksuelle som det tredje køn i sin kamp for homoseksuelles rettigheder. (Kaes.1994, 693) Videnskabeligt forsøgte han at normalisere homoseksualitet, ved at sammenligne det med dyreverdens sexliv,

⁷⁶ Engelsk-amerikansk forfatter og dramatiker. Bl.a. kendt for romanen 'Goodbye to Berlin' fra 1939.

som dermed skulle bevise, at homoseksualitet var medfødt og ikke en miljøpåvirkning. Dette kan ses i 'Sexual Catastrophes' fra 1926, som også var et angreb på den såkaldte paragraf 175.

"... homosexuality is an inborn condition, that is, a matter of constitution ... If one carries this thought process through to the conclusion that homosexuality is a natural, in-born disposition, then the moral condemnation of homosexuality can only be regarded as an injustice and Paragraph 175 ... a remnant of medieval conceptions." (Hirschfeld.1926, 701)

Hirschfeld troede på at en livsbekræftende kærlighed, både homo- og heteroseksuelt, skulle modsætte sig krigens generelle afvisning af livet. (Weitz.2007, 304) Udover den mandlige homoseksuelle undergrundskultur i Berlin, var der også et aktivt lesbisk samfund. Dette var organiseret omkring barer og klubber for homoseksuelle gæster, (Kaes.1994, 693) hvor man bl.a. på Kurfürstendamm kunne løbe på transvestitter, orgier osv. helt åbenlyst. (Gay.2001, 129)

Den nye republik gav sexreformatorerne mulighed for at nå et bredere publikum, det var en stor mulighed, men i sidste ende kom nationens fysiske, moralske og sundhed først, som ligeledes skabte en masse bekymringer, som blev rettet imod republikken. (Weitz.2007, 329-330) Ligeledes blev den nyvundne seksuelle frihed, som Den Nye Kvinde havde opnået, i sidste ende, omdirigeret tilbage til det konventionelle ægte- og moderskab. (Kaes.1994, 694)

Kropsidealer

Med Weimarrepublikkens indførelse blev tyskerne tilskyndet at genskabe sig selv, både økonomisk, psykologisk og fysisk, hvilket bl.a. sporten var med til at fremme. Atleten kropsliggjorde en strømlinet effektivitet, med kendetegn som aggression og ambition, der var kvaliteter man betragtede som vigtige for at skabe fremskridt og udvikling. (Jensen.2011, 183-184) I menneskekroppen kan der ligeledes spores en helhedstænkning, hvor mennesket blev betragtet som en totalitet af krop, sjæl og ånd. (Petersen.2001, 179)

Boksning var især en massesensation i 1920'erne, hvor ikoner som Max Schmeling (1905-2005) tiltrak et stort publikum, og hvor mange kulturintellektuelle fandt stor inspiration i bokserens maskulinitet. Bokseren som ikke var en del af massen, genoplivede de græske idealer om krop og sind, men var på samme tid også moderne.



Max Schmeling. (Weitz.2007, 316)

Weitz anvender bokseren som et billede på individualistisk amerikanisme, hvor han beskriver bokseren som hård, ren og hurtig. (Weitz.2007, 314) Sportens indvirkning på de kulturintellektuelle, kan man se hos teaterkritikeren Herbert Jhering (1888-1977).

“Sport is lively. It fulfills a need ... The liveliness of sports has already enriched language. High German, intellectualized and burdened with culture, has gained in imagery and activity from the speech of engineering and inroads of sports.”
(Jhering.1927, 688)

Blikket tilbage mod det antikke Grækenland, og herunder de græske kropsidealer, kan bl.a. ses hos Hans Surén (1885-1972). Suréns bog ‘Man and Sunlight’⁷⁷ fra 1924, solgte 250.000 eksemplarer på et enkelt år. Bogen kombinerede banal filosofi, klicheagtig romantik med en dramatisk fortællerform, i en hyldest til naturen og nudisme. (Weitz.2007, 314) Bogen havde ifølge Weitz stærke homo-erotiske undertoner. (Weitz.2007, 317)



Hans Surén, tyske gymnaster. (Weitz.2007, 317)

Mens meget af debatten i Weimar var fokuseret på kvinder, især i sammenhæng med det seksuelle, så var mænd dog ikke blevet glemt, da selve kropskulturen i weimarperioden havde en stærk militaristisk undertone, hvor eksempelvis Surén blev hyret til at forbedre Rigsværnets fysiske uddannelsesprogram. (Weitz.2007, 321) Kropskulturen medførte samtidig et fokus på den mandlige skønhed, hvor billedserier i bladet Berliner Illustrierte Zeitung eksemplificerede denne udtrykte fokus. Dette var ikke billeder af nøgne mænd, men af kropsidealer. (Weitz.2007, 313-314)

⁷⁷ Org. titel 'Der Mensch und die Sonne'.

I 1930 sad den franske skulptør Aristide Maillol (1861-1944) i Frankfurt og undrede sig over, at den tyske ungdom virkede meget mere 'fit' og atletiske end de franske. Hans ven, Harry Kessler (1868-1937), forklarede at dette skyldes, at en ny livsfornemmelse havde fået grobund i Tyskland siden krigen. (Jensen.2011, 183) Tyskland søgte at skabe smukke stærke kroppe. Det var dog ikke alle der hyldede den blomstrende kropskultur. Kritikken af kropskulturen fra Kracauer var intens. For Kracauer var alt optagetheden med kroppen blot bedrag. Et udseende på overfladen der skjulte den undertrykkede og ulige karakter af kapitalistisk modernitet. (Weitz.2007, 322) Denne tanke kan kobles på Brockmanns og Sloterdijks ideer om kynisme samt falsk bevidsthed. I bogen 'The Salaried Masses'⁷⁸ (1998) skriver Kracauer om dette bedrag.

“The spread of sport does not resolve complexes, but is among other things a symptom of repression on a grand scale; it does not promote the reshaping of social relations, but all in all is a major means of depoliticization ... The naked body evolves into the symbol of the human individual liberated from prevailing social conditions, and to it is ascribed the mythic power to wash away the dirt of the workplace ... But in reality the water just cleanses the bodies.” (Kracauer.1998, 95)

Netop den nøgne krop som Kracauer også nævner i citatet kom i fokus blandt mange. Dette skyldes at ikoner som Schmeling, for nogle folk kun var en start, hvor kroppen først ordentligt kunne hyldes og udvikles, når den smed tøjet. Nudisme ville genforene krop og sjæl, mand og natur. (Weitz.2007, 314) Indenfor nudisme blev Adolf Koch (1896-1970) en central person. Han var skolelærer og leder af 'Freikörperkultur'-bevægelsen i Tyskland i 1920'erne og 30'erne. I 1924 udgav Koch essayet, 'The Truth about the Berlin Nudist Groups'⁷⁹, som omhandlede retningslinjer for nudisterne.

”We forgot our bodies and failed to see that a healthy spirit requires a proud and free body. The human being we aspire to be should not as previously be either a mind or muscle person. We strive for the unity of body and soul.” (Koch.1924, 676)

Igen ser man her de helhedstanker der var gennemgående for kropskulturen. Adolf Koch mener at børn fra en tidlig alder, burde føle sig tilpas med forestillingen om nøgenhed, hvilket man kan

⁷⁸ Første udgivelse 'Die Angestellten' (1930).

⁷⁹ Org. titel 'Die Wahrheit über die Berliner Gruppen für Freie Körperkultur'.

opnå ved at forbinde ens krop med stolthed. (Koch.1924, 676) Samtidig kommer han i essayet med en opfordring til befolkningen om at se frem ad.

”We need people who do not merely want to mend the past but who believe they are working on a new world ... the struggle for culture is our highest priority. Culture is rooted in love, therefore it counts love as its most vital force in all its expressions and accomplishments.” (Koch.1924, 676)

Suréns ’Man and Sunlight’ havde også fokus på nøgenheden. Han skrev om naturen og nudisme, og slår gentagende gange på koblingen mellem: Sol, nøgenhed og sundhed. Disse blev set som vejen mod lykke (Weitz.2007, 316)

Den slags kropskultur som Surén promoverede, havde tilhængere på tværs af det politiske spektrum, til trods for at det ikke var alle, som støttede hans holdning til nøgenhed. Politikerne lagde vægt på at nationens sundhed, og hvilede på idealet om en sund kropskultur. (Weitz.2007, 316) Dermed blev tyskernes fysiske udvikling koblet sammen med nationens udvikling og helbred. Surén udtrykte i forordet til ’Man and Sunlight’ sin holdning til nudisme, hvor han ikke sidestillede sit syn på kropsudvikling med almindelig nudisme.

