

# **BEFREIENDES GELÄCHTER**

## Lachstrategie zur literarischen Bewältigung der Epochenschwelle politischer Revolutionen

Horst Denkler (FU Berlin)

### **I**

Über seinen Lehrer, den marxistischen Philosophen und kommunistischen Dissidenten Karl Korsch, schrieb Bertolt Brecht, er sei ein „enttäuschter Mann“: „Die Dinge, an denen er Anteil nahm, sind nicht so gegangen, wie er es sich vorgestellt hatte.“<sup>1</sup> Damit ist eine politische Erfahrung benannt, die mancher Revolutionär in nachrevolutionären Perioden teilen mußte: Sie ergibt sich nicht nur aus der ernüchternden Wahrnehmung, daß Revolutionen gemeinhin andere Richtung nehmen, als ihre Vorkämpfer und Parteigänger ihnen geben wollen, sondern beruht darüber hinaus auf der niederdrückenden Einsicht, von der Zeit überholt zu sein und einer neuen Epoche überantwortet zu werden, die die revolutionäre Avantgarde abhängt und abgeschlagen hinter sich zurückläßt.

Das Unbehagen der Unzeitgemäß-Gewordenen gründet in einem historischen Sachverhalt, der sich im kontinentaleuropäischen Raum seit Ausbruch der Großen Französischen Revolution von 1789 mit steter Regelmäßigkeit wiederholt hat: Seitdem die Epochen aus dem chiliastischen Bestimmungszusammenhang der christlichen Heilsgeschichte herausgelöst und als Menschenwerk ausgewiesen sind, werden Revolutionen als Epochenschwellen erlebt, bei deren Überschreitung sich die revolutionären Anstrengungen, Hoffnungen und Ideale der vorrevolutionären Epoche erschöpfen, um die nachrevolutionäre Epoche von behinderndem

---

<sup>1</sup> Bertolt Brecht: Über meinen Lehrer. In: *Schriften zur Politik und Gesellschaft* 1919-1956. Redaktion: Werner Hecht. Frankfurt am Main 1968. S. 65.

Ballast zu befreien und sie damit freizusetzen. Ist Karl Marx rechtzugeben, wenn er aus vorrevolutionärem Blickwinkel die Revolutionen „Lokomotiven der Geschichte“ nennt, so bestätigt sich im nachrevolutionären Rückblick Walter Benjamins Vermutung, sie seien „der Griff des in diesem Zuge reisenden Menschengeschlechts nach der Notbremse“:<sup>2</sup> Die Revolutionen führen mit beschleunigender Gewaltsamkeit zu Ende, was nach einem neuen Anfang verlangt, verzehren die revolutionäre Energie, deren Schwund konterrevolutionär wettgemacht wird, und fordern damit zur Sammlung frischer Kräfte heraus, die ihre eigene Bahn brechen. Denn wie die „rote Fahne des Aufbruchs“ nach einer bildkräftigen Formulierung Ernst Jüngers die „caesarische Toga“ einfärbt,<sup>3</sup> provoziert der revolutionäre Ordnungsbruch die Stiftung neuer Ordnung, die sich ihre eigenen Gesetze gibt.

Da aber – wie Brecht als gelehriger Marx-Schüler festgestellt hat – der geistige „Überbau“ im „Moment der Revolution“ seine „qualitative Veränderung“ erfährt,<sup>4</sup> überträgt sich der politische Umwälzungsprozeß auf die revolutionsverbundene Literatur: Im Vorfeld der Revolution auf diese ausgerichtet und ihr verpflichtet, erledigt sich die Revolutionsliteratur mit der Revolution, die – wie Gabriele Goettle vermerkt – die „Bücherborde“ freimacht „für das, was nachkommt“.<sup>5</sup> Dabei wird die Literatur von der gleichen Enttäuschung erfaßt, welche die Revolutionäre befällt: Ins Hintertreffen geratend und als erledigt abgetan, wenn die politischen

---

<sup>2</sup> Karl Marx: Die Klassenkämpfe in Frankreich 1848 bis 1850 [1850]. In: Marx und Friedrich Engels: *Werke [MEW]*. Bd. 7. Berlin 1964. S. 85. – Walter Benjamin: Notizen und Vorarbeiten zu den „Thesen über den Begriff der Geschichte“. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. 1,3. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1980. S. 1232.

<sup>3</sup> Ernst Jünger: *Das abenteuerliche Herz*. Figuren und Capriccios. Zweite Fassung. [1938]. 4. Aufl. Hamburg 1941. S. 87.

<sup>4</sup> Brecht: Thesen zur Theorie des Überbaus. In: *Schriften zur Politik und Gesellschaft* (Anm. 1). S. 78.

<sup>5</sup> Gabriele Goettle: Verbotene Zonen, geöffnete Kerker, wilde Kippen. In: *Deutsche Sitten*. Erkundungen in Ost und West. Frankfurt am Main 1991. S. 372.

Ereignisse die literarische Phantasie brüskieren und anders verlaufen, als es das literarische Antizipationsvermögen erwartet hat, muß die Literatur ihre Überlebensfähigkeit beweisen, indem sie die lähmende Verstörung über die plötzliche Überrumpelung durch die Macht der Tatsachen durchbricht und abschüttelt.

Obwohl sich bei genauerer Betrachtung die bekannte Erfahrungsweisheit bestätigt, daß Geschichte niemals ganz gleichartig verläuft, erweist sich doch, wie ähnlich die literarischen Lösungsstrategien ausgefallen sind, mit denen deutsche Schriftsteller die Epochenschwellen der Revolutionen von 1848/49, 1918/19 und 1989/90 zu überwinden suchten. Wollten sie nicht an den Rockschößen der Vergangenheit hängen bleiben, im Bann illusionärer Hoffnungen verharren und zum epigonalen Troß herunterkommen, bot sich als Ausweg die Verfahrenspraxis Wilhelm Raabes, „in den trockenen Scherz, in den ganz unpathetischen Spaß auszuweichen, die Schellenkappe über die Ohren zu ziehen“ und mit der Narren-„Pritsche“ zuzuschlagen.<sup>6</sup> Denn es sei – so begründete Raabe sein von ihm selbst erprobtes Rezept – stets „ein Vorrecht anständiger Leute gewesen, in bedenklichen Zeiten lieber für sich den Narren zu spielen, als in großer Gesellschaft unter den Lumpen mit Lump zu sein“.<sup>7</sup>

Offensichtlich bestätigt sich die Behauptung des Kuhmädchens aus Brechts *Puntila*, daß nicht über den Berg kommt, wer nicht lachen will, und nur überm Berg ist, wer lachen lernte und zu lachen versteht:<sup>8</sup> Den Brückenschlag zwischen den „Mühen“ der revolutionären „Gebirge“ und den „Mühen“ der nachrevolutionären „Ebenen“<sup>9</sup> vollziehen Scherz, Satire und Ironie, die ihre tiefere Bedeutung in jenem Gelächter finden, das sie auslösen, um die Vergangenheit lachend verabschieden und die Gegenwart für

---

<sup>6</sup> Wilhelm Raabe: Christoph Pechlin. Vorwort zur zweiten Auflage. [1890]. In: *Sämtliche Werke*. Braunschweiger Ausgabe. Bd. 10. Freiburg und Braunschweig 1953. S. 205.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Brecht: Herr Puntila und sein Knecht Matti [1940/41]. In: *Stücke*. Redaktion: Elisabeth Hauptmann. Bd. 9. Berlin 1958. S. 7.

