

『우리같은 영웅들』에 나타난 크리스타 볼프 비판*

김누리 (중앙대)

1. 들어가며

독일통일은 20세기를 규정해온 동서의 냉전을 종식시키고, 독일의 분단을 해소시킨 정치적 사건이었지만, 동시에 독일문학의 패러다임을 변화시킨 문학적 사건이기도 했다. 변화의 시발점은 문학장의 구조변동이었다. 과거 분단시대를 지배하던 ‘참여문학’과 ‘신념미학’에 죽음이 언도되었고, ‘제2의 영시점’ 속에서 정치와 도덕의 강박에서 해방된 ‘성숙한 미학’의 탄생을 외치는 선언들이 통일 독일의 문학장을 풍미했다. ‘통일독일의 문학논쟁’은 독일문학의 과거와 미래를 규정하는 ‘정의권력 Definitionsmacht’의 다툼에 다름 아니었다. 논쟁의 소용돌이 속에서 동독문학은 권력의 비호를 받는 ‘어용문학’이라는 혐의를 받으며 가혹한 청산의 대상이 되었고, 서독문학 또한 도덕과 정치에 예측된 ‘신념미학’이라는 굴레를 뒤집어쓴 채 비판의 도마에 올랐다.

특히 동독작가들은 예전의 친숙한 문학적 주제를 상실한 채 급변한 창작 환경과 수용 조건에 적응할 것을 강요받는 한편, 자신의 정치적 이상이 붕괴되는 것을 목도해야 했다. 크리스타 볼프, 하이너 뮐러, 폴커 브라운, 크리스토프 하인 등 동독의 대표적인 작가들은 대부분 이상적 사회주의자였다. 그들은 스탈린주의적인 동독정권의 개혁을 바라면서도 동시에 민주적 사회주의의 유토피아를 단념하지 않았다. 그들은 “변화시키기 위해서 체제를 흔들었지만 유토피아가 달아 있던 나라를 결코 포기한 건 아니었다.”¹⁾ 그들에게 동독의 붕괴와 독일통

* 이 논문은 2006년 중앙대학교 교내연구비지원프로그램의 지원을 받아 수행된 연구임.

1) Helga Königsdorfer, zit. nach Wolfram Schütte: Reiß Wolf. Zu einem Eil-Verfahren beim Umgang mit der DDR-Literatur, in: Frankfurter Rundschau, 8.6.1990.

일은 야만으로부터의 해방을 뜻했지만, 동시에 유토피아를 실현할 가능성의 소멸을 의미했다. 유토피아의 그들에게 이들 동독작가들을 지배한 것은 이미 사라진 것을 차마 보내지 못하는 자의 정서, 멜랑콜리였다.

토마스 부르시히는 통일 초기의 문학을 지배한 이러한 멜랑콜리의 분위기에 반발하며 새로운 변화의 바람을 몰고 온 작가이다. 특히 그가 서른 살의 나이에 발표한 사실상의 데뷔작 『우리같은 영웅들』은 “동독 전환기 문학의 전환”²⁾을 알리는 신호탄이었다. 이 소설은 “독일통일 이후 평문계와 문학계에 등장한, 애처롭게 내면을 천착하거나, 향수에 젖어 저항하거나, 멜랑콜리와 비탄에 빠지거나, 절망 속에서도 낙관적이거나, 독선적이면서 비판적인 텍스트들과 대척점에 서있는”³⁾ 작품이다. “통일을 주제로 한 젊은 세대 동독작가들의 작품 중 가장 유명하고 가장 성공한 작품”⁴⁾으로 평가받으며, 젊은 세대의 “컬트 북”⁵⁾이 된 이 소설에서 브루시히는 신세대의 새로운 시각에서 동독 역사에 대한 급진적인 청산을 시도한다. 그의 시선엔 일말의 미련도 애상도 비탄도 멜랑콜리도 없다. 텍스트를 가득 채우고 있는 것은 조롱과 야유, 유희와 독설이다. 그에겐 어떠한 터부도 우상도 없다. “토마스 브루시히에겐 신성한 것이 없다. 크리스타 볼프도, 카타리나 비트도, 베를린 장벽도 그렇다.”⁶⁾