”Training in the nude with members of one’s own sex must be recognized as essential. This is in contrast to nudism among both sexes – only the right kind of people should assemble for such purpose lest pure motives be understood and sullied.” (Surén.1925, 678)

I weimartiden var der stor diskussion om hvorvidt sporten fremmede individet eller kollektivet. Her kritiserede Stefan Zweig i 1925 sporten for at bidrage til udryddelsen af individet, til fordel for fællesskabet. Denne påstand køber Erik Jensen dog ikke, hvor han påpeger at sport faktisk udviklede individet. Sport gav befolkningen redskaberne til selvopdagelse. (Jensen.2011, 184) Hvorvidt der var fokus på kollektivet eller individet afhang meget af hvilken form for sport der var tale om, hvor gymnastik fremhævede kollektivet frem for individet. (Jensen.2011, 185) Gymnastik tiltrak samtidig en bred politisk popularitet, hvor alt fra kommunister til nazister promoverede gymnastik. (Weitz.2007, 318) Modsat skubbede konkurrencepræget sport, som f.eks. boksning individet i forgrunden. (Jensen.2011, 184)

Boksning var en af de sportsgrene der vakte masseopsigt i 1920'erne, hvor bokseren for mange tyskere markerede genfødslen af den heroiske mandlige konkurrence og kamp. (Weitz.2007, 314) Det var mand mod mand. I 1920'erne kom der samtidig også pengepræmier i sportsgrene som boksning og tennis, hvilket muliggjorde et skifte fra en tilværelse som amatør over til professionel. (Jensen.2011, 187) Boksning tiltrak mange mænd fra de lavere klasser, der ønskede at tjene penge på denne måde, hvor Max Schmeling var et godt eksempel.

”Schmeling, Breitensträter, and a handful of other top professional boxers in the 1920s had clearly made themselves through the sport.” (Jensen.2011, 189)

Det satiriske tidsskrift *Ulk* påpegede i 1929, at Schmelings indkomst lå langt over nationens ledende forfatter, Thomas Mann. I en artikel med overskriften 'Two Powerhouses', kunne man se Schmeling og Mann illustreret stående side om side, hvor Mann knap nåede Schmeling til skuldrene. (Jensen.2011, 189) Boksning blev sammenlignet med Taylorisme, da man som bokser arbejdede målorienteret, med systematisk træning og udførelse. (Jensen.2011, 192)

I republikken havde man også fokus på hvordan et aktivt fritidsliv, skulle være med til at genopbygge befolkningen. Her påpeger Weitz at aktive kroppe på individuelt plan, ville være med til at udbedre den kollektive tyske krop. I weimartiden blev der organiseret vandreture i bjergene og naturen i udkanten af byerne, som skulle genopbygge den tyske befolkning, der var blevet svækket gennem den industrielle udvikling. De var fanget inde i fabrikker med gentagende bevægelser, og hvor indbyggerne i de industrielle byer var udsat for skidt og forurening. (Weitz.2007, 318) Betydningen af disse afbræk fra 'slavearbejdet' på fabrikkerne, var Surén også opmærksom på.

“...and many a glad day of sunshine shall give strength for the many days of hard labor!”
(Surén.1925, 679)



Weekend ved søen i Vestberlin ved Wannsee. (Weitz.2007, 69)

Ernst Preiss mente ligefrem, at det ensformige arbejde på fabrikkerne, har medført at den tyske befolkning har lidt en betydelig nedgang over de sidste to årtier. Dette begrundede han med den industrielle påvirkning af menneskets krop. (Preiss.1926, 683) Dette kan man også spore hos Fritz Wildung, der ser sport som et opgør med denne nedgang.

”Sport is a rebellion against the threat of decay, an expression of the will to live. Young life does not want to be crushed on the treadmill of the economic system but strives to raise itself to higher forms.” (Wildung.1926, 682)

Sportsstjernernes meget selvstændige træning, betød meget mere end bare at træne biceps og udholdenhed alene, da deres stjernestatus, i 1920’erne, kunne omdannes til økonomiske og sociale fordele. Dette skete bl.a. gennem forsideplads i magasiner, hvor de blev blandet sammen med landets litterære elite, og med adgang til erhvervsledere og embedsmænd. (Jensen.2011, 184)

Derudover kunne sporten skabe en hurtig adgang til den sociale elite, for marginaliserede grupper såsom arbejderklassen. Den mandlige bokser og kvindelige tennisspiller, skabte en

generel følelse af at alt var muligt, en form for amerikanisme, selv for størstedelen af fansene, som aldrig selv oplevede at dyrke disciplinerne. Sportsstjerne repræsenterede dermed et løfte om succes og selvbestemmelse. (Jensen.2011, 184-185)

Opsamling

I weimartiden fik kvinden mere plads, da det traditionelle familiemønster blev ændret i sammenhæng med økonomiens forbedrede muligheder, hvorved kvindens indtog på arbejdsmarkedet skabte nye forventninger og roller. Dette skabte samtidig debat, da kvindens ændrede rolle, position og selvstændighed truede den mandlige autoritet, hvilket skabte brydninger mellem traditionelle og modernistiske holdninger.

På det seksuelle område fik det homoseksuelle miljø, især i Berlin, og andre storbyer mere plads. Generelt blev det seksuelle liv grebet mere videnskabeligt an, hvorved kvinden igen kom i fokus. Deraf mente man bl.a. at seksualitetens muligheder, kunne forbedre den mentale sundhed, og dermed være med til at forbedre den folkelige sundhed. Den videnskabelige tilgang medførte dog også en vis kynisme, som hos Den Nye Kvinde kom til udtryk i en maskulin og forretningsorienteret stil.

På det kropslige område vendte man tilbage til gamle græske kropsidealer, hvor man havde stor fokus på kroppens selvudvikling. I sportens verdens, kom dette især til udtryk i boksning, som også var et massefænomen.

Diskussion

Det følgende afsnit vil tage tråden op fra analysen, hvor modstillede holdninger er blevet diskuteret. Her vil disse synspunkter og argumenter, der er blevet fremført i analysen, blive sat overfor hinanden og diskuteres nærmere. De forskellige holdninger afvejes, og der medieres mellem deres synspunkter. Afsnittet vil bl.a. diskutere betydningen af hvordan erfaring og tradition blev håndteret, og hvordan brydningerne mellem tradition og modernitet kom til udtryk i kulturlivet, hvor kulturen blev en slagmark, og til sidst hvordan det blev mærket i hverdagslivet og på kroppen. Formålet med diskussionen er, at fremvise en nøgtern bearbejdelse af andres forskning, som skal understøtte specialets relevans og brugbarhed vedr. emnets vidensfelt, der skal danne grundlag for påstande og pointer i konklusionen.

Weimars demokratiske eksperiment kan ses som en ufærdig revolution i kølvandet på Første Verdenskrigs afslutning, hvor der gennem hele republikkens levetid, var en definitionskamp om den nye ordens sammensætning, og en kamp om værdier. Det var en kamp om hvordan samfundet skulle indrettes, der bl.a. blev udkæmpet i kulturlivet.

Definitions kampen blev formuleret af samtidens intellektuelle, hvor specialet gør brug af nogle udvalgte, der fremviste stor kulturel autoritet. Nogle udviste dog mere autoritet end andre, men kunne gennem fælles relationer påvirke hinanden, og derved opnå betydning. De udvalgte intellektuelle havde det til fælles, at de bearbejdede håndteringen af erfaring og tradition, det vil sig traditionsforvaltning, og hvilken betydning det havde og skulle have for samfundet. Disse tanker kom bl.a. til udtryk i essays, romaner, teater og film, som havde moraliserende og opdragende kendetegn, hvilket der især kom til udtryk i kulturlivet. Overordnet set kan de intellektuelle betragtes som tilhørende forskellige politiske lejre, og som værende enten reaktionære, progressive eller et sted midt imellem.

Den politiske og samfundsmæssige omvæltning, kan kort beskrives som en overgang mellem den gamle konservative elite, og samfundets outsiders. Eliten var især domineret af en preussisk junkerklasse, som ofte besad vigtige poster i militæret og embedsværket. Den konservative elite blev for en stund udskiftet med oppositionen, hvilket hænger sammen med Gays tese om at outsidersne blev til insidere, hvor socialdemokraterne eksempelvis spillede en stor rolle. Skiftet

kom desuden efter en udmattende krig, som skabte et ønske om forandring, hvorved et radikalt systemskifte var nødvendigt for at skabe folkelig opbakning.

Denne magtafgivelse gav samtidig den forsat etablerede elite muligheden for at finde en syndebuk, hvilket der resulterede i en hegemonisk myteskabelse gennem den såkaldte dolkestødslegende. Hermed kan man tale om en elitær kontinuitet, hvorved den nye republik, ifølge Golo Mann⁸⁰ (1909-1994), kunne betragtes som et gammel svækket kejserrige uden kejser. (Karup.1976, 106) Kontinuiteten havde dog også en pris, nemlig skabelsen af et politisk og klasse-mæssigt kompromis, som allerede var lagt i støbeformen under krigen. De udenlandske trusler skabte en fælles interesse, hvorved nationens overlevelse overskyggede interne stridigheder. Kompromisset er også et billede på kontinuitet, eftersom det blev genanvendt under republikkens skabelse, med det formål at undgå en intern splittelse og borgerkrig.