<sup>9</sup> Ders.: Wahrnehmung. [1949]. In: *Ausgewählte Gedichte*. Hrsg. von Siegfried Unseld. 3. Aufl. Frankfurt am Main 1967. S. 68.

alles Künftige freilachen zu lassen. Dafür möchte ich als Fallbeispiele ein Versepos von 1849, ein Drama von 1922 und – aus Aktualitätsgründen mit deutlicher Übergewichtung – drei Romane heranziehen, die zwischen 1992 und 1995 erschienen sind: Den epochentypischen ästhetischen Gattungspräferenzen für Epos, Drama und Roman genügend, setzten diese fünf Texte trotz ihrer Gattungsunterschiede auf vergleichbare Weise über die Epochenschwelle der Revolution hinweg, indem sie mit dem Revolutionsgeschehen auch die Revolutionsliteratur ad absurdum führten und damit jenen reinen Tisch machten, den alles Neue braucht.

## II

Die „Kappe mit Schellen“ schüttelnd und die „Todtenglocke“ läutend (207), stand das Versepos, das Moritz Hartmann mit seiner lustig verlachenden, traurig beweïnenden *Reimchronik des Pfaffen Maurizius*<sup>10</sup> vorgelegt hatte, in den ‚tollen Tagen‘ der Märzrevolution von 1848/49 nicht allein.

Nachdem die Zwingburgen der Restaurationsmächte zunächst mit den Waffen der Rhetorik belagert, die Zinnen der Partei mit idealistischem Pathos besetzt und die Barrikaden der Revolution mit poetischem Überschwang bestiegen worden waren, hatten die Krähwinkeliaden der Revolutionsregierungen, die Micheleien der Parlamentarier, die „Nücken und Tücken“ der Reaktion<sup>11</sup> einen Stimmungsumschwung erzeugt, der Euphorie in Galgenhumor umschlagen ließ und eine Unzahl ironisch-satirischer, sarkastisch-tragikomischer Zeitschriften, Flugblätter und Einzeltexte hervorlockte. War – wie Adolf Glaßbrenner betonte – die Revolution von den revolutionsbegeisterten Schriftstellern als Sieg der Weltgeschichte über selbstverschuldete Unmündigkeit und selbst-

<sup>10</sup> Anonym [Moritz Hartmann]: *Reimchronik des Pfaffen Maurizius*. Erstes Buch. Caput I-V [mehr nicht erschienen]. Frankfurt am Main 1849.

<sup>11</sup> Ferdinand Freiligrath: Abschiedswort der Neuen Rheinischen Zeitung. [19. 5. 1849]. In: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Ludwig Schröder. Bd. 6. Leipzig 1907. S. 42.

verantwortete Dummheit begrüßt worden,<sup>12</sup> so setzten sie jetzt die reaktionsbegünstigende Dummheit der Revolutionäre dem Gelächter aus, das sein Ziel keineswegs verfehlte, wenn es in der Kehle stecken blieb.

Denn da das Revolutionsjahr 1848 nach Feststellung des Zeitzeugen Julian Schmidt „mit unerbittlichem Ernst die schönsten Illusionen zerschlagen“ hatte, waren die enttäuschenden und versagenden Märzhelden selbst ins Kreuzfeuer der Kritik geraten und zur Zielscheibe des ironisch-sarkastischen Witzes geworden, der ihre großsprecherischen Worte an ihren kleinmütigen oder nichtswürdigen Handlungen maß und – so formulierte der zeitgenössische Lustspiieldichter Karl Heinrich Keck – mit der satirischen Bloßstellung ihrer Lächerlichkeit den Schmerz über die „Leiden der Jetztzeit“ zu verwinden suchte.<sup>13</sup> Dafür gibt es manches Beispiel. Johann Hermann Detmold prangerte opportunistisch-gesinnungslose Parlamentarier in dem Paulskirchen-Abgeordneten Piepmeyer an, der „in Anbetracht“ der jeweils „neuesten Zeitergebnisse“ mit „seiner politischen Ueberzeugung“ etwas „weiter links“ bzw. etwas „weiter rechts“ rückt und sich schließlich unter Verzicht auf Revoluzzerbart und Wählerkostüm zum eleganten Reaktionär „metamorphosirt“, der im gegenrevolutionären Berlin Karriere machen will.<sup>14</sup> Albert Hopf führte den lumpenproletarischen Berliner „National-Versammelten“ Nante ein, der als Mann des Volkes, „Depentirter“ und Minister die große Politik als Spitzbüberei zu durchschauen lernt und mit plebejischer Lebensklugheit versteht, materiellen Nutzen aus dem ideell verbrämten politischen Geschäft zu ziehen.<sup>15</sup> Und Reinhold Solger stellte den

<sup>12</sup> Adolf Glaßbrenner: *Unterm Brennglas*. Hrsg. von Franz Diederich. Berlin 1912. S. 343.

<sup>13</sup> Julian Schmidt [1853]. Zit. in: Horst Denkler: Einleitung. In: *Der deutsche Michel*. Revolutionskomödien der Achtundvierziger. Stuttgart 1971. S. 12. – Karl Heinrich Keck: Die Kaiserwahl zu Frankfurt. [1850]. Ebd. S. 384.

<sup>14</sup> Johann Hermann Detmold: *Thaten und Meinungen des Herrn Piepmeyer*. [1848/49]. Nachdruck: Berlin 1961. Unpaginiert.

<sup>15</sup> Albert Hopf: Nante als National-Versammelter. [1848]. In: *Der deutsche Michel* (Anm. 13). S. 292 und 313.

„berihmten, großen extrememäßigten“ Paulskirchen-Professor Duselmann als „abjetakeltes Reichsjerippe“, „ausjemerjelte ejiptische Reichsmumie“ und „liederlichen [...] Reichsvajabunden“ vor, der „durch seine edle und jrindliche Jrundsätze beinah die Einheit Deutschlands anjebahnt hätte“, wenn er von der Macht der Tatsachen nicht bewogen worden wäre, sich mit dem „Möglichen“ zufriedenzugeben und „allen deutschen Einheiten“ zu entsagen.<sup>16</sup> Piepmeyer, Nante und Duselmann sind Narren, die am eigenen Leibe oder mit dem Blick auf andere revolutionsschädigende Dummheiten entlarven, wobei keinem von ihnen gelingen kann oder gelingen soll, das ironisch gemeinte Nantesche Lachverbot durchzusetzen und das befreiende Lachen über ihre Dummdreistigkeit „als unziemlich“ zu „verweisen“.<sup>17</sup>

„Was wieder Dummes er erfahren“ und wie ihn solche „Thorheiten quälen“ (55), will schließlich auch Hartmanns „Reimchronist“ (4) in seinen „häßlich“ genannten (116), weil hart und unverblümt zupackenden Versen über die „Staatsaktionen und Revolutionen“ (3) des „bösen neun und vierziger Jahrs“ (160) ausbreiten, die zunächst in flugschriftartigen Heften erschienen sind und später zum Buch zusammengebunden wurden. In spöttisch-höhnischer, verbittert-zorniger Auseinandersetzung mit dem Paulskirchenparlament, der Erbkaiserpartei, den Rückschlägen der Demokraten und den Fortschritten der Reaktion vermittelt das Versepos den „Katzenjammer“ (47) über die Gegenrevolution, deren Brachialgewalt „Humor und Witz“ zu ersticken drohte.<sup>18</sup> Gleichzeitig spricht es jedoch den unterliegenden Republikanern und Anarchisten die Kraft zu, zuletzt und damit am besten zu lachen, weil sie zwar Schlachten verlören, aber „das Schwert der Zukunft“ führten (94): Ihr homerisches Lachen, in das der Autor fluchend und zeternd einstimmte, mochte die Herabkunft der ersehnten menschheitsparadiesischen „Zeit der Poesie“ (95) besie-

<sup>16</sup> Reinhold Solger: *Der Reichstagsprofessor*. [1850]. Ebd. S. 402, 401, 411, 425, 395, 427.