브루시히는 이 소설에서 특히 동독의 대표적인 어류작가 크리스타 볼프를 설명으로 거론하며 너무도 신랄하게 비판하여 평자들을 경악케 하였다. “브루시히의 무례함은 타의추종을 불허한다. 그의 야망은 구동독의 셀먼 루시디가 되는 것을 목표로 삼고 있는 것처럼 보인다.”⁷⁾ 브루시히의 볼프 비판은 “지적인 뻔뻔

2) Frauke Meyer-Gosau: Ost-West-Schmerz. Beobachtungen zu einer sich wandelnden Gemütslage, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): DDR-Literatur der neunziger Jahre. Text+Kritik, München 2000, S. 5-12, hier S. 8.

3) Manfred Jäger: Satirisches Kunststückchen. Thomas Brussig: *Helden wie wir*, in: Deutschland Archiv, Nr. 4, Juli/August 1996, S. 631-632, hier S. 631.

4) Ulrike Bremer: Versionen der Wende. Eine textanalytische Untersuchung erzählerischer Prosa junger deutscher Autoren zu Wiedervereinigung, Osnabrück 2002, S. 33.

5) Ursula Escherig, in: Tagesspiegel, 31.8.1996.

6) Marion Löhdorf: Wer hat die Mauer umgeschmissen? Thomas Brussigs Wenderoman *Helden wie wir*, in: Neue Züricher Zeitung, 10.10.1995.

7) Roberto Simanowski: Die DDR als Dauerwitz? Thomas Brussig: *Helden wie wir*, in: neue deutsche literatur, 2/1996, S. 156-163, hier S. 159.

함과 목표를 정확히 겨누는 조롱⁸⁾으로 일관한다. 특히 볼프의 소설 『나누어진 하늘 Der geteilte Himmel』을 패러디한 “치유된 성기 Der geheilte Pimmel”라는 제목을 달고 있는 소설의 마지막 장은 대부분이 노골적인 볼프 비판으로 일관하고 있어, 브루시히의 집필의도가 선연하게 드러나는 부분이다. 이 장은 볼프 비어만의 말처럼 “소설의 실질적인 절정이자, 악의적인 절정”으로서, 여기서 “세계적으로 유명한 동독작가 크리스타 볼프에 대한 무명작가의 살해⁹⁾가 자행된다. 브루시히는 그의 어머니 세대의 상징으로서 볼프를 살해하고 있는 것이다.

20세기말 동독 청년 브루시히의 ‘어머니 살해’는 19세기말 젊은 표현주의자들의 ‘아버지 살해’를 연상시킨다. 표현주의자들의 아버지 살해가 빌헬름 제국 시대 프로이센의 권위주의적 군국주의에 대한 저항의 절규였다면, 브루시히의 어머니 살해는 동독의 후견적 현실사회주의에 대한 단호한 결별의 표현으로 읽힌다. 표현주의자와 브루시히의 부모 살해는 모두 기존의 지배적인 가치와 규범에 대한 젊은 세대의 반란이라는 성격을 지니지만, 표현주의자가 반란의 대상을 아버지로 삼고 있는데 반해, 브루시히에게는 그 대상이 어머니로 바뀌어 있는 점이 이채롭다.

또한 『우리같은 영웅들』은 어머니 살해라는 모티브 때문에 같은 동독 출신 작가인 모니카 마론의 소설 『조용한 거리 6번지 Stille Zeile sechs』와도 흥미로운 대조를 이룬다. 마론은 이 소설에서 “동독 건국의 아버지 세대에 대한 슬픔이나 멜랑콜리의 흔적조차 보이지 않는 청산¹⁰⁾을 행하고 있는 반면, 브루시히는 동독 건설기의 어머니 세대 Aufbau Mutter에 대한 가차 없는 청산을 행하기 때문이다. 마론의 소설이 ‘아버지 사회주의’에 대한 살해를 형상화한 작품이라면, 브루시히의 소설은 ‘어머니 사회주의’에 대한 살해를 주제화한 작품으로 볼 수 있다.