Som der nævnes tidligere, kom de forskellige samfundstanker til udtryk i kulturlivet, hvor kulturen blev en slagmark med en stærk antagonisme. Her tegnede der sig et billede af en brydningstid, hvor kulturkonservative beskyldte modernisterne for at fremme en national krise, ved at sænke moralske værdier.

Kulturen fik så at sige frit løb, hvor den ophævede censur muliggjorde kulturelle udtryk der før havde været umulig. Dermed var det ikke kun politisk, men også kunstnerisk at outsiders blev insidere, hvor avantgardekunsten, det abstrakte og eksperimentelle fik mere plads i republikkens første leveår. Dette gik imod kejsertidens traditionelle tendenser, der ofte forbindes med naturalisme og realisme. Det var især ekspressionismen som blomstrede, og som herskede på den kulturellescene, hvilket eksempelvis ses med filmen 'The Cabinet of Dr. Caligari', der var et billede på omvæltning, og som blev et forbillede for mange film i eftertiden. Desuden gav dens skævvredne billeder og mørke tema, et billede på krigstidens traumatisering, som yderligere blev forstærket af den ydmygende fredsaftale. Filmen var dermed også et godt eksempel på en samfundskritisk tendens, hvor det i stigende grad var populært, at afspejle samtidens samfundsmæssige problemer kulturelt.

Omvæltningen kom også til udtryk i teaterverdenen, hvor far-søn konflikten var et særligt yndet tema. Her havde ekspressionisterne sympati med sønnen, hvilket der hang sammen med deres

⁸⁰ Historiker og forfatter. Søn af Thomas Mann.

ønskede løsrivelse fra fortiden. Omvendt sympatiserede tilhængerne af det traditionelle med den autoritære faderrolle, der skulle irttesætte og opdrage den oprørske søn. Teatret afspejlede derved samfundets udvikling, og fungerede som en blanding af en samfundskritik og en ressource til folkeoplysning, der reflekterede samtidige sociale realiteter.

På den økonomiske side kan man igen se en kontinuitet, da krigens udgifter var blevet finansieret gennem inflation, som efter krigen igen blev brugt som betalingsmiddel af den store krigsskadeerstatning, der udviklede sig til hyperinflation. Georg Simmel påpegede i 1900 en sammenhæng mellem økonomi og kultur, hvor pengeøkonomien har stor betydning for den sociale aktivitet, og kan ligefrem betragtes som metropolens livsblod. (Durst.2004, 76) Dette kan man føre frem til udviklingen i Weimarrepublikken, hvor Thomas Mann påpeger at man ikke ligefrem behøvede at være socialist, for at kunne se at samfundsøkonomiske forhold havde betydning for den enkelte. (Mann.1930, 150) Sammenhængen mellem økonomi og kultur kommer til udtryk i en sideløbende inflation i kultur, der var med til at nedbryde værdier. Det var derfor ikke kun pengene som mistede værdi, men også i overført betydning, hvor de menneskelige værdier blev nedbrudt for, jf. Nietzsche, at gøre plads til nye værdier.

Lukács havde fra den marxistiske vinkel et lignende fokus på nødvendigheden af at nedbryde værdier, hvor han ligefrem på den kunstneriske side mente, at der ikke var noget nyt drama uden en ny filosofi. (Kadarkay.1995, 68) Disse ønsker om nye værdier fik andre til at reagere reaktionært, med et ønske om mere handling. Dette kan spores tilbage til Sorel, og var ofte at finde på højrefløjen, hvor minder fra krigen spillede en stor rolle hos eksempelvis Ernst Jünger. Han påpegede at mennesket var vigtigere end programmer, da de forandrer sig, hvorimod mennesket dybest set er uforanderligt i sit hjerte. (Bullivant.1985, 57)

I forlængelse af dette ses Heideggers forestilling om, at mennesket levede et ikke-autentisk liv, hvilket også kan kobles på Benjamins belysning om autenticitet. Heidegger havde en hård kritik af menneskeheden, som han mente søgte tilflugt i adspredelse, hvilket han ønskede at løse gennem et nyt åndeligt aristokrati. Der kan også trækkes tråde mellem Heideggers forestilling om menneskehedens adspredelse og Kracauers forestilling om 'Cult of Distraction' der kunne ses under Den Nye Saglighed.

Bloch havde en lidt anderledes tilgang til dette, da han omtalte vigtigheden af utopisk længsel, og vigtighed af det fortidige til at komme videre. Derudover berørte Bloch en tilstand, som han kaldte for ikke-samtidighed, som i forbindelse med kontinuiteten belyste faren ved, at fortidige elementer ikke var synkroniseret med samtidens virkelighed. Dette kunne skabe en usammenhængende ide om, hvad fremtiden eller det endnu-ikke-bevidste skulle være.

Fra ca. 1924 flyttede filmproduktionen, ligesom så meget anden kunst, fra en varm følelsesladet ekspressionisme, og over i den køligere, mere distanceret Nye Saglighed, der var kold og mere kynisk. I modsætning til den tidligere ekspressionisme søgte den Nye Saglighed mere realisme og mindre abstraktion. Det er intet tilfælde at den Nye Saglighed opstod efter revolutionens og inflationens kaos, hvor forretningsprincipper om rationalitet og effektivitet, trådte i stedet for et ønske om revolutionære krav om demokrati og retfærdighed. (Weitz.2007, 230)

Den kulturelle platform blev ligesom det øvrige samfund, påvirket af Neue Sachlichkeit tendenserne i kølvandet på inflationskrisen, hvor ekspressionismen tabte terræn til fordel for det virkelighedsnære udtryk. Det episke teater blev et udtryk for synet på den Nye Saglighed, som specialet ønsker at fremføre. Det ekspressionistiske udtryk som var baseret på 'hjertet', appellerede til tilskuerens følelser, skiftede i stedet over til et kulturelt udtryk der var baseret på 'hjernen', appellerende til fornuften. For Brecht skulle teatret have en politisk funktion, og derved ser man en tydelig holdning til kulturens rolle og funktion. Folket skulle ikke underholdes, men udfordres og opfordres.

Mange af de ting der blev debatteret på den politiske scene, kom til udtryk på den kulturelle scene. Et eksempel på dette er amerikaniseringen, hvor det tyske samfund blev omvæltet til et forbrugssamfund. Dette masseforbrug udspillede sig også på den kulturelle scene, hvilket der er blevet fremvist i analyseafsnittet omhandlende kulturlivet. Denne kulturbrug har medført en fremmedgørelse og en reproduktion, som Walter Benjamin bl.a. kritiserer. Fremmedgørelsen kan man også se i den følelse af hjemløshed, og måden hvorpå mange følte sig fortabte i de store samfundsomvæltninger. Dette påpeger Kracauer i sit essay 'Shelter for the Homeless' fra 1930. Han er heri opmærksom på hvordan white-collar arbejdere føler sig intellektuelt hjemløse grundet samtidens samfundsmæssige udvikling. (Kracauer.1930, 189)

De forskellige kulturprodukter, som der i specialet anvendes som eksempler, har det til fælles at de diskuterer kulturens rolle og funktion i samfundet. Et omdiskuteret emne blandt forskerne såvel som samtidens kulturpersoner, er hvorvidt kulturen skulle fungere som underholdning og en form for virkelighedsflugt eller som udfordrende og opdragende. Det helt nye medie, radioen blev af mange anset for at have en opdragende rolle. Dette er en hegemonisk opfattelse, hvor eliten skulle opdrage og lede massen. Her er det et spørgsmål om at påvirke massens livsverden og give dem det rette værdisæt. Derved virker de kulturkonservatives kritik af modernismens indtog og påvirkning, som en naturlig reaktion fra det etablerede hegemoni, der bl.a. kritiserede radioens reproduktive egenskaber.

Kaes påpeger i denne sammenhæng, en tanke om at radioen skulle evne at bringe den finkulturelle kunst ned fra sin isolerede position, til den almene befolkning. (Kaes.1994, 594) Dette ses samtidig som et ønske om at sprede kulturen ud til så mange som muligt. Radioen blev set som et medie der skulle være med til at opdrage befolkningen. Derfor koncentrerede folkene bag radioen sig også mere om hvad publikummet burde kunne lide, end at forsøge at regne ud hvad de kunne lide.

Som et led i samfundsomvæltningerne i efterkrigsårene blev de ændrede familieforhold med bl.a. Den Nye Kvinde et emne der vakte diskussion. Ligesom de foregående afsnit, har et gennemgående tema her været en sammenhæng med en udvikling i pengeøkonomien, der har spillet en stor rolle. Familiemønstret og familieøkonomiens forandring medførte mere frihed og fritid, da bl.a. bedre arbejdstider blev indført, hvor fader- og forsørgerrollen mistede autoritet. Kvindens indtog på arbejdsmarkedet, hendes stemmeret, og mere lige rettigheder dannede grundlag for den selvstændige Nye Kvinde, der var en torn i øjet på traditionalisterne.