<sup>17</sup> Hopf (Anm. 15). S. 308.

<sup>18</sup> Die Redaktion: An unsere Abonnenten. In: *Kladderadatsch* 1 (12. 11. 1848) 28, S. 112 [reprographischer Nachdruck: Hildesheim, New York 1970].

geln, über die sich alle freuen sollten. Daß diese ausgeblieben ist und nicht einmal die neue Poesie einer anders ausfallenden Zeit, nämlich der prosaischen Folgejahre, von den Wortführern der revolutionären Lachkultur mitbestimmend und prägend gestaltet werden konnte, ist ihnen nicht zu verübeln: Sie haben ihre literarhistorische Funktion erfüllt, indem sie den Weg freizulachen halfen, der von der Revolution in eine neue Epoche führte und von den nachrückenden bürgerlichen Realisten Keller, Raabe und Fontane beschritten wurde.

### III

Vergleichbare Erfahrungen und Reaktionsweisen lassen sich bei expressionistischen Kunst- und Gesellschaftsrevolutionären feststellen, wie vielzitierte Zeugenaussagen von Gottfried Benn, Kurt Pinthus, Alfred Döblin und Heinrich Mann unterstreichen. Als „Gläubige einer neuen Wirklichkeit und eines alten Absoluten“ aufgebrochen, wollten sie „Erste einer neuen Menschheits-epoche“ sein;<sup>19</sup> angesichts des „tragischen Versandens der deutschen [November- Revolution 1918“ mußten sie sich aber damit abfinden, daß sie „auführerische Letzte“ eines widerlegten „Radikalismus des Geistes“, einer gescheiterten idealistischen Utopie gescholten wurden.<sup>20</sup> Der Expressionismus sei „an jenem Revolutionsaas krepirt, dessen mütterliche Pythia er sein wollte“, klagte Iwan Goll; „Ach, Muse, pack die rote Fahne ein!“ höhnte Kurt Tucholsky, „Fahr wohl, fahr wohl, November-Ideal!“; „Ich pfeife auf die Ideale, / Ich fraß den Apfel mit der Schale.“, reimte

<sup>19</sup> Gottfried Benn: Expressionismus. [1933]. In: *Sämtliche Werke*. Stuttgarter Ausgabe. Bd. 4. Stuttgart 1989. S. 82. – Kurt Pinthus: Nachklang. [April 1922]. In: *Menschheitsdämmerung*. Ein Dokument des Expressionismus. 144.-147. T. [Reinbek bei Hamburg] 1992. S. 35.

<sup>20</sup> Alfred Döblin: Epilog. [1958]. In: *Die Zeitlupe*. Kleine Prosa. Hrsg. von Walter Muschg. Olten und Freiburg im Breisgau 1962. S. 258. – Pinthus (Anm. 19). – Heinrich Mann: Sinn und Idee der Revolution. [1. 12. 1918]. In: *Weimarer Republik*. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918-1933. Hrsg. von Anton Kaes. Stuttgart 1983. S. 4.

Kurt Schwitters und reihte sich so in die antiexpressionistische Kampffront des Dadaismus „Gegen die weltverbessernden Theorien literarischer Hohlköpfe!“ ein.<sup>21</sup>

Angesichts des „gewaltigen Hokuspokus des Daseins“ den „Unsinn“ zum „Sinn der Welt“ erklärend und politische, ethische, ästhetische Idealvorsätze als „heillosesten Schwindel“ bloßstellend, plädierten Dadaisten aller Spielarten für das Lachen, das alles Gutgemeinte und Schlechtgemachte treffen sollte und dabei – nach Aussage des ‘oberdadas’ Johannes Baader – „den deutschen Sozialismus, Kommunismus, Nationalismus“ nicht auslassen durfte.<sup>22</sup> So setzten sie „Demokratie“ mit „Freibier“ gleich, verspotteten sie die Diktatur des Proletariats als „Proktatur des Dilettariats“, nannten sie die deutsche November-Revolution einen „Kuhhandel“, für den Richard Huelsenbeck die Börsennotierung durchgab: „Rev’luzion war mal ’ne Sache. / Sehr gesunden: Wert gering.“<sup>23</sup> Ob ihn dabei – wie er in anderem Zusam-

<sup>21</sup> Iwan Goll: Der Expressionismus stirbt. [1921]. In: *Expressionismus*. Der Kampf um eine literarische Bewegung. Hrsg. von Paul Raabe. München 1965. S. 180. – Kurt Tucholsky: Bürgerliches Zeitalter. [1922]. In: *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Mary Gerold-Tucholsky und Fritz J. Raddatz. Bd. 1. 6.-8. T. Hamburg 1967. S. 934; ders.: Revolutions-Rückblick. [1919]. Ebd. S. 516. – Kurt Schwitters: Die Blume Anna. [1922/23]. In: *Anna Blume und ich*. Hrsg. von Ernst Schwitters. Zürich 1965. S. 178. – Tristan Tzara [u.v.a.]: Was wollte der Expressionismus? In: *Dada Almanach*. Hrsg. von Richard Huelsenbeck. [1920]. Reprographischer Nachdruck: New York 1966. S. 41.

<sup>22</sup> Tzara (Anm. 21). S. 40. – Raoul Hausmann: Der deutsche Spiesser ärgert sich. In: *Der Dada* (Berlin 1919) 2. S. 2. – Daimonides [d. i. Dr. Döhmann]: Zur Theorie des dadaismus. In: *Dada Almanach* (Anm. 21). S. 56. – Tzara (Anm. 21). S. 40. – Johannes Baader: Reklame für mich. In: *Der Dada 2*. Rückseite.

<sup>23</sup> Zit. in: Denkler: Auf dem Wege zur proletarisch-revolutionären Literatur und zur Neuen Sachlichkeit. Zu frühen Publikationen des Malik-Verlags. In: *Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik*. Hrsg. von Wolfgang Rothe. Stuttgart 1974. S. 149 f. – Richard Huelsenbeck: Schieber-Politik. [1919]. In: *113 dada Gedichte*. Hrsg. von Karl Riha: Berlin 1982. S. 90.



menhang fragte – „Wehmut“ bewegte oder die Freude am „Quatsch“, mag hier offen bleiben,<sup>24</sup> erwähnenswert ist nur, daß mit solchen „parod[ist]isch“, „zynisch“ oder „satirisch“ zugespitzten Formulierungen ‚tabula rasa‘ gemacht und ein neuer Anfang vorbereitet wurde, wie Erwin Piscator bestätigt hat und George Grosz mit seinem dadaistischen Lebensmotto „Wie denke ich morgen ....?“ zu verstehen geben wollte.<sup>25</sup>