그렇다면 브루시히가 크리스타 볼프를 내세워 동독의 어머니 세대에 대한 청

8) Sabine Brandt: Bleiche Mutter DDR. Thomas Brussig kuriert den Sozialismus aus einem Punkt, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.10.1995.

9) Wolf Biermann: Wenig Wahrheiten und viel Witz. Wolf Biermann über Thomas Brussigs Roman *Helden wie wir*, in: Der Spiegel, Nr 5, 29.1.1996, S. 187.

10) Achim Geisenhanslüke: Abschied von der DDR, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): DDR-Literatur der neunziger Jahre, a.a.O., S. 80-91, hier S. 84.

산을 찌르는 이유는 무엇인가? 이 글은 이러한 물음에서 출발하여, 브루시히가 볼프를 비판하는 양상을 살펴보고, 비판의 타당성을 검토한 후, 그의 비판이 갖는 의미를 통일 이후 신구세대 작가의 세대갈등이라는 맥락에서 짚어볼 것이다. 브루시히가 아버지 세대가 아닌 어머니 세대에 비판의 초점을 맞춘 이유는 이 과정에서 자연스럽게 드러날 것이다.

II. 브루시히의 크리스타 볼프 비판

1. 어머니 사회주의: 비판의 양상

토마스 브루시히는 7장으로 구성된 소설 『우리같은 영웅들』의 마지막 장의 대부분을 크리스타 볼프를 비판하는데 할애하고 있다. 여기서 작가는 악동적 서술자 클라우스 울취트의 뒤에 숨어있던 앞 장에서와는 달리 자신의 목소리를 직접 드러냄으로써 소설 전체를 지배해온 반어적, 풍자적, 알레고리적 서술태도를 스스로 무너뜨린다. 그 결과 문체상의 균열이 뚜렷이 노정된다. 그렇다면 소설의 유기적 구성마저 훼손하며 작가가 노골적으로 크리스타 볼프를 비판하는 이유는 무엇이며, 그의 비판은 어디에 초점을 맞추고 있는가?

브루시히의 볼프 비판을 살피기에 앞서 먼저 눈여겨보아야 할 것은 그가 다른 작가들과는 달리 동독정권의 스탈린주의적 성격을 전형적으로 보여주는 비밀경찰 슈타지를 비판의 표적으로 삼기보다는 ‘동독의 도덕적 정체성의 상징’으로 여겨져온 크리스타 볼프를 공격하고 있다는 점이다. 소설에도 등장하는 11월 4일 알렉산더 광장의 집회에서도 당시 관심의 초점은 전 슈타지 책임자였던 ‘개미잡이 Wendehals’ 마르쿠스 볼프의 등장이었지, 크리스타 볼프의 연설이 아니었다. 그럼에도 불구하고 브루시히의 비판은 정확하게 볼프에게 맞추어져 있다. 작가의 이런 관점은 클라우스의 가정을 묘사할 때도 그대로 드러난다. 클라우스가 조롱하는 핵심대상은 슈타지 요원인 아버지라기보다는 오히려 ‘위생의 여신’인 어머니이다. 이처럼 이 작품은 “얹잡아보는 방식으로 슈타지를 탈악마화”¹¹⁾하는 반면 짐짓 진지한 태도로 크리스타 볼프를 악마화한다. 이 놀라운 불균형

은 브루시히의 의도가 억압적이고 교조적인 사회주의의 부정적 측면을 비판하는데 있다기보다는, 후견적이고 보호적인 사회주의의 모성적 측면을 문제 삼으려는데 있음을 암시한다.