Den nye republik medførte også et forbedret arbejdsmiljø, da fortalere for dette var blevet insidere, med f.eks. en 8-timers arbejdsdag. De bedre arbejdstider gav befolkningen mere fritid, hvilket der skabte et behov for fritidsaktiviteter, da man fra alle sider ønskede at påvirke befolkningen i dette 'frirum'. Dette gav også kulturinstitutionerne et helt nyt marked, hvor det derfor også blev ekstra vigtigt at være med til at definere kulturen. Disse fritidsaktiviteter tog en polariseret form, da man med et hegemonisk blik naturligvis gerne ville fastholde befolkningens tankesæt indenfor den rette forståelsesramme. Disse nye aktiviteter der opstod, udviklede sig til

en form for distraktion, jf. Kracausers tese om 'Cult of Distraction'. Den nye fritid fik stor betydning for den enkelte.

Den tidligere utopiske længsel og tro på fremtiden udviklede sig til en beregnende og kold tro på teknologi og teknik. Dette kan forbindes med den førortalte Ny Saglighed, som ikke kun blev støttet af eliten, men som også havde opnået støtte i den almene befolkning og massens bevidsthed.

Dette hænger sammen med Lukács' tese om 'falsk bevidsthed' samt Sloterdijks tale om 'oplyst falsk bevidsthed', hvor det kan siges at folk valgte en tro på fornuften fremfor følelserne, hvor man ønskede mere helhed. Her kan der trækkes tråde videre til Gays syn på 'hunger for wholeness', hvor massen og proletariatet godt vidste, at man lod sig undertrykke af en elite. En form for kynisme, som også udviklede sig til en 'seksuel kynisme'. Dette kan ses i de maskuline og kolde træk hos Den Nye Kvinde, hvor kærligheden fik en mindre betydning, hvorved ægteskabet og graviditet mistede sin tidligere status. Moderlighed og graviditet blev i visse kredse, ligefrem betragtet som en katastrofe.

Idenfor den seksuelle adfærd og frigørelse blev Berlin også et fristed, hvilket der også var med til at tydeliggøre forskellen mellem land og by, hvilket vakte væmmelse hos fortalene for de traditionelle værdier. Dette blev igen et billede på, hvorledes outsiders fik lov til at komme ind i varmen. Her kan det diskuteres hvorvidt denne tolereret frigørelse skyldtes et mere åbent sind, der kan forbindes med modernismen, eller om frigørelsen skyldes afmagt. Man ignorerede udskejelser for så senere at anvende dette, som et skræmmebillede man kunne slå ned på. De homoseksuelle var især sammen med jøderne og kommunisterne et anvendt skræmmebillede.

Desuden kan der i forbindelse med seksualitet ses en opdragende tendens, hvor republikken generelt ønskede at oplyse. Dette var demokratisk og moderne, gennem det at mange forskellige synspunkter, og en videnskabelig og teknologisk tilgang fik plads. Dette manifesterede sig i et nyt institut, som også skulle skaffe ny viden på området, og som var under ledelse af Hirschfeld. Dermed kan der på det seksuelle område også ses et opdragende ønske, hvor Hirschfeld havde en åben og progressiv tilgang. Van de Velde havde derimod et mere konservativt syn, gennem bl.a. at være fortaler for heteroseksuelle kønsrelationer. Han havde dog også et moderne præg over

sig, da han bl.a. talte om vigtigheden af kvindens tilfredsstillelse, som dermed skulle sikre en bedre mental sundhed i befolkningen.

I weimartiden blomstrede der samtidig nogle tanker omkring kropsidealer, der hang sammen med en selvudviklende kropsbevidsthed. Her kan man diskutere hvordan den nærmest militaristiske disciplin, der opstod blandt befolkningen, var en forsættelse af krigen, hvor uniforme idealer fortsatte i kropslig selvudvikling. Et eksempel på dette er Hans Surén, der med sin populære 'Man and Sunlight', eksemplificerede en kropsbevidst attitude, hvor Surén desuden i weimartiden blev ansat ved militæret. Samtidig hang kropsidealerne sammen med Den Nye Kvinde, hvor hendes slanke maskuline figur, forbrød sig med det traditionelle billede på kvinden med moderfigur. I weimartidens fokus på kroppen kan der trækkes tråde tilbage til det klassiske græske menneskeideal, der forener krop, sjæl og ånd. Som jf. Gays tese om 'Hunger for wholeness', der fremviste et generelt ønske om sammenhængskraft, stabilitet og sikkerhed, der kunne findes gennem en myteskabelse om nationen.

Denne søgen efter sammenhængskraft, frustrerede ofte venstrefløjens tænkere, der i stedet holdte fast i en diskussion om hvilke ideologier, der skulle være bestemmende og være den rigtige vej for revolutionen. Over for dette kunne Nazismen tilbyde en mere løkkende vision om tilhørighed og solidaritet. (Müller.2013, 78)

Konklusion

Ifølge Peukert repræsenterede weimartiden en krise i den klassiske modernitet. Helt konkret var tiden dog en lang række af kriser på alle områder, både indenfor politik, økonomi og på det sociale plan. Der var også en krise i kulturen i den forstand, at der ikke var et entydigt svar på hvilken retning kulturen skulle bevæge sig. Omvendt var samfundsomvæltningerne for nogle på det kulturelle plan meget positiv, da der i Republikkens begyndelse var en stor mangfoldighed og en kreativ udfoldelse. Weimar producerede mange kreative talenter, det kan være svært at sige hvorfor netop disse blomstrede på netop dette tidspunkt, men en del af svaret kan findes i, at den gamle samfundsorden havde spillet fallit under Første Verdenskrig, hvilket der havde efterladt et frirum i efterkrigsårene. Tidligere skulle kompromiset, kort fortalt, findes mellem eliten og arbejderne, men en ny mellemliggende klasse havde vokset sig stor, den såkaldte white-collar klasse, som Kracauer havde meget fokus på.

Weimarrepublikkens kulturliv kan ses som en eksperimenterende tid, og en montage af en lang række forskellige ideer, der skabte et virvar af indtryk og en kaotisk stemning. En tid hvor outsidersne for en stund havde muligheden for at sætte den samfundsmæssige dagsorden, og gøre oprør imod det gamle system. I den sammenhæng formulerer Peter Gay, hvordan man sidenhen har betragtet tiden:

”We think of modernity in art, literature, and thought; we think of the rebellion of sons against the fathers, Dadaist against art, Berliners against beefy philistinism, libertines against old-fashioned moralists ... Weimar culture was the creation of outsiders, propelled by history into the inside, for a short, dizzying, fragile moment” (Gay.2001, xi-xii)

Man kan spore et modsætningsforhold i citatet, der var beskrivende for Weimarrepublikken, hvor kulturen blev en slagmark for opgøret mellem de forskellige overbevisninger. Gay er samtidig opmærksom på republikkens skrøbelighed, der kom til udtryk i en lang række kriser, og som der forbandt republikken med en usikkerhed. Dette udmøntede sig i en følelse blandt befolkningen, hvor man ikke kunne være sikker på noget, hvilket der var med til at hæmme den kreative udvikling. Det eneste man kunne være sikker på, var at intet var sikkert. Usikkerheden kan især forbindes med inflationen, der havde fjernet alle værdier, hvorved det f.eks. ikke længere gav

mening at spare op, som kan sættes sammenhæng med et voksende masseforbrug. (Weitz.2007, 363) Der var en stemning af at man levede i nuet, som også hang sammen med krigens efterfølgende meningsløshed. Masseforbruget skabte et marked og en nødvendighed for kulturen. Weimarrepublikken var et anspændt sted, hvor kun ganske få perioder var stabile, selv den såkaldte stabiliseringsperiode havde sine egne mindre kriser.

Denne krisetid skabte samtidig en krisebevidsthed, som også kunne udbredes gennem de nye medier. Nogle følte sig hjemme og betragtede det som fødslen af modernitet, og som en indgang til en moderne teknologisk tidsalder, hvor andre følte sig fremmedgjorte.

Resultatet blev en hektisk og kaotisk blanding af fragmenter af en spirende modernitet, og resterne af en vedvarende fortid. En underlig kombination, hvor en reaktionær traditionalisme stod overfor en progressiv modernisme. På baggrund af alt dette var usikkerheden med til at skabe en bekymring, hvori man søgte tilflugt i fornuften og troen på fremskridtet. Dette kan kaldes for falsk bevidsthed eller oplyst falsk bevidsthed, hvor mangel på handling, netop skyldtes bekymringen. Dette kom bl.a. til udtryk kunstnerisk gennem den Nye Saglighed.

De fleste af kunstnerne og de intellektuelle tilhørte venstrefløjen, men der var også vigtige repræsentanter fra højrefløjen, som f.eks. Ernst Jünger og Martin Heidegger. De afskyede republikken, men samtidig var det også den der gav dem næring. (Weitz.2007, 363) Derved kan man spore et paradoks i modstanden.