Damit war aber auch den von Zeit und Gesellschaft im Stich gelassenen, verspotteten und geschmähten expressionistischen Menschheitsrevolutionären ein gangbarer Ausweg gewiesen. Er führte – wie Walter Hasenclever für sich und andere beanspruchte – zur „Komödie“ und fand sein radikalstes Ziel in Golls Vorsatz, die „Sägespäne der kaputten Puppe“ des revolutionären Expressionismus „in den Wind“ zu „schütten“ und grotesk-satirische „Purzelbäume“ zu schlagen, die dem überwindenden Gelächter preisgaben, was der Lächerlichkeit verfallen war.<sup>26</sup>

Das satirische Drama *Methusalem oder Der ewige Bürger*<sup>27</sup> von Iwan Goll folgte dieser Absicht. Es zeigt, wie im Bannkreis des unsterblichen „Ur-Bürgers“ (428) und unter dem Einfluß seines hemmungslosen Geschäftssinns der „Idealismus“ revolutionären Aufbegehrens bestritten wird (434), die Realisierungschancen altruistischer „Paradies-Programme“ dahinschwenden (434) und die Glaubwürdigkeit von Liebesschwüren, Freiheitslosungen, Humanitätsappellen verloren geht, weil „Witze, Liebe, Frühling und Revolutionen“ für Geld käuflich seien (460). Mit den artistischen Mitteln der phrasentötenden „Alogik“ und des allen Schein ent-

<sup>24</sup> Huelsenbeck: Dada-Schalmei. In: *Der Dada* (Berlin 1919) 3. S. 1.

<sup>25</sup> Daimonides (Anm. 22). S. 55. – Erwin Piscator, zit. in: Denkler (Anm. 23). S. 149. – George Grosz, zit. in: *Dada Almanach* (Anm. 21). S. 160.

<sup>26</sup> Walter Hasenclever: Mein Weg zur Komödie. [1927]. In: *Gedichte Dramen Prosa*. Hrsg. von Kurt Pinthus. Reinbek bei Hamburg 1963. S. 508. – Goll: *Methusalem oder Der ewige Bürger*. Ein satirisches Drama [1922]. In: *Schrei und Bekenntnis*. Expressionistisches Theater. Hrsg. von Karl Otten. Darmstadt Berlin-Spandau Neuwied 1959. S. 427.

<sup>27</sup> Goll (Anm. 26). S. 426-465.

larvenden, Wahrheit bloßlegenden „Überrealismus“ jenen „Humor“ beweisend (426), der trotzdem lacht, bekennt sich die Satire zu der Botschaft, keine Botschaft zu haben, die eine Lösungsperspektive böte: Immer wieder bricht der Kragenknopf ab, pißt der Säugling den Rock naß, wird der Regenmantel bei Sauwetter vermißt, erneuert sich das Warenangebot, feiert der Bürger Auferstehung, wiederholt sich die Revolution, bis jeder jedem die Villa abgenommen hat (464 f.). Ohne „Anfang und Ende“ (427), beschwört das Drama in absurdem Kreislauf jenen lächerlich-lachhaften Stillstand herauf, von dem sich die neue Epoche der zwanziger Jahre fortentwickeln konnte, um ihre Signatur mit den Monumentalwerken der großen Einzelgänger Musil, Jahn, Döblin und Broch zu finden.

#### IV

Die jüngste Epochenschwelle markiert – wie Peter Handke beschrieben und Friedrich Christian Delius bestätigt hat – „das Jahr 1989, da in Europa von Tag zu Tag und Land zu Land so vieles, und so wunderbar leicht, anders zu werden schien“ und „alles sich öffnet[e] und wendet[e] und kippt[e]“:<sup>28</sup> Die friedliche Revolution der DDR-Bürger zerbrach den politischen Status quo in Deutschland mit all seinen gehätschelten „Visionen und Utopien“ und stellte damit bestehende Perspektiven, Identitäten und Lebenswerke in Frage; „die heide wackelte, ihr wart das volk / ich werde skeptisch“, gestand Bert Papenfuß-Gorek; den Bankrott von Staaten, Ideologien, Bildungsprogrammen und Kunstdoktrinen beantwortete Peter Wawerzinek mit der Leitparole seines Antihelden Moppel Schappik: „KULTUR! ULKTUR! NULLKUR!“<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Peter Handke: *Versuch über die Jukebox*. Erzählung. Frankfurt am Main 1990. S. 25. – Friedrich Christian Delius: *Die Birnen von Ribbeck*. Erzählung. 9.-11. T. Reinbek bei Hamburg 1991. S. 52.

<sup>29</sup> Günter Kunert: Selbstflüchtigkeit. In: *Über Deutschland*. Schriftsteller geben Auskunft. Hrsg. von Thomas Rietzschel. Leipzig 1993. S. 24. – Bert Papenfuß-Gorek: „... gleich mal aufschreiben:“. In: *tiské*. Göttingen 1990. S. 59. – Peter Wawerzinek: *Moppel Schappiks Tätowierungen*. Berlin 1991. S. 67.

Die Konsequenz dieses richtungweisenden anagrammatischen Buchstabenspiels scheinen drei unlängst erschienene Romane beherzigt zu haben, deren Handlung nicht zufällig im wendegeschützten Erfahrungsbereich der ehemaligen DDR angesiedelt ist.

Bereits im Mai 1992 veröffentlicht, vergegenwärtigt Bernd Schirmers Roman *Schlehwains Giraffe*<sup>30</sup> den Einbruch der Wiedervereinigungspolitik mit ihren neuen Wörtern, Lernzwingen, Anpassungsnormen, Verdrängungsgebieten, Schuldzuweisungen als monströse Absurdität, die genauso befremdlich ist wie der absurde Fabeleinfall, in der Mietwohnung des Ich-Erzählers eine sprechende Giraffe unterzubringen, die abgewickelt wurde und evaluiert werden muß, weil sie dem mittlerweile amtsenthobenen Staatsratsvorsitzenden der DDR Würfelzucker aus der Hand gefressen hat. Während „alles im Fluß“ ist (45), mögen Tier wie Mensch jenes Lachen verlieren, mit dem sie die Lesenden anstecken: „[...] wie alles weitergeht“ (153), wissen zwar beide nicht; daß die zum Gelächter reizende literarische „Warteschleife“ (12), die sie gemeinsam drehen, zur Suche nach neuen Perspektiven ermuntert, ergibt sich aus dem Text und wird von zwei komischen Wende-Romanen unterstrichen, welche zur Buchmesse 1995 herausgekommen sind.

Denn während Schirmers Romansatire die „Leute aus den alten Bundesländern“ (108) dem kritischen Gelächter aussetzt und das bittere, aber auf Selbstbehauptung bedachte Lachen den ehemaligen DDR-Bürgern vorbehält, laden die beiden jüngst erschienenen Bücher vor allem die „Ostler“ ein, über sich selbst zu lachen, um sich damit freilachen zu können.

Das schwächere Beispiel, der Heimatroman *Der Zimmerspringbrunnen* von Jens Sparschuh,<sup>31</sup> schildert den Verkaufserfolg, den Zimmerspringbrunnen mit einer Zierkullisse im Umriß der untergegangenen DDR auf dem „Ostmarkt“ (33) erbringen: „Kultgegenstände“ (105), mit deren Hilfe der „Phantomschmerz“ (105)

---

<sup>30</sup> Bernd Schirmer: *Schlehwains Giraffe*. Roman. Frankfurt am Main 1992.