크리스타 볼프가 소설 속에서 클라우스의 어머니 세대의 대유 Metonymie로서 기능하고 있다는 점도 주목을 요한다. 볼프는 “모든 어머니의 어머니”¹²⁾(316)로서 클라우스의 어머니와 빈번히 동일시된다. 예를 들어, 소설의 일인칭 서술자이자 주인공인 클라우스 울취트는 알렉산더 광장에서 크리스타 볼프의 연설을 들으며 - 물론 그는 처음에는 이 연설을 피겨 스케이팅 코치 유타 뮐러의 연설로 착각하지만 - “마치 집에 있는 것 같은 느낌”(286)을 받는다. 곧장 어머니의 분위기가 연상되기 때문이다. “그녀가 그 자리에 전혀 어울리지 않는 말인 ‘벤데 할스’를 사전에서 찾아 읽었을 때” 그는 “‘남자의 성기’라는 단어에 흥미를 나타내는 아들에게 백과사전에서 ‘그리스’라는 단어를 찾았던 어머니”(286)를 떠올린다.

브루시히 자신도 크리스타 볼프를 그의 어머니 세대의 의식을 대변하는 인물로 보고 있다. 그에 따르면 그의 “부모 세대에 대해 무언가를 알고자 한다면, 크리스타 볼프를 피해갈 수 없는데”, 그 이유는 그들이 “볼프 독자의 의식”을 지니고 있기 때문이다.¹³⁾

이처럼 『우리같은 영웅들』은 크리스타 볼프로 대표되는 “동독 어머니들과의 상징적 대결이 소설의 중심”¹⁴⁾을 이루며, “어머니 울취트로부터 동독의 어머니의 어머니인 크리스타 볼프에 이르는 모든 어머니에 대한 증오”¹⁵⁾가 기본음조로 깔려있는 작품이다. 이때 증오의 초점은 어머니 사회주의에 맞추어져 있다.

11) Marion Löhndorf: ebd.

12) Thomas Brussig: *Helden wie wir*. Roman (1995), 13. Aufl., Frankfurt a.M. 2005. 이하에서 는 쪽수를 () 안에 표기하였다. 이 소설은 한국어로도 번역되었는데(허영재 역, 유로서적 2004), 이 번역서는 우리말의 글맛을 자연스럽게 살린 수작이다. 이 논문의 소설 인용문은 독일어 원본을 중심으로 삼으면서, 이 번역서를 참고하여 우리말로 옮겼다.

13) Thomas Brussig, in: Barbara Felsmann: Wer saß unten im System? Icke! Thomas Brussig über DDR-Nostalgie, Sex, sozialistische Perversionen und seinen Roman *Helden wie wir*, in: Wochenpost, Nr. 39. September 1995.

14) Achim Geisenhanslüke: a.a.O., S. 85.

15) Sigrid Löffler, in: Süddeutsche Zeitung Magazin, 13.10.1995.

브루시히는 동독 사회주의를 지배해온 것은 아버지 사회주의였지만, 그것이 40년 동안 유지될 수 있었던 것은 어머니 사회주의 때문이라고 본다. “모두가 이 사회에 반대했지만, 그럼에도 불구하고 그들 모두가 그 사회에 통합되었고 동참했습니다. 용기가 부족해서, 눈이 멀어서, 아니면 그냥 멍청해서일까요? 나는 그것을 정확하게 알고 싶습니다.”(312) 모두가 동독사회에 ‘통합’되어, ‘동참’한 것은 단순히 아버지 사회주의가 행사한 억압 때문만이 아니라, 어머니 사회주의가 강화시킨 자발적 동조의 메커니즘, 즉 헤게모니적 지배가 작동했기 때문이라는 것이다.