Analysens tre temaer har på samlet vis illustreret hvordan den åndelige kamp blev formuleret blandt samtidens intellektuelle og centrale tænkere, som bl.a. kom til udtryk gennem kulturlivets forskellige institutioner, og som i sidste ende havde indflydelse på den enkeltes hverdagsliv og adfærd.

Spændingerne blev bl.a. formuleret af Mann som ønskede en middelvej. Han var opmærksom på ungdommen, som han mente der bevægede sig i en forkert retning. Mann eksemplificerede fornuftsrepublikaneren, der havde søgt mellemvejen. Benjamin ønskede generelt oplysning og stillingstagen, som kulturelt kan sidestilles med Brechts bestræbelser med det episke teater. Benjamin havde samtidig et fokus på reproduktion, som i Benjamins optik resulterede i et tab af ægthed, hvorved der rettedes en kritik mod det voksende masseforbrug. Kracaurs tese omkring 'Cult of Distraction' gjorde opmærksom på en tilflugt i ligegyldig underholdning og adspredelse,

hvorved man ikke forholdte sig til sin virkelige situation og manglende stillingstagen. Her kan man igen spore en sammenhæng med Brechts episke teater.

Uanset hvilket syn eller tolkning man har på weimartiden og dens udvikling, så har tiden haft en foruroligende relevans for eftertiden. Weimarrepublikken var et modernistisk laboratorium, der bidrog med en bred vifte af politiske, sociale, økonomiske og kulturelle løsningsforslag. (Kaes.1994, xviii) Her gav de intellektuelle og politiske ideer, et både praktisk og utopisk indblik i en brydningstid, hvor kulturelle eksperimenter dannede kløft mellem elite og masse, og hvor sociale initiativer og reformer udfordrede både de progressive og konservative dele af samfundet. Alle dette fandt sted i et samfund, der var i chok efter nederlag, og hvor en næsten halvtreds år gammel kejserlig identitet var fejlet bort.

Litteraturliste

- Aesthetics – Marxist aesthetics (2015). BOE, Britannica Online Encyclopaedia.
<http://academic.eb.com.zorac.aub.aau.dk/EBchecked/topic/7484/aesthetics> – 27-06-2015.
- Aesthetics – The development of Western aesthetics (2015). BOE, Britannica Online Encyclopaedia. <http://academic.eb.com.zorac.aub.aau.dk/EBchecked/topic/7484/aesthetics> – 27-06-2015.
- Ashkenazi, Ofer (2005): “Not all people exist in the same Now – Jameson’s Modernism and Ernst Bloch’s Idea of Simultaneity of the Non-simultaneous in the Weimar Republic. S. 1-4. Boganmeldelse af Durst, David C. (2004). German, H-Net Reviews. www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=11144 – 27-05-2015.
- Barndt, Kerstin (2010): Mothers, Citizens, and Consumers – Female Readers in Weimar Germany. S. 95-115. I: Canning, Kathleen; Barndt, Kerstin; McGuire (2010).
- Benjamin, Walter (1913): Experience. S. 3-5. I: Benjamin, Walter (2002).
- Benjamin, Walter (1921): Critique of Violence. S. 236-252. I: Benjamin, Walter (2002).
- Benjamin, Walter (1924): Goethe’s Elective Affinities. S. 297-360. I: Benjamin, Walter (2002).
- Benjamin, Walter (1928): One-way Street. S. 444-488. I: Benjamin, Walter (2002).
- Benjamin, Walter (1932): Theater and Radio – The Mutual Control of Their Educational Program. S. 583-586. I: Benjamin, Walter (2001).
- Benjamin, Walter (1936): Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder. S. 129-158. I: Benjamin, Walter (1998): Kulturkritiske essays. Moderne tænkere. Oversat af Jørgen Holmgaard. København, Gyldendal.
- Benjamin, Walter (1942): Om historiebegrebet. S. 159-171. I: Benjamin, Walter (1998).
- Benjamin, Walter (1996): Fortælleren og andre essays. Moderne tænkere. Oversat af Peter Kirkegaard, Peter Madsen & Arno Victor Nielsen. Udvalg og forord af Peter Madsen. København, Gyldendal.
- Benjamin, Walter (1998): Kulturkritiske essays. Moderne tænkere. Oversat af Peter Madsen & Jørgen Holmgaard. Udvalg og forord af Peter Madsen. København, Gyldendal.
- Benjamin, Walter (2001): Selected Writings. Volume 2, 1927-1934. Oversat af Rodney Livingstone et. al. Redigeret af Michael W. Jennings, Howard Eiland & Gary Smith. Cambridge/London, The Belknap Press of Harvard University Press. 2. udgave.

- Benjamin, Walter (2002): *Selected Writings. Volume 1, 1913-1926*. Redigeret af Marcus Bullock & Michael W. Jennings. Cambridge/London, The Belknap Press of Harvard University Press. 5. udgave.
- Berger, Stefan; Donovan, Mark; Passmore, Kevin (Red.)(1999): *Writing National Histories – Western Europe since 1800*. London/New York, Routledge.
- Bertolt Brecht (2015). BOE, Britannica Online Encyclopedia.
<http://academic.eb.com/EBchecked/topic/78614/Bertolt-Brecht> – 14-07-2015.
- Borup, Allan (2012): *Wie es anscheinend gewesen – fremstillinger, forestillinger og fakta i Weimarrepublikken*. Historisk Tidsskrift. Bind 112. Hæfte 1. Side 210-246. København, Den danske historiske Forening.
- Brecht, Bertolt (1927): *Difficulties of the Epic Theater*. S. 539-540. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Brecht, Bertolt (1930): *Om hverdagslivets teater*. S. 181-184. I: Brecht, Bertolt (1982): *Om tidens teater – En aristotelisk dramatik*. Oversat af Harald Engberg. København, Gyldendal.
- Brecht, Bertolt (1932): *The Radio as an Apparatus of Communication*. S. 615-616. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Brecht, Bertolt (1936): *Blot-til-lyst-teater eller belærende teater*. S. 53-63. I: Brecht, Bertolt (1982).
- Brecht, Bertolt; Mueller, Carl Richard (1961): *On the Experimental Theatre*. S. 2-17. I: *The Tulane Drama Review*, vol. 6, no. 1. The MIT Press.
- Brecht, Bertolt (1982): *Om tidens teater – En aristotelisk dramatik*. Oversat af Harald Engberg. København, Gyldendal. Førsteudgivelse 1957.
- Breuilly, John (Red.)(2001): *Nineteenth-Century Germany – Politics, Culture and Society 1780-1918*. London, Arnold.
- Brockmann, Stephen (1994): *Weimar Sexual Cynicism*. S. 165-180. I: Kniesche, W. Thomas; Brockmann, Stephen. (Red.)(1994): *Dancing on the Volcano – Essays on the Culture of the Weimar Republic*. Columbia, Camden House.
- Bullivant, Keith (1985): *The Conservative Revolution*. S. 47-70. I: Phelan, Anthony (Red.)(1985): *The Weimar dilemma – intellectuals in the Weimar Republic*. Manchester University Press.

- Canning, Kathleen; Barndt, Kerstin; McGuire (2010): *Weimar Publics/Weimar Subjects – Rethinking the Political Culture of Germany in the 1920s*. New York/Oxford, Berghahn Books.
- Christiansen, Niels Finn (2009): *Marxismen efter Marx*. S. 520-554. I: Kaspersen, Lars Bo; Loftager, Jørn (2009): *Klassisk og moderne politisk teori*. København, Hans Rietzels forlag.
- Crew, David F. (1992): *The Pathologies of Modernity – Detlev Peukert on Germany's Twentieth Century*. S. 319-328. I: *Social History*, vol. 17, no. 2. Taylor & Francis.
- Dada (2015). BOE, Britannica Online Encyclopedia.
<http://academic.eb.com/EBchecked/topic/149499/Dada> – 14-07-2015.
- Durst, David C. (2004): *Weimar Modernism – Philosophy, Politics, and Culture in Germany 1918-1933*. New York/Oxford, Lexington Books.
- Epic theatre (2015). BOE, Britannica Online Encyclopedia.
<http://academic.eb.com/EBchecked/topic/189683/epic-theatre> – 14-07-2015.
- Ernst Bloch (2015). BOE, Britannica Online Encyclopaedia.
<http://academic.eb.com.zorac.aub.aau.dk/EBchecked/topic/69499/Ernst-Bloch> – 27-06-2015.
- Ernst Jünger (2015). BOE, Britannica Online Encyclopaedia.
<http://academic.eb.com.zorac.aub.aau.dk/EBchecked/topic/308235/Ernst-Junger> – 27-06-2015.
- Floto, Inga (1996): *Historie – En videnskabshistorisk undersøgelse*. København, Museum Tusulanums Forlag.
- Fritzsche, Peter (1996): *Did Weimar Fail?*. S. 629-656. I: *The Journal of Modern History*, vol. 68, no. 3. The University of Chicago Press.
- Fullbrook, Mary (2009): *A History of Germany 1918-2008 – The Divided Nation*. Wiley-Blackwell. 3. udgave.
- Gay, Peter (2001): *Weimar Culture – The Outsider as Insider*. New York/London, W.W. Norton & Company. Førsteudgivelse 1968.
- Georg Simmel (2015). BOE, Britannica Online Encyclopaedia.
<http://academic.eb.com.zorac.aub.aau.dk/EBchecked/topic/545139/Georg-Simmel> – 27-06-2015.
- Georges Sorel (2015). BOE, Britannica Online Encyclopaedia.
<http://academic.eb.com/EBchecked/topic/554871/Georges-Sorel/> – 27-06-2015.