<sup>31</sup> Jens Sparschuh: *Der Zimmerspringbrunnen*. Ein Heimatroman. Köln 1995.

über die verlorene „Heimat“ DDR (55) abreagiert wird, befriedigen sie letztthin genausowenig wie der „müde, späte Zapfenstreich“, mit dem sich der Zimmerspringbrunnen-Vertreter und -Verkäufer „ziemlich unbefriedigend“ selbstbefriedigt (141); in ihrer Überflüssigkeit und Nutzlosigkeit Sinnbild für das Fehlverhalten, „sich von vornherein auf die Seite der Verlierer“ zu stellen, um den „moralischen Sieg“ davontragen zu können (39), erweisen sie sich zwangsläufig als störender Sperrmüll auf dem Wege praktischer Zukunftsbewältigung. Darüber zu lachen, soll den Betroffenen helfen, sich von falscher Nostalgie zu befreien und richtig, d.h. im Vollbesitz aller demokratischen Rechte und Pflichten, zu leben, damit die Sonne „im Osten“ ohne Schamröte auf- und das Leben weitergehen kann gemäß der an den Hund Freitag gerichteten Schlußdevise: „„Na, los, komm schon!“ / Komm.“ (160).

Dem gleichen Appell, die Beschönigung der DDR-Vergangenheit zu überwinden, aller „Sozialismustümelei“ (288) abzuschwören und lachend ins Freie auszubrechen, folgt der gelungenste Wende-Roman, nämlich *Helden wie wir* von Thomas Brussig.<sup>32</sup> Mit obszöner Erfindungslust parallelisiert der Verfasser die Obszönität sexueller und politischer Unterdrückung und Selbstkasteiung. Sexuell verblödet und eingeschüchtert durch eine bemutternde, aber unmütterliche Mutter und einen mannhaft-autoritären Stasi-Über-Vater, leidet der Held des Romans unter Impotenz, Erektionsangst, Masturbationsscham, Koitushemmung, Orgasmus-scheu, womit wiederum auf das politische Versagen der angepaßten, eingereichten und zum Mitmachen bereiten „Millionen“ in der „roten Welt“ der DDR angespielt wird (312, 95), die stets den Befehlen anderer gefolgt wären, niemals den eigenen Willen durchgesetzt hätten und so „auf Verlierer programmiert“ (315) geblieben seien. Dieser Befund läßt einen Umkehrschluß zu, der sich insofern handlungsstiftend auswirkt, als er die „Geschichte des [Berliner] Mauerfalls“ als „Geschichte“ des „Pinsels“ des Helden ausweist (7). Nach einem operativen Eingriff, der ein lebensverlängerndes Blutserum für den sterbenden Staatsratsvorsit-

---

<sup>32</sup> Thomas Brussig: *Helden wie wir*. Roman. Berlin 1995.

zenden Honecker bereitstellen sollte, wird dem Helden ein „Wachstumsschub des Penis“ (301) beschert, der ihm das taugliche Werkzeug zum Öffnen der Mauer verschafft: Seinem „einmalig großen Schwanz“ (301) ist eine „Heldentat“ (229) zu verdanken, zu der dem „artig und gehemmt“ ausharrenden Volk die Kraft, der Mut und der Wille gefehlt hätten, weil es „einen zu kleinen Pimmel“ besessen habe und noch immer besitze (315 f.). Daher sollte es – so schließt das Buch – sich solange nicht dieser Heldentat rühmen und seine Vergangenheit verklären, wie es dasselbe geblieben ist und sich nicht geändert hat: Erst wenn es – um noch einmal mit Brussig zu reden – lustvoll erfährt und beherzigt, daß ihm guttut, was für seinen Schwanz gut ist und ihn wachsen läßt (60), oder verallgemeinert: erst wenn es lachend seine Impotenz überwindet, gewinnt es die Potenz, die es braucht, um sich der Zukunft zu stellen und sich zukunftsgeuß zu behaupten. Diese Schlußfolgerung erlaubt jedoch einen zweiten Umkehrschluß. Da die DDR-Bürger die Berliner Mauer am 9. November 1989 tatsächlich zu überwinden vermochten, müssen sie im entscheidenden Moment wohl doch den Schwanz, die Potenz und die Willenskraft für einen revolutionären Kraftakt besessen haben, der sie berechtigt, zuletzt und damit am besten zu lachen und sich mit der Bereitschaft zum alles verlachenden Lachen für das nach-revolutionäre Neue zu qualifizieren.

## V

Dieses Neue wird – in Anlehnung an eine Formulierung Theodor W. Adornos – von jener „Leerstelle des Bewußtseins“<sup>33</sup> angezogen, welche die Enttäuschung über jeden Revolutionsverlauf hinterläßt und lachend überbrückt werden muß. Insofern ist dem Theaterkritiker Gerhard Stadelmaier rechtzugeben, daß der „Stillstand der Geschichte“ auf der Epochenschwelle zwischen an- und

---

<sup>33</sup> Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*. [1946/47]. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. 4.-6. T. Frankfurt am Main 1962. S. 316.

abschwellender Revolution „den Slapstick gebiert“.<sup>34</sup> Mit ihm wird aber nicht nur Vergangenheit bewältigt und enttäuschte Erwartung kompensiert. Er hilft auch, die literarische Bühne für den Neuanfang zu reinigen, und trägt zur Bekräftigung eines Zurufs bei, der sich aus dem Sinnzusammenhang eines Gedichts von Werner Söllner lösen und an den Dichter zum Wohl von Literatur und Leser adressieren läßt: „Schreib in offnem Gelände / uns beiden ein Stück / vom verstümmelten Ende / zum passenden Anfang zurück.“<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Gerhard Stadelmaier: Tiger im Kartoffelsalat. Theater in Berlin: Jeder spielt für sich allein. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (6. 2. 1995) 31. S. 27.

<sup>35</sup> Werner Söllner: Kleines Emigrantentlied. In: *Der Schlaf des Trommlers. Gedichte*. Zürich 1992. S. 63.

# 해방의 폭소

혁명적 시대 전환기의 문학적 극복을 위한 웃음의 전략

(요약 번역: 오성균)

## I

베르톨트 브레히트는 자신의 스승이자 마르크스주의 철학자요 공산주의 이념의 이탈자였던 칼 코르쉬에 대해 다음과 같이 적고 있다. 그는 “실망한 사람”이었으며, “그가 가담했던 일들은 그의 생각대로 이루어지지 않았다.” 이 말은 술한 혁명가들이 혁명 후 겪어야만 했던 정치적 경험의 본질을 규정해 준다. 이 경험은, 혁명은 대개 그 선각자와 당 추종자들의 의지와는 무관하게 진행된다는 냉정한 인식에서 비롯된 것일 뿐만 아니라, 시대에 뒤떨어졌다는 절망적 자각에 뿌리를 두고 있다.