1) 사회주의

브루시히가 어머니 사회주의의 상징으로서 볼프를 비판하는 가장 중요한 이유는 무엇보다도 그녀가 사회주의를 고수하려고 했다는 점이다. 그는 볼프의 알렉산더 광장 연설문을 “89년 가을의 역사적 사건의 결정체”(286)라고 하면서 전문으로 인용해 놓고는, 그것을 조롱하고 야유한다. 이때 그의 비판의 초점은 사회주의를 옹호하는 그녀의 정치적 입장을 향하고 있다. “언어는 우리에게 감성적인 단어들을 상기시킵니다. 그 중 하나가 꿈이라는 단어입니다. 우리 함께 밝게 깨어있는 이성을 가지고 꿈꾸어봅시다. 사회주의로부터 아무도 떠나가지 않는다고 상상해보십시오!”(285) 이 연설은 듣고 클라우스는 단상으로 뛰어나가려 한다. “나는 말하려고 했어요. 사회주의에는 아무도 관심이 없다는 사실을 생각해보라고 말입니다.”(290) 사회주의에 집착하는 어머니 세대의 교육 때문에 성도 착자가 된 클라우스에게 볼프의 말은 감동은커녕 반감만을 불러일으킬 뿐이다.

“사회주의로부터 아무도 떠나가지 않는다고 상상해보십시오” 나는 이해할 수가 없었습니다! [...] 그녀가 사전을 찾아보았다고 한번 가정해봅시다. 그랬다면 그녀는 아마도 ‘사회주의: 생산수단의 사회적 소유에 기반을 둔 사회체제’라고 쓰여 있는 것을 발견했을 겁니다. [...] 생산이 사회화되고 그러고도 아무도 떠나가지 않는다고 상상하라고요 [...] 그러나 사회주의는 나의 꿈이 되기에는 너무 모자랍니다.(286)

브루시히 세대에게 사회주의라는 말은 아무런 감동도 불러일으키지 못한다.

그것은 그저 특정한 ‘생산양식’에 불과하다. 마르크스도, 엥겔스도 그들에게 일상의 진부한 요소에 지나지 않는다. 마르크스는 “100마르크 지폐”에 나오는 인물, 엥겔스는 “50마르크 지폐”(103)에 나오는 인물일 뿐이다. 베를린 장벽도 마찬가지다. ‘반파쇼 보호장벽’이라는 거창한 이데올로기적 수사는 먼 나라 이야기이다. 그것은 그저 행동의 자유를 제약하는 부조리한 현실의 단면일 뿐이다. 그런데 장벽의 제거를 원하는 그들의 뜻을 볼프는 따르지 않는다. “‘장벽은 없어져야 한다’는 외침 한마디로 충분했을 겁니다. 하지만 그 외침은 크리스타 볼프가 아니라 로널드 레이건 대통령에게서 나왔습니다.”(307f)

사회주의를 고수하려는 것은 물론 크리스타 볼프의 개인적 태도라기보다는 어머니 세대의 일반적인 모습이었다. 브루시히는 전후에 어머니 세대가 겪은 역사적 경험을 돌아보며 그들이 사회주의에 이르게 된 경로를 더듬는다.

하지만 그 어머니들과 피겨 스케이팅 코치들은 정말로 사회주의에 매달렸습니다. 그들은 천년왕국의 패허로부터 기어나온 여인들이었습니다. [...] 그 여인들 가운데 좀더 도덕적인 사람들은 자신이 독일인이라는 사실에 괴로워했습니다. 그들에게는 분명 내세울만한 과거도 없었고, 게다가 기쁨 없는 현재만이 있었습니다. 그렇다면 미래는! 그 미래만큼은 성공적이어야 합니다! 그들이 하루 중 11시간을 자유독일청년단의 건설사업을 위해 헌신하고, 조자 댐 건설이나 프리들랜드 초원의 배수 작업을 좀더 진척시키고 나서 저녁에 캠프파이어 옆에 둘러앉았을 때면, 이들 세대는 아마도 처음으로 자신에 대해 자랑스러웠을 겁니다. 그들 모두는 기쁨에 넘쳐 사회주의라는 상표가 붙은 커다란 병 속에 든 것을 실컷 마셨습니다. 그 열기는 오래 갔습니다. 그리고 그들은 지금도 여전히 진정한 사회주의에 열광하고 있습니다. 그러나 그들에게 사회주의란 사실은 그들이 캠프파이어 옆에서 가졌던 감정을 의미합니다.(287f)