- Graf, Rüdiger (2009): *Anticipating the Future in the Present – "New Women" and Other Beings of the Future in Weimar Germany*. S. 647-673. I: *Central European History*, vol. 42, no. 4. Cambridge University Press.
- Grosz, George (1931): *Among Other Things, a Word for German Tradition*. GHDI.
http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_document.cfm?document_id=3897 – 04-06-2015.
- György Lukács (2015). BOE, Britannica Online Encyclopaedia.
<http://academic.eb.com.zorac.aub.aau.dk/EBchecked/topic/351050/Gyorgy-Lukacs> – 27-06-2015.
- Haas, Willy (1927): *Metropolis*. S. 623-625. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Hansen, Miriam (2010): "A Self-Representation of the Masses" – Siegfried Kracauer's Curious Americanism. S. 257-278. I: Canning, Kathleen; Barndt, Kerstin; McGuire (2010).
- Harvey, Elisabeth (2001): *Culture and society in Weimar Germany – the impact of modernism and mass culture*. S. 58-76. I: Fulbrook, Mary (Red.)(2001): *Twentieth-Century Germany – Politics, Culture and Society 1918-1990*. London, Arnold.
- Heidegger, Martin (1994): *Kunstværkets oprindelse. Moderne tænkere*. Oversat af Jakob Malling Lambert. Forord af Lars R. Stadil. København, Gyldendal.
- Henrik Ibsen (2015). BOE, Britannica Online Encyclopaedia.
<http://academic.eb.com.zorac.aub.aau.dk/EBchecked/topic/280962/Henrik-Ibsen> – 27-06-2015.
- Hermant, Jost (1994): *Neue Sachlichkeit – Ideology, Lifestyle, or Artistic Movement?*. S. 57-67. I: Kniesche, W. Thomas; Brockmann, Stephen. (Red.)(1994): *Dancing on the Volcano – Essays on the Culture of the Weimar Republic*. Columbia, Camden House.
- Hirschfeld, Magnus (1926): *Sexual Catastrophes*. S. 700-701. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Jensen, Carsten (Red)(1997): *Demokrati & Hegemoni*. København, Akademisk Forlag.
- Jensen, Erik (2011): *Sweat Equity – Sports and the Self-Made German*. S. 183-198. I: Williams, John Alexander (Red.)(2011).
- Jensen, Henrik (2006): *Det faderløse samfund*. København, People's Press.
- Jhering, Herbert (1927): *Boxing*. S. 687-688. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).

- Jonsson, Stefan (2010): *Neither Masses nor Individuals – Representations of the Collective in Interwar German Culture*. I: Canning, Kathleen; Barndt, Kerstin; McGuire (2010).
- Kadarkay, Arpad (Red.)(1995): *The Lukács Reader*. Oxford/Cambridge, Blackwell.
- Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994): *The Weimar Republic Sourcebook*. Berkeley, University of California Press.
- Karup, Svend Åge (1976): *Weimarrepublikken. Historiske kilder*. Redigeret af Rudi Thomsen. København, Gyldendal.
- Klee, Paul (1920): *Angelus Novus*. Forsideillustration.
<http://www.sfu.ca/~andrewf/CONCEPT2.html> – 27-06-2015.
- Koch, Adolf (1924): *The Truth about the Berlin Nudist Groups*. S. 676. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Kolb, Eberhard (1988): *The Weimar Republic*. Oversat af P.S. Falla. London/New York, Routledge.
- Kracauer, Siegfried (1926): *Calico-World – The UFA City in Neubabelsberg*. S. 281-288. I: Kracauer, Siegfried (1995).
- Kracauer, Siegfried (1927): *The Little Shopgirls Go to the Movies*. S. 291-304. I: Kracauer, Siegfried (1995).
- Kracauer, Siegfried (1927): *The Mass Ornament*. S. 75-86. I: Kracauer, Siegfried (1995).
- Kracauer, Siegfried (1928): *Film 1928*. S. 307-320. I: Kracauer, Siegfried (1995).
- Kracauer, Siegfried (1930): *Shelter for the Homeless*. S. 189-191. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Kracauer, Siegfried (1932): *Working Women*. S. 216-218. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Kracauer, Siegfried (1973): *Industrialism and Totalitarianism*. S. 15-17. I: Lang, Fritz (1973): *Metropolis. Classic Film Scripts*. London, Lorrimer Publishing.
- Kracauer, Siegfried (1995): *The Mass Ornament – Weimar Essays*. Oversat, redigeret og med introduktion af Thomas Y. Levin. Cambridge/London, Harvard University Press. Førsteudgivelse 1963.
- Kracauer, Siegfried (1998): *The Salaried Masses – Duty and Distraction in Weimar Germany*. Oversat af Quintin Hoare. Introduktion af Inka Mülder-Bach. London & New York, Verso. Første udgivelse 'Die Angestellten', 1930.

- Lamb, Stephen; Phelan, Anthony (1995): *Weimar Culture – The Birth of Modernism*. S. 53-99. I: Burns, Rob (Red.)(1995): *German Cultural Studies – An Introduction*. New York, Oxford University Press.
- Lang, Fritz (1926): *The Future of the Feature Film in Germany*. S. 622-623. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Laqueur, Walter (2011): *Weimar – A Cultural History*. New Brunswick/London, Transaction Publishers. Førstedgivelse 1974.
- Larsen, Christian Stenbak (2000): *Simmels sociologi – Hvordan er individ muligt?* S. 91-97. I: *Dansk sociologi*, Årg. 11, nr. 2. Udgivet af Dansk Sociologforening.
- Lee, Stephen J. (1998): *The Weimar Republic*. London/New York, Routledge.
- Leopold Jessner (2015). BOE, Britannica Online Encyclopedia. <http://academic.eb.com/EBchecked/topic/302990/Leopold-Jessner> – 14-07-2015.
- Lerman, Katharine A. (2001): *Bismarckian Germany and the structure of the German Empire*. S. 163-184. I: Breuilly, John (Red.)(2001): *Nineteenth-Century Germany – Politics, Culture and Society 1780-1918*. London, Arnold.
- Loberg, Molly (2013): *The Crisis of Cities in the Era of “Classical Modernity”*. S. 1-2. Boganmeldelse af Bingham, John (2007): *Weimar Cities*. New York, Routledge. H-Urban, H-Net Reviews. www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=33938 – 27-05-2015.
- Magnus Hirschfeld (2015). BOE, Britannica Online Encyclopedia. <http://academic.eb.com/EBchecked/topic/266859/Magnus-Hirschfeld> – 14-07-2015.
- Mann, Thomas (1922): *The German Republic*. S. 105-109. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Mann, Thomas (1930): *An Appeal to Reason*. S. 150-159. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Martin Heidegger (2015). BOE, Britannica Online Encyclopaedia. <http://academic.eb.com.zorac.aub.aau.dk/EBchecked/topic/259513/Martin-Heidegger> – 27-06-2015.
- McElligott, Anthony (2014): *Rethinking the Weimar Republic – Authority and Authoritarianism, 1916-1936*. London/New York, Bloomsbury.
- Modernism (2015). BOE, Britannica Online Encyclopaedia. <http://academic.eb.com/EBchecked/topic/387266/Modernism> – 27-06-2015.

- Müller, Jan-Werner (2013): *Contesting Democracy – Political Ideas in Twentieth-Century Europe*. New Haven/London, Yale University Press.
- Münsenberg, Willi (1925): *Conquer Film!*. S. 228-229. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Nolan, Mary (1994): *Imaging America, Modernizing Germany*. S. 71-104. I: Kniesche, W. Thomas; Brockmann, Stephen. (Red.)(1994): *Dancing on the Volcano – Essays on the Culture of the Weimar Republic*. Columbia, Camden House.
- Petersen, Annelise Ballegaard (2001): *Fra mangfoldighed til ensretning eller eksil – Tyskland 1918-1945*. S. 161-227. I: Petersen, Annelise Ballegaard (Red.)(2001).
- Petersen, Annelise Ballegaard (Red.)(2001): *Tyskland – en kulturhistorie*. København, Rosinante. 2. udgave.
- Peukert, Detlev J.K. (1991): *The Weimar Republic – The Crisis of Classical Modernity*. Oversat af Richard Deveson. Penguin Books. Førsteudgivelse 1987.
- Pinkert, Ernst-Ullrich (2001): *Fra Det Tyske Forbund til Det Tyske Rige*. S. 62-111. I: Petersen, Annelise Ballegaard (Red.)(2001).
- Preiss, Ernst (1926): *Physical Fitness – A National Necessity*. S. 683. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Ross, Corey (2011): *Cinema, Radio, and “Mass Culture” in the Weimar Republic – Between Shared Experience and Social Division*. 23-48. I: Williams, John Alexander (Red.)(2011).
- Shirokauer, Arno (1929): *Art and Politics in Radio*. S. 609-610. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Simmel, Georg (1998): *Hvordan er samfundet muligt? – Udvalgte sociologiske skrifter. Moderne tænkere*. Oversat af Henning Vangsgaard. Udvalg og forord af Nils Gunder Hansen. København, Gyldendal.
- Spengler, Oswald (1918): *The Decline of the West*. S. 358-360. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Sperber, Jonathan (2008): S. 766-768. Boganmeldelse af Winkler, Heinrich August (2006): *Germany – The Long Road West*. Bd. 1 – 1789-1933. Oversat af Alexander J. Sager. I: *Oxford Journals, Arts & Humanities, English Historical Review*, vol. 123, no. 502, side. Oxford University Press.