시대에 뒤떨어진 혁명가들의 불편한 심기는 유럽대륙의 공간에서 1789년 프랑스 대혁명이 발발한 이후 일정하게 반복되어 온 역사적인 사정에 근거한다. 시대는 곧 기독교 구원의 역사라는 결정론적 맥락에서 분리되어 인간의 작품으로 입증된 이후, 혁명은 시대의 전환점으로 인식되었다. 혁명의 노력과 혁명 전 시기의 이상과 희망은 이 시기를 지나면서 소진되는데, 이는 불필요한 장애요인을 떨쳐버리고 혁명 후의 시대를 출발시키기 위한 것이다. 혁명 전의 시각에서 혁명을 “역사의 견인차”로 이름짓는 칼 마르크스의 견해가 옳다고 한다면, 혁명 후의 회고차원에서 혁명을 “이 기차로 여행하는 인류가 비상 브레이크를 잡는 행위”로 보는 발터 벤야민의 조심스러운 견해도 타당한 것으로 입증된다. 혁명은 자신의 에너지를 소모함과 동시에 다시금 신선하고 충만한 힘의 결집을 요구한다. 에른스트 옴어의 비유적인 표현에 따르면, “반란의 붉은 깃발”이 “시저의 옷”을 붉게 물들이듯, 혁명에 의한 기존 질서의 파괴는 나름의 법칙을 지닌 새 질서의 구축을 도발

하기 때문이다.

하지만 마르크스의 영특한 제자인 브레히트가 단언했던 것처럼, 정신적 “상부구조”는 “혁명의 순간”에 질적 변화를 겪는 까닭에, 혁명문학은 정치적 변혁과정의 영향을 받는다. 혁명 전에는 혁명을 목표로 투철한 사명감을 보이던 혁명문학은, 가브리엘레 괴틀레의 말처럼, “나중에 올 것을 위해” “서가”를 비우는 혁명이 끝남과 동시에 그 생명을 다한다. 이 순간, 문학가는 혁명가들을 엄습한 것과 꼭 같은 실망감에 휩싸인다. 문학은 정치적 사건들이 문학적 상상력을 무시하며 문학이 예견한 것과는 달리 전개될 경우 무용지물로 괘시받는 까닭에, 역사적 사실의 기습으로 인해 겪는 심각한 혼란을 돌파·극복하면서 자신의 생존능력을 증명해 보여야 할 필요성이 있다.

자세히 살펴보면, 역사는 결코 꼭 같은 양상을 띠고 반복되진 않는다는 삶의 지혜가 사실로 밝혀지지만, 1848-1849년, 1918-1919년 그리고 1989-1990년 혁명의 전환기를 극복하려던 독일작가들의 문학적 해결전략은 놀랄 만큼 유사함이 입증된다. 그들이 과거에 집착하고 덧없는 희망의 굴레에 빠져 아류적 추종자로 전락하길 거부한 순간, “무미 건조한 농담과 시들한 익살의 세계로 도피하여, 어릿광대의 방울모자를 눌러쓰고 몽둥이를 휘두르는 듯한” 빌헬름 랍베의 글쓰기 방식이 해결책으로 제시되었다. 랍베가 자체 실험을 거친 이 처방의 이유를 설명하듯이, “불안한 시기에는 모리배들과 무리짓기보다는 차라리 홀로 광땃짓하는 것이 분별 있는 사람들의 특권”이었기 때문이다.

웃기를 원치 않는 사람은 험한 산을 넘을 수 없으며, 웃는 법을 배우고 웃을 줄 아는 사람만이 험한 산을 넘을 수 있다는 브레히트의 작품 『퐁틸라』의 짓짜는 여인의 주장은 명백한 사실로 드러난다. 혁명의 “힘든 고비”를 넘는 “노력”과 혁명 후 “정치작업”을 하는 “수고”를 연결하는 작업은 농담과 풍자와 아이러니에 의해 완성된다. 이것들은 과거를 웃으며 떠나 보내고 미래를 위해 현재를 웃어넘길 수 있는 폭소를 자아내는 데 그 심오한 가치가 있다. 1849년의 운문서사시와 1922년의 희곡 각 한 편, 그리고 시의성을 고려해 1992-1995년 사이에 출판된 소설 세 편을 이러한 예로 들고자 한다. 무엇보다 이 다섯 편



의 텍스트는 각 시대마다 전형적으로 나타나는 특정 장르에 대한 미학적 선호경향을 감안한 것이다. 또한 장르의 차이에도 불구하고 이 텍스트들은 혁명과 혁명문학의 부조리를 폭로함으로써, 새로운 것이 들어설 자리를 마련해 주면서 혁명의 전환기를 뛰어넘었다는 점에서 유사성을 보인다.

## II

“방울 달린 모자”를 흔들고 “조종”을 올리면서, 모리츠 하르트만이 즐거이 비아냥거리고 슬프게 우는 『사이비 성직자 마우리치우스의 운문 연대기』로 내놓았던 운문서사시는 1848-1849년 3월 혁명의 ‘광란의 시절’에 유일한 것은 아니다.

수사학을 무기로 삼아 복고세력의 아성을 포위하고, 이상주의적 열정으로 당의 성과를 채우고, 시적 충만감으로 혁명의 장애물을 뛰어넘은 이후, 혁명정부의 하잘 것 없는 성명과 국민의회 의원들의 편협함 그리고 반동세력의 간계와 음모로 인해 사회 분위기는 급변했다. 그 결과, 행복감은 사악한 유머로 돌변하고, 반어·풍자적이며 신랄한 희비극적 성격의 잡지, 전단, 문학작품이 등장했다. 아돌프 글라스브레너가 강조한 것처럼, 혁명에 고무된 작가들은 과거엔 혁명을 자기책임의 미성숙과 무지를 극복한 세계사의 승리로 환영했지만, 이제 그들은 반동을 비호하는 혁명가들의 무지를 웃음거리로 만들었다. 거침없이 쏟아내진 못했지만 이 웃음의 목표는 충분히 달성되었다.

시대의 증인 율리안 슈미트의 진술에 따르면, 1848년 혁명이 “지나친 엄숙주의로 과거의 아름다운 환상까지 파괴했기” 때문에, 실망하고 좌절한 3월 혁명의 영웅들마저 신랄한 비판을 받으며 통렬한 반어적 위트의 표적이 되었다. 이 위트를 통해 그들의 허풍에 찬 언어를 비열하고 천박한 행동과 대비시켰으며, 당대의 희극작가 칼 하인리히 케크의 표현대로, 그들의 우스꽝스러운 모습을 풍자적으로 폭로하면서 “현재의 변민”의 고통을 극복하려 하였다. 이러한 예는 적지 않다. 요한 헤르만 데트몰트는 프랑크푸르트 국민의회 의원 피프마이어를 통해

기회주의적이며 신념없는 의원들을 비난하였다. 피프마이어는 그때마다의 “시대적 사건”을 “감안하며” “자신의 정치적 신념”을 “좌” 또는 “우”로 조절하다가, 급기야 사이비 혁명가의 수염과 선동가의 복장을 벗어 던지고 반혁명적인 분위기의 베를린에서 출세하려는 품위있는 반동주의자로 “변신한다”. 알베르트 호프는 무산계급 출신의 베를린 “국민의회 의원” 난테를 등장시켰다. 이 인물은 민중출신의 “베를린 지역 파견 대표”이자 장관으로 대규모 정책을 사기행각으로 간파하는 기술을 익히고, 평민의 영악함을 이용하여 이념으로 위장된 정치사업에서 물질적 이익을 취할 줄 안다. 그리고 라인홀트 줄거는 국민의회에 가담한 “유명하고 위대하며 지극히 온건한” 교수 두젤만을 “빼만 남은 앙상한 존재”, “미이라처럼 깡마른 인물”, “방탕한 [...] 제국의 방랑자”로 소개하였다. 이 인물은 역사적 사실의 힘에 이끌려 “가능한 것”에 만족한 채 “독일통일”을 단념하지 않았더라면, “자신의 고상하고 철저한 기본원칙을 통해 독일통일의 길을 열었을 지도 모를 일이다”. 피프마이어와 난테 그리고 두젤만은 자기자신이나 다른 사람들을 우스꽝스럽게 만들면서 혁명을 저해하는 무지몽매함을 폭로하는 어릿광대들이다. 이 경우 어느 누구도 난테식의 역설적인 웃음을 금지시키고, 그들의 무모함에 대한 해방적 웃음이 “무례하다”고 “질책”할 수 없으며, 그렇게 해서도 안될 일이다.