여기서 건설기 어머니 세대의 사회주의에 대한 인식은 비극적인 역사적 경험 이후에 생성된 집단적 정서상태 정도로 폄하된다. 나아가 브루시히는 이러한 역사관과 사회주의관에 입각해서 장벽 붕괴의 순간까지도 자신들을 ‘영웅’으로 생각하는 어머니 세대의 행태를 조롱한다. 아들 세대에게 어머니 세대의 이러한 태도는 도저히 이해할 수 없는 정신상태로 받아들여지고, 그 결과 두 세대 사이엔 완전한 소통불능의 상황이 조성된다.

“우리는 다른 사람들을 위해서 우리 자신을 희생해왔다. 아주 평범한 사람들을 위해서. 그래서 우리들은 영웅이다.” “영웅!” 나는 뉘을 잃고 그 말을 반복했습니다. “물론이지. 우리같은 영웅들은 후회할 게 없단다.” 그녀가 말했습니다. 어떻게 이 말을 반박할 수 있겠습니까? [...] 어머니와 나는 그것에 대해 이야기를 나눌 수 없을 겁니다. 다른 모든 일에 대해서 그렇듯이 말입니다.(299)

『우리같은 영웅들』에서 ‘우리’는 바로 어머니 세대를 일컫는 것이다. 이들은 전후의 폐허 속에서 사회주의를 건설한 세대이고, 사회주의의 대의를 위해 혹은 공동체의 이상을 위해 개인적 삶을 희생해온 세대이다. 그러나 이러한 어머니의 ‘영웅적’ 이력에 대해 아들은 동의할 수 없다. 왜냐하면 스스로를 영웅이라고 생각하는 이 세대가 자신의 세대를 변태적, 도착적 인간으로 기형화시켰기 때문이다. 이 지점에서 세대간의 소통은 완전히 단절된다. 아들은 어머니의 영웅성이 기실 무기력과 순종주의의 다른 이름에 불과하다고, 결국 권위주의적 성격의 결과물에 지나지 않는다고 비판한다. 동독을 건설한 어머니 세대의 “영웅적 행위”의 결과가 고작 장벽이나 만든 것이냐고 아들 세대는 야유와 항의를 보낸다. 어머니가 만든 장벽을 아들이 부수는 것 - 이것이 이 소설의 기본적인 서사구조이다.

어머니 세대가 사회주의에 집착한 또 다른 이유는 이들이 지니고 있는 과도한 도덕주의 때문이다. 이 세대는 “초도덕주의 hypermoralism”¹⁶⁾라고 불릴만한 고상한 정서와 엄격한 자기규율을 지니고 있다. 크리스타 볼프는 “정말로 모든 고귀함, 진실함, 신성함, 경건함 등으로 꽉 채워져 있는”, “가장 아름다운 헌법 서문”(308)을 쓰고, 어머니는 “TV 시청자들을 바보상자 앞의 대중이라고 폄하”하는가 하면, “이기주의는 자유에 대한 가장 불쾌한 적”(29)이라고 말한다. 특히 어머니의 자식에 희생과 사회에 대한 봉사는 실로 감동적이다.

내가 태어났을 때, 어머니는 전문의 수련과정을 중단해야 했습니다. 그런 희생을 그녀는 말없이 감수했습니다. [...] 그녀는 리히텐베르크의 위생감독관이었는데, 그 일에 몰두했습니다. [...] 그녀는 위생의 여신이었습니다. [...] 그녀의 신용, 그녀의 능

16) Stephen M. Brockmann: The Politics of German Comedy, in: German Studies Review, 23/2000, S. 33-52, hier S. 42.