- Stefan George (2015). BOE, Britannica Online Encyclopaedia.
<http://academic.eb.com.zorac.aub.aau.dk/EBchecked/topic/229973/Stefan-George> – 27-06-2015.
- Stresemann, Gustav; Briand, Aristide (1927): The New Germany. Nobel Lecture. The Nobel Peace Prize 1926. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/peace/laureates/1926/stresemann-lecture.html - 12-05-2015.
- Stuckenschmidt, H.H. (1926): Mechanical Music. S. 597-600. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Surén, Hans (1925): Man and Sunlight. S. 278-279. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Svensson, Palle (2009): De klassiske elitister. S. 571-588. I: Kaspersen, Lars Bo; Loftager, Jørn (2009): Klassisk og moderne politisk teori. København, Hans Rietzels forlag.
- Tängerstad, Erik (2009): Order within Crisis. S. 1-3. Boganmeldelse af Hardtwig, Wolfgang (2007): Ordnungen in der Krise – Zur politischen Kulturgeschichte Deutschlands 1900-1933. München, Oldenbourg Wissenschaftsverlag. H-German, H-Net Reviews. www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=24354 – 27-05-2015.
- The Weimar Republic Sourcebook (2015). University of California Press. Forlagsbeskrivelse. <http://www.ucpress.edu/book.php?isbn=9780520067752> – 04-06-2015.
- Thomas Mann (2015). BOE, Britannica Online Encyclopaedia.
<http://academic.eb.com/EBchecked/topic/362476/Thomas-Mann> – 27-06-2015.
- Walter Benjamin (2015). BOE, Britannica Online Encyclopaedia.
<http://academic.eb.com.zorac.aub.aau.dk/EBchecked/topic/60952/Walter-Benjamin> – 27-06-2015.
- Walter, Hilde (1931): Twilight for Women?. S. 210-211. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Weill, Kurt (1926): Dance Music. S. 597. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Weitz, Eric D. (2007): Weimar Germany – Promise and Tragedy. Princeton University Press.
- Wildung, Fritz (1926): Sport is the Will to Culture. S. 681-682. I: Kaes, Anton; Jay, Martin, Dimendberg, Edward (Red.)(1994).
- Willett, John (1978): The New Sobriety 1917-1933 – Art and Politics in the Weimar Period. Thames and Hudson.

- Willett, John (1988): *The Theatre of the Weimar Republic*. New York/London, Holmes & Meier.
- Williams, John Alexander (Red.)(2011): *Weimar Culture Revisited*. New York, Palgrave Macmillian.
- Williams, Raymond (Red.)(1985): *Keywords – A vocabulary of culture and society*. New York, Oxford University Press.
- Wucherpennig, Wolf (2001): *Det Tyske Riges storhed og fald – Tyskland 1870-1918*. S. 112-160. I: Petersen, Annelise Ballegaard (Red.)(2001).
- Ziemann, Benjamin (2014): *A. McElligott – Rethinking the Weimar Republic*. S. 1-2. Boganmeldelse af McElligott, Anthony (2014). *H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews*. www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=41963 – 27-05-2015.
- Zimmermann, Ulf (2010): *A magic mountain?*. S. 1-3. Boganmeldelse af Weitz, Eric D. (2007) *H-German, H-Net Reviews*. www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=25212 – 27-05-2015.

Bilag

Bilag 1: Bertolt Brecht - Om hverdagslivets teater (1930)

OM HVERDAGSLIVETS TEATER

O kunstnere, I som spiller teater
 I store huse under lysende kunstsole
 For den tiende mængde, opsøg iblandt
 Hint teater, som udspiller sig på gaden.
 Det hverdagslige, tusindfoldige, navnløse,
 Men så særdeles levende, jordiske, af det menneskelige
 Samliv nærde teater, som udspiller sig på gaden.
 Her gør nabokonen nar af husværten, demonstrerer
 Hele talestrømmen, han bruger,
 Når han forsøger at lede samtalen
 Bort fra vandleddingen, som har en læk. I anlæggene
 Viser drengene de fnisende piger,
 Hvordan de om aftenen værger for sig og derved
 Behændigt viser brysterne. Og han den fulde dér
 Viser os præsten, der står og præker, at ubemidlede
 Kan være sikre på paradiset's rige enge. Hvor nyttigt
 Er dog den slags teater, alvorsfuldt, lystigt
 Og hvor værdigt! Ingen af disse efterligner
 Som abe og papegøje blot for at efterligne, ligeglade
 Med hvad de efterligner, blot for at vise, at de
 Kan efterligne godt, tværtimod
 Har de formål for øje. Måtte I
 Store kunstnere, mesterlige efterlignere, ikke
 Stå tilbage for dem deri. Fjern jer,
 Hvor fuldkommen I får gjort jeres kunst, ikke altfor langt
 Fra hint hverdagslivets teater, som
 Udspiller sig på gaden.

Se manden dér på gadehjørnet! Han viser,
 Hvordan ulykken skete. Lige nu
 Overgiver han chaufføren til mængdens dom. Hvordan
 Manden sad bag rattet, og nu
 Mimer han den overkørte, øjensynligt
 En gammel mand. Af begge giver han
 Kun så meget, at ulykken kan forstås og dog
 Nok til, at de træder frem for vore øjne. Begge
 Viser han dog ikke sådan, at de ikke
 Kunne have undgået en ulykke. Ulykken
 Bliver forståelig og dog uforståelig, thi begge
 Kunne også bevæge sig anderledes, nu viser han, hvordan de
 Nemlig kunne have bevæget sig, så at ulykken
 Ikke var sket. Der er ingen overtro
 Ved dette øjenvidne, han giver
 Ikke de dødelige til pris for stjernerne,
 Men kun deres fejl.

Mærk jer også
 Hans alvor og omhuen i hans efterligning. Han véd
 At meget afhænger af hans nøjagtighed, om den uskyldige
 Undgår sit fordærv, om den lemlæstede
 Holdes skadesløs. Se ham
 Nu gentage, hvad han har udført engang før. Tøvende
 Kalder han sin erindring til hjælp, uvis om
 Han nu også gengiver godt, standser han
 Og opfordrer en anden til muligvis
 At berigtige ét eller andet. Se
 På dette med ærefrygt!
 Og med undren
 Bør I se på endnu ét: at denne kopierende
 Aldrig forsvinder selv i sin kopi. Han forvandler sig
 Aldrig totalt til den, som han eftergør. Han er og
 Bliver den demonstrerende, selv ikke indblandede. Denne

Anden er ham fremmed, han
 Deler ikke hans følelser,
 Ikke hans anskuelser. Han véd kun lidt
 Om manden. I hans efterligning
 Opstår intet tredje, af ham og den anden,
 Af dem begge bestående, hvori
 Et hjerte kan slå og
 En hjerne tænke. Ved sine fulde fem
 Står beskriveren og beskriver
 Den fremmede nabo.
 Den gådefulde forvandling
 Som efter sigende går for sig på jeres teatre
 Mellem garderobe og scene: en skuespiller
 Forlader sin garderobe, en konge
 Betræder scenen, den slags trolddom,
 Som jeg har set scenearbejdere med bajer i hånden
 Le ad så ofte, udøves ikke her.
 Vor demonstrant på gadehjørnet
 Er ingen søvngænger, som man ikke tør tale til,
 Ingen ypperstepræst ved gudstjenesten. Når som helst
 Kan I afbryde ham: han svarer jer
 Ganske roligt og går,
 Når I har fået talt med ham, videre med sit spil.

Sig nu blot ikke: Manden
 Er ikke kunstner. Sætter I en sådan skillevæg op
 Mellem jer og hele verden, står I selv
 Udenfor verden. Kalder I ham
 Slet ikke kunstner, kunne han kalde jer
 Slet ikke mennesker, og det ville
 Være en større bebrejdelse. Sig hellere
 Han er kunstner, fordi han er menneske. Vi
 Kan nok det, han kan, til større fuldkommenhed og
 Derfor berømmes vi, dog, hvad vi laver

Er noget alment og menneskeligt, udøvet
Hver eneste time på gaden, mennesket
Næsten så kært som at trække vejret og spise.