하르트만의 “운문연대기 저술가”는 본인이 겪은 어처구니없는 일과 그러한 “어리석음” 때문에 자신이 얼마나 “괴로워하는지”를, 시를 통해 펼쳐 보이려 한다. “정부의 조치”와 “고약한 49년” “혁명”에 대해 강경하고 노골적이어서 “추하다”고까지 일컬어진 이 시는, 처음엔 전 단형식의 소책자로 선을 보였으나 나중에 한데 묶여 책으로 출판되었다. 이 운문서사시는 국민의회, 황제파의 보수당, 민주주의자들이 받은 타격과 반동세력의 약진을 조소적이며 격분한 어조로 비판하면서, 바야흐로 “유머와 위트”를 질식시킬 듯한 반혁명에 대한 “탄식”을 담아낸다. 하지만 동시에 이 작품은 굴복한 공화주의자와 무정부주의자들에게 최후의 승자로 웃을 수 있는 힘을 불어넣는다. 그들은 비록 싸움엔 졌지만 “미래의 칼자루”를 거머쥐었기 때문이다. 작가는 호통치고

욕설을 퍼부으며 그들과 함께 폭소를 터뜨리는데, 이 폭소가 인류의 낙원으로 열망하던 “시문학 시대”의 도래를 확인시켜 주었음은지도 모른다. 이러한 시대가 오지 않고 혁명적 웃음문화의 주동자들이 뒤이은 산문시대의 새로운 시문학을 주도하지 못했다손 치더라도 그들을 비난할 수는 없다. 그들은 뒤이어 등장할 시민적 리얼리스트인 켈러와 람베 그리고 폰타네에게 혁명으로부터 새로운 시대로 이르는 길을 터주었다는 점에서 자신의 문학사적 소임을 다했기 때문이다.

### III

고트프리트 벤, 쿠르트 핀투스, 알프레트 되블린 그리고 하인리히만 같은 시대의 증인들이 강조하고 있는 것처럼, 3월 혁명과 비교할 만한 역사적 경험과 반응양식은 표현주의 예술혁명가와 사회혁명가들 사이에서도 찾아 볼 수 있다. “새로운 현실과 낡은 이상의 신봉자”로 출발한 그들은 “새로운 인간 시대의 선구자”이기를 원했다. 하지만 “1918년 (11월) 독일 혁명이 비극적인 종말”을 고하자, 그들은 실패한 관념적 유토피아를 추구하는 “선동적 잔당”이라는 비난을 감수해야만 했다. 이반 고흐는 표현주의가 “혁명의 잔재 때문에 좌절했다”고 불만을 토로하였고, 쿠르트 투홀스키는 “아아, 예술이여, 붉은 깃발을 걸어치워라! 혁명의 이상이여, 안녕, 안녕!”이라고 비아냥거렸으며, 쿠르트 슈비터스는 “나는 이상을 무시한다 / 나는 사과를 껍질째 먹어치웠다”라는 각운시를 썼다. 이처럼 그들 모두는 “문학 일간이들의 세계변혁이론에 반대하여”라는 구호를 내세운 다다이즘의 반표현주의 대열에 동참하였다.

다양한 갈래의 다다이즘 예술가들은 “불합리가 지배하는 현실”에 직면하여 “무의미”를 “세계의 의미”로 천명하였다. 그들은 정치·윤리·미학적 이상을 “구제 불능의 사기행각”이라고 폭로하면서, 좋은 의도와 잘못된 결과 모두에 비판적인 웃음을 선택하였다. ‘다다의 우두머리’인 요하네스 바더의 진술에 따르면, 이점에서 “독일의 사회주의, 공산주의, 민족주의”도 예외일 수는 없었다. 다다이즘 예술가들은

“민주주의”를 “무료민주”와 동일시하고, 프롤레타리아 독재를 “Proktatur des Dilettariats”라고 조롱하며, 독일의 11월 혁명을 일종의 “소거래 행위”로 명명하였다. 리하르트 뢰젠베르크는 독일혁명의 주석시세를 다음과 같이 공표했다. “혁명은 한때 대단한 일이었다 / 주가폭락. 시세 없음.” 이 글의 밑바닥에 깔려있는 정서가 “비애”인지 아니면 “헛소리”에 대한 즐거움인지는 미결의 과제로 남을지도 모른다. 하지만 게오르게 그로쓰가 “내일 나는 어떻게 생각할까...?”라는 다다이즘적인 좌우명을 빌어 암시하려 했던 것처럼, “패러디”와 “냉소” 혹은 “풍자성”의 첨예한 표현들을 통해 ‘정지작업’이 이루어지고, 새 출발을 위한 기반이 조성되었음은 언급할 만하다.

이렇게 해서 시대와 사회로부터 외면 당하고 비난과 조롱의 대상이 되었던 표현주의의 인류혁명가들에게도 탈출구가 제시되었다. 발터 하젠클레버가 본인은 물론 다른 작가들에게도 요구했던 바와 같이, 이 탈출구는 “희극”으로 이어졌고, 혁명적 표현주의라는 “망가진 인형 속의 톱밥”을 “바람에 날려버리고” 어처구니없는 일을 웃음으로 극복하기 위해 극도로 기괴하고 풍자적인 표현을 추구하려던 곱의 군은 의지에 이르러 그 종착점에 도달하였다.

이반 곱의 풍자극인 『영원한 시민 메투잘렘』은 이 같은 의도에 따른 것이다. 이 작품은 사멸하지 않는 “전형적인 시민”의 굴레 속에서 무분별한 상흔의 영향을 받아 혁명적 반항을 배제한 “이상주의”가 거부되고, 이타적인 “이상향 건설을 위한 프로그램”이 실현될 기회가 사라지는 과정을 보여준다. 또한 “위트, 사랑, 봄 그리고 혁명”이 돈으로 살 수 있다는 이유로 사랑의 맹세, 자유의 구호, 그리고 인간애에 대한 호소가 상실되는 과정도 그려낸다. 곱은 이 풍자로 상투어를 거부하는 “반논리”와 모든 허상의 가면을 벗겨 진실을 밝혀주는 “초(超)사실주의”의 기예적 표현수단을 동원하면서 여전히 웃음을 동반한 “유머”를 보여주지만, 해결의 전망을 제시하는 복음은 결코 전달하지 않겠다는 입장을 고집한다. 웃느라고 목단추가 떨어져 나가고, 젓먹이 아이가 (엄마의) 치마에 오줌을 싸 적시고, 악천후에 비웃이 분실될 때마다, 상품은 다시 공급되고 시민은 (자본주의의) 부활을 축하한다.

그리고 모두가 모두에게서 저택을 강탈할 때까지 혁명은 반복된다. 이 작품은 “시작과 끝”이 없이 부조리하게 순환하다가 어처구니없는 정치상태에 도달한다. 20년대의 새로운 시대는 여기에서 출발하여 발전할 수 있었던 바, 독자적인 문학세계를 구축한 위대한 작가 무질, 안, 되블린 그리고 블로호의 기념비적인 작품들은 그 징표이다.