력, 그녀의 사회참여, 그녀의 청렴함! 그녀가 내린 조치 중 가장 불만했던 것은 베를린 동물원의 열대관 ‘알프레드-브렘하우스’를 14개월이나 폐쇄시킨 일이었습니다.(25)

이처럼 “완전무결한”(25) 희생정신과 책임의식을 가진 어머니는 또한 철저한 원칙주의자이다. “어머니는 오직 원칙만을 말했습니다. 그녀에게는 정말로 언급할 가치가 있는 유일한 말은 원칙적인 말이었습니다. 그녀에게는 연민이란 없었습니다. 그 원칙들을 말뚝 박듯이 그렇게 때려박았습니다.”(29) 그녀의 원칙주의는 특히 위생문제에 있어서 과도할 정도로 철저하다. “어머니의 극성 덕분에 우리는 1,100와트의 대형 진공청소기를 어느 날 수리하러 보냈을 때 발생할 수도 있는 위생상의 소홀함에 대비해서 제2의 청소기로 무장했습니다.”(30) 물리적 위생 상태에 대한 어머니의 이러한 집착은 물론 정신적 위생 상태, 즉 사회주의의 순결성에 집착하는 크리스타 볼프의 태도에 대한 패러디이다. 어머니가 일상의 공간에서 수행하는 초도덕주의를 볼프는 정치의 영역에서 수행하는 것이다.

2) 권위주의

브루시히는 볼프의 사회주의적 성향과 도덕주의적 태도만을 문제 삼는 게 아니다. 그는 이런 성향과 태도의 근저에는 이들 세대 특유의 권위주의적 성격이 자리잡고 있다고 본다. 그의 비판이 핵심적으로 겨냥하는 것도 바로 볼프로 대표되는 어머니 세대의 권위주의적 성격이다.

클라우스가 볼프의 연설을 듣거나, 그녀가 쓴 헌법서문을 읽고 반발하는 것도 일차적으로는 그 내용이 아니라, 그녀가 보이는 권위주의적 태도이다. 그는 “경고조의 억양을 가진 그런 소리를 듣는 데”(282) 질려있었고, “고심 끝에 나온, 잘 다듬어진 훈계조의 문장들”(320)에 지겨워한다. 그는 또한 ‘금지의 화신’인 어머니의 과보호적 태도가 결국 권위주의적 교육의 이면에 지나지 않음을 유머러스하게 묘사한다. “내가 전차를 탈 때마다 ‘문에서 멀리 떨어져 있어’라는 주의를 듣지 않은 적이 있었던가? [...] 마찬가지로 버섯요리를 먹고 싶은 욕망도, 앞좌석에 앉아서 차를 타고 가는 것도, 기차를 탈 때 앞에서 네 번째까지의 객차에 앉아서 가는 것도 금지되지 않았던가? [...] 그녀의 후견에서 벗어난 후, 왜 나는

계단 아래로 굴러 떨어지는 일을 피하지 못했을까? [...] 어머니와 유타의 말을 명심해라! 그 두 여인에 반항하면 신의 징벌 법정은 조금도 자비를 보여주지 않을 테니까.”(298f) 반항하는 아들에게 ‘신의 징벌’을 내리는 어머니의 권위주의적 교육 아래에서 아들은 무기력하고 예측적인 인간으로 변해간다. 그렇기에 어머니의 과보호는 아들에 대한 진정한 사랑의 표현이라고 보기 어렵다. 클라우스는 알렉산더 광장 집회에서 부상을 당한 후 그를 돌봐주는 간호사에게서 “어머니 같은 태도와 자애로운 모성 사이의 하늘만큼이나 큰 차이”(290)를 느낀다. 어머니의 태도는 자애로운 모성과는 거리가 먼 권위주의적 후견에 지나지 않는다는 것이다.

그런데 이런 권위적인 어머니 세대가, 그리고 그 대표적인 크리스타 볼프가 여전히 “해방된 언어에 대한 독점권을 가지고” 있고, “우리에게 헌법 초안의 서문을 선사”한다. “그렇게 해서 우리들은 1989년에 일어난 사건들에서 우리가 누구를 애도하고 무엇을 슬퍼해야 하는가를 인쇄해서 나누어 가진다.”(311) 이처럼 언어와 역사해석의 독점권을 가진 어머니들이 청얼대는 민중들의 입에 “공갈젓꼭지를 물려줌”으로써 민중들은 자발성과 자율성을 상실한 채 권위에 굴종하는 권위주의적 인간으로 고착되어 버린다. 크리스타 볼프는 이런 무력한 민중을 만들어낸 작가, “불과 십여 명의 국경수비대를 밀어내지 못하는 군중에 딱 어울리는 작가”(316)로서 비판의 표적이 된다.