Jeres teatervæsen
Har rod i noget praktisk. Selv vore masker er
Slet ikke noget særligt, så vidt de blot er masker:
Dér, se ham, der sælger
Tørklæder, sætte hjerteknuserens bowler på snur,
Gribe en stok, ja klæbe sig en moustache
Under næsen og gå et par vuggende skridt
Bag ved sit stude, og sådan
Demonstrere den fordelagtige forandring, som
Mænd kan udvirke ved hjælp af
Tørklæder, skæg og hatte. Om det så er vore vers
Har I dem her: avisforhandlerne
Udråber nyheder i rytmer, hvorved
Virkingen øges og den hyppige gentagelse
Føles lettere! Vi
Bruger fremmed tekst, men de elskende
Og sælgerne lærer også fremmed tekst, og hvor tit
Citerer I ikke andre! Sådan er
Masker, vers og citater almindelige, ualmindelige er
Derimod stort set masker, skønt talte vers
Og velbrugte citater.

For at vi nu må forstå hinanden: selv når I forbedrer,
Hvad manden på gadehjørnet gør, gør I dog mindre
End han, når I
Gør jeres teater mindre meningsfyldt, af ringere udspring,
Mindre indgribende i tilskuerens liv og
Mindre nyttigt.

Bilag 2: Forskellige regeringer

Forskellige regeringer under Weimarrepublikken.

Valg til nationalforsamlingen, 19. januar 1919

1. Scheidemann (SPD)	SPD/C/DDP	13.2.1919-19.6.1919.
2. Bauer (SPD)	SPD/C/DDP	19.6.1919-26.3.1920.
3. Müller (SPD)	SPD/C/DDP	26.3.1920-8.6.1920.

Valg til den 1. Rigsdag, 6. juni 1920

4. Fehrenbach (C)	C/DVP/DDP	21.6.1920-10.5.1921.
5. Wirth (C)	C/SPD/DDP	10.5.1921-22.10.1921.
6. Wirth (C)	C/SPD/DDP	26.10.1921-14.11.1922.
7. Cuno (DVP)	DVP/C/DDP	16.11.1922-13.8.1923.
8. Stresemann (DVP)	DVP/SPD/C/DDP	13.8.1923-28.11.1923.
9. Marx (C)	C/BVP/DVP/DDP	30.11.1923-26.5.1924.

Valg til den 2. Rigsdag, 4. maj 1924

10. Marx (C)	C/BVP/DVP/DDP	3.6.1924-15.1.1925.
--------------	---------------	---------------------

Valg til den 3. Rigsdag, 7. december 1924

11. Luther (partiløs)	DNVP/C/DVP/DDP	16.1.1925-20.1.1926.
12. Luther (partiløs)	C/BVP/DVP/DDP	20.1.1926-18.5.1926.
13. Marx (C)	C/DVP/DDP	18.5.1926-1.2.1927.
14. Marx (C)	C/BVP/DNVP/DDP	1.2.1927-28.6.1928.

Valg til den 4. Rigsdag, 20. maj 1928

15. Müller (SPD)	SPD/C/BVP/DVP/DDP	28.6.1928-27.3.1930.
16. Brüning (C)	Borgerl. mindretalsreg.	30.3.1930-7.10.1930.

Valg til den 5. Rigsdag, 14. september 1930

17. Brüning (C)	Borgerl. mindretalsreg.	10.10.1930-30.5.1932.
-----------------	-------------------------	-----------------------

18. Papen (uden for partier) Præsidentkabinet 1.6.1932-3.12.1932.

Valg til den 6. Rigsdag, 31. juli 1932

19 a. Papen Præsidentkabinet

Valg til den 7. Rigsdag, 6. november 1932

19b. Papen Præsidentkabinet

20. Schleicher (u.for partier) Præsidentkabinet 3.12.1932-28.1.1933

21. Hitler (NSDAP) Præsidentkabinet 30.1.1933-5.3.1933

Valg til den 8. Rigsdag, 5. marts 1933

21 a. Hitler (NSDAP) NSDAP/DNVP 6.3.1933-27.6.1933

(Karup.1976 S. 114-115)

Bilag 3: Weimarforfatningen

Uddrag af Weimarforfatningens artikler.

- **Art. 1.** Det tyske rige er republik. Statsmagten udgår fra folket.
- **Art. 6.** Riget har den absolutte lovgivning vedrørende:
 - forholdene til udlandet,
 - statsborgerretten, bevægelsesfrihed, ind- og udvandring samt udlevering,
 - militærvæsen,
 - møntvæsen,
 - toldvæsen ...-
 - post- og telegrafvæsen med telefonvæsen.
- **Art. 20.** Rigsdagen består af det tyske folks repræsentanter.
- **Art. 22.** Rigsdagsmedlemmerne bliver valgt ved almindelig, lige, umiddelbar og hemmeligt valg af mænd og kvinder over 20 år efter forholdstalsreglen.
- **Art. 25.** Rigspræsidenten kan opløse Rigsdagen, dog kun én gang med samme begrundelse.
- **Art. 41.** Rigspræsidenten vælges af hele det tyske folk...
- **Art. 43.** Rigspræsidentens embedsperiode varer syv år. Genvalg er tilladt...
- **Art. 46.** Rigspræsidenten udnævner og afskediger rigets embedsmænd og officerer, såfremt intet andet er bestemt ved lov...
- **Art. 47.** Rigspræsidenten har den øverste kommando over riget væbnede styrker.
- **Art. 48.** Såfremt en delstat ikke opfylder de pligter, som er pålagt den ifølge rigsforfatningen eller rigslovene, kan præsidenten tvinge den dertil ved hjælp af den væbnede magt. Rigspræsidenten kan, når den offentlige sikkerhed og orden i Det tyske rige i væsentlig grad er forstyrret og udsat for fare, træffe de til den offentlige sikkerheds og ordens genoprettelse nødvendige forholdsregler og om fornødent skride ind med hjælp af den væbnede magt. I dette øjemed kan han midlertidig sætte de i artiklerne 114, 115, 117, 118, 123 og 153 tilsikrede grundrettigheder helt eller delvis ud af kraft.
- **Art. 53.** Rigspræsidenten udnævner og afskediger rigskansleren og på dennes forslag rigsministrene.
- **Art. 54.** Rigskansleren og rigsministrene behøver til deres embedsførelse Rigsdagens tillid. Enhver skal træde tilbage, såfremt Rigsdagen unddrager ham sin tillid gennem beslutning.

- **Art. 60.** For den tyske delstatsrepræsentation ved rigslovgivning og forvaltning dannes et Rigsråd.
- **Art. 61.** I Rigsrådet har hver delstat mindst én stemme... Ingen delstat må blive repræsenteret med mere end 2/5 af alle stemmer.
- **Art. 73.** En af Rigsdagen vedtaget lov skal før lovens ikrafttræden bringes til folkeafstemning, såfremt rigspræsidenten bestemmer det inden en måned. ...En folkeafstemning skal yderligere afholdes, såfremt 1/10 af de stemmeberettigede begærer det...
- **Art. 79.** Rigets forsvar er en rigssag. Det tyske folks værnemagt skal – under hensynstagen til delstaternes særlige forhold – organiseres som en enhed ved en rigslov.
- **Art. 109.** Alle tyskere er lige over for loven...
- **Art. 114.** Den personlige frihed er ukrænkelig. En indskrænkning eller berøvelse af den personlige frihed gennem en offentlig myndighed er kun tilladt ved lov...
- **Art. 115.** Enhver tyskers bolig er for ham et fristed og ukrænkelig...
- **Art. 117.** Brev- såvel som post-, telegraf- og telefonhemmeligheden er ukrænkelig...
- **Art. 118.** Enhver tysker har ret til inden for den almindelige lovgivnings rammer frit at udtrykke sin mening i ord, skrift, på tryk, billede eller anden måde...
- **Art. 123.** Alle tyskere har ret til uden anmeldelse og særlig tilladelse at forsamle sig fredeligt og ubevæbnet...
- **Art. 124.** Alle tyskere har ret til at danne foreninger og selskaber til formål, som ikke er i modstrid med straffeloven...
- **Art. 135.** Alle rigets indbyggere nyder den fulde tros- og samvittighedsfrihed. Den uforstyrrede religionsudøvelse garanteres af forfatningen og står under statslig beskyttelse. Den almindelige statslovgivning berøres ikke heraf.
- **Art. 137.** Der findes ingen statskirke. Friheden til at danne religiøse organisationer garanteres. Sammenslutningen af religiøse organisationer inden for rigets område er ikke underlagt nogen begrænsning.
- **Art. 153.** Ejendomsretten garanteres af forfatningen...

(Karup.1976 S. 38-40)