#### IV

페터 한트케가 기술한 것처럼, 최근의 역사적 전환점은 “유럽의 각국에서 연일 수많은 것들이 놀랄 만큼 손쉽게 변할 것처럼 보이고, 모든 것이 개방되고 역전·전복되었던 1989년”이다. 동독시민의 무혈혁명은 잘 손질된 “비전과 이상향”을 제시했던 독일의 정치현실을 파괴함과 동시에, 기존의 전망과 정체성 그리고 필생의 작업들에 의문을 제기하였다. 파펜하우스 고레크는 “너희가 주권을 가진 국민이었다니 놀랄 만한 일이다 / 난 믿지 못할 것”이라고 토로하였고, 페터 바버치네크는 국가, 이데올로기, 교육 프로그램과 교조적 예술이론의 파산에 대해 소설의 주인공 모젤 샤피크의 슬로건을 빌어, “문화! 우스꽝스러운 것! 무의미한 것! Kultur! Ulktur! Nullkur!”이라고 응답했다.

최근에 출간된 세 편의 소설은 이같이 방향 제시적인 철자게임의 결과를 염두에 두었던 듯하다. 따라서 그 줄거리가 전환기의 혼란에 빠진 과거 동독의 일상에 기초하고 있음은 우연이 아니다.

이미 1992년 5월 출판된 베르트 슈르머의 『슬레바인의 기린』은 새로운 어휘, 학습의무, 적용의 규범들, 억압의 의무들, 책임전가 등의 문제를 수반한 통일정책의 돌연한 출현을 터무니없는 부조리로 그려내고 있다. 이 부조리는 일인칭 화자의 셋집에 말하는 기린을 기거케 한다는 엉뚱한 줄거리의 착상만큼이나 기이하다. 이 기린은 그 동안 해임된 동독 국가최고회의 의장의 손에서 각설탕을 받아먹었다는 이유로, ‘폐기’되어 ‘사정’받아야 할 처지에 놓인다. “모든 것이 진행되는” 동안, 사람과 동물 모두가 독자를 사로잡을 만한 웃음을 잃을 수도 있다. 비록 “일이 어떻게 전개될 지” 둘 다 알지 못하지만, 웃음을 자극

하는 문학적 “우회전략”은 새로운 전망을 모색하도록 고무한다는 사실이 텍스트를 통해 드러난다. 그리고 이 사실은 1995년 도서박람회에서 첫선을 보인 두 편의 회극적인 전환기 소설을 통해 강조된다.

왜냐하면 쉬르머의 풍자소설은 “서독인들”을 비판적 웃음의 대상으로 삼고, 자기 주장을 위한 웃음은 과거 동독시민의 몫으로 남겨놓는 반면, 최근 출간된 두 권의 책은 특히 “동독인”들이 자기 극복을 위해 자조할 것을 촉구하기 때문이다.

썩 좋은 예는 아니지만, 엔스 슈파슈의 향토소설 『실내분수』는 몰락한 동독의 상징물로 장식된 실내분수가 “동독시장”에서 거두는 판매성과를 그려낸다. 잃어 버린 “고향” 동독을 그리워하며 느끼는 “환각성 고통”을 완화시켜주는 “송배대상물들”은 끝내 그들의 향수를 만족시켜 주진 못한다. 그들은 쓸모없고 불필요하다는 점에서 “도덕적인 승리”를 위해 “애초부터 패자의 입장에 서려는” 그릇된 행동을 상징하면서, 미래의 실질적인 극복을 가로막는 장애물로 나타난다. 이것을 비웃는 일은 당사자들이 과거에 대한 그릇된 향수에서 벗어나 올바르게, 다시 말해 민주적 권리와 의무를 다하며 살아갈 수 있도록 도움을 주어야 할 것이다. 그 목표는 태양이 “동쪽에서” 자연스럽게 떠오르고 프라이타크라는 개에게 던진 결론적인 구호에 따라 삶을 영위케 하는데 있다. “자, 출발, 빨리 가자! / 가자니까.”

가장 성공적인 전환기 소설인 토마스 브루씨히의 『우리과 같은 영웅』은 앞의 작품과 마찬가지로 동독이라는 과거를 미화하려는 태도를 극복하여, 모든 “사회주의적 행태”를 떨쳐버리고 웃으며 넓은 세계로 나아가자는 호소를 구현한 작품이다. 소설의 주인공은 자애롭지 못한 어머니와 국가 안전부 직원인 권위적인 아버지로 인해 성적으로 위축되고 둔감해진 까닭에, 성불능, 발기불안, 자위행위에 대한 공포, 성교장애, 성적쾌감에 대한 경계심에 시달린다. 이것은 동독이라는 “붉은 세계”에 순응하며 언제나 협조할 준비가 되어있던 “수백만 시민”의 정치적 실패를 암시한다. 그들은 항상 타자의 명령에 따르며 단 한 차례도 자신들의 뜻을 관철시키지 못했기 때문에, “패자의 운명은 이미 결정”되어 있었다는 것이다. 사경을 헤매는 국가최고회의 의장 호네커

의 생명을 연장하기 위한 혈청 공급수술이 있는 후, 장벽을 뚫는 연장 역할을 할 주인공의 “성기가 급작스럽게 비대”해진다. 그의 “영웅적 행위”는 “보기 드물게 거대한 성기” 덕택이다. “억눌린 체 온순하게” 참고 견디는 민중은 “성기가 너무 왜소”했고 또 여전히 왜소한 까닭에, 영웅적으로 행동할 만한 힘과 용기와 의지를 가질 수 없었다고 작품은 서술한다. 따라서 이 작품은, 민중이 스스로 변화하지 않는 한 이러한 영웅적 행위를 자랑하며 과거를 미화해선 안될 것이라고 결론짓는다. 다시 한번 브루씨히의 말을 빌면, 민중은 자신의 성불능을 웃음으로 극복할 때 비로소 미래에 대처하고 자기주장을 위해 필요한 성적능력을 얻게 된다는 얘기다. 이러한 결론에서 다음과 같은 역추론이 가능해진다. 1989년 11월 9일 동독시민이 베를린 장벽을 실질적으로 극복할 수 있었음을 감안하면, 그들은 결정적인 순간에 혁명의 고역을 감당할 만한 성기와 성적능력과 의지력을 지니고 있었음에 틀림없다. 이 때문에 그들은 최후의 승자로 멋지게 웃고 모든 것을 초월한 웃음을 웃을 수 있으며 혁명 후에 전개될 새로운 일을 논할 자격을 갖게 되는 것이다.

## V

테오도르 아도르노의 표현을 빌면, 이 새로운 일은 혁명의 진행에 대한 실망감이 남긴 “의식의 빈자리”로 흡수되며, 이 빈자리는 웃음으로 채워져야만 한다. 이런 점에서 혁명의 전환기에 나타나는 “역사의 정체(停滯)”는 “익살극을 낳는다”는 연극평론가 게르하르트 슈타델마이어의 견해는 인정할 만하다. 그런데 익살극은 과거를 극복케 하고 좌절된 기대감을 상쇄하는 데 그치지 않는다. 이는 또한 새로운 출발을 위해 문학 무대를 정비하는 데에도 도움을 준다.