마르쿠스 지만크는 브루시히의 권위주의 비판을 흥미롭게 분석한다. 그는 클라우스 울취트가 “병리적 인성”을 지니고 있다고 하면서, “지배적인 어머니, 엄격한 아버지”라는 환경, “죄책감에 빠져드는 성향, 가정과 학교, 국가에서 권위에 복종하는 습성” 등을 이러한 인성을 형성시킨 요인으로 본다.¹⁷⁾ 나아가 이러한 권위주의적 성격과 관련하여 어머니 루시 울취트, 유타 뮐러, 크리스타 볼프 같은 여성인물의 역할에 주목한다. 이들의 영향력은 “사회적으로 허용된 언어와 그 어조를 각인하고, 체제의 사고를 지배하는데” 있으며, “그들의 권위에 있어서, 그리고 아침하면서 위협하고, 유혹하면서 억압하는 그들의 행동방식에 있어

17) Markus Symmank: Muttersprache. Zu Thomas Brussigs Roman *Helden wie wir*, in: Matthias Harder (Hrsg.): Bestandsaufnahmen. Deutschsprachige Literatur der neunziger Jahre aus interkultureller Sicht, Würzburg 2001, S. 177-194, S. 181.

서 이들 세 인물은 동일하다”¹⁸⁾는 것이다. 특히 볼프와 클라우스의 어머니 루시 울취트는 권위주의적 성격을 지녔다는 점에서 동일인물에 가깝다. “크리스타 볼프가 시위군중에게 말을 거는 방식은 어머니가 이 검사를 할 때 초등학생에게 말하는 방식과 같다. 작가인 볼프는 그들이 말한 것을 긍정적 혹은 부정적으로 판결하고, 거기에 점수를 매겨준다. 이때 볼프라는 인물은 마치 어머니가 울취트의 방에 들어와 사적 영역에 침투하듯이, 마찬가지로 교묘하게 민중들의 행위 속에 끼여든다.”¹⁹⁾ 크리스타 볼프는 민중을 교화하는 계몽적 교육자처럼 행동하면서 민중의 내면세계를 권위주의적으로 구조화한다는 것이다.

브루시히가 이처럼 볼프와 그 세대의 사회주의, 권위주의를 비판하는 이유는 그것이 자신의 세대를 기형화시킨 근본적인 원인이라고 인식하기 때문이다. 그는 자기 세대의 문제는 어머니 세대에 의해 각인된 기형적 사회화에 있다고 본다. 클라우스는 바로 이런 사회주의적 사회화의 부정적 결과의 총화이다. “슈타지의 돼지이고, 변태성욕자이며 호네커의 어린 트럼펫 연주자인 나는 75만 명의 군중들에게 나 자신을 사회주의 지상주의에 대한 끔직한 본보기로 보여주고 싶었습니다.”(288) 클라우스가 슈타지의 돼지가 된 것은 무비판적 순응을 강요한 권위주의적 교육의 결과이고, 변태성욕자가 된 것은 자연스런 욕망을 억압한 도덕주의적 훈육의 결과이며, 어린 트럼펫 연주자가 된 것은 개인을 전체에 종속시키는 ‘전체주의적’ 의식조작의 결과이다.

클라우스는 또한 이른바 ‘통일독일의 문학논쟁’에 대해 언급하며 “나는 나의 변태적 성행위, 나의 작은 성기, 나의 염탐 행위와 밀고 행위, 나의 발기부전, 나의 비정상적 수음 환상, 나의 과대망상, 그리고 나의 어처구니없는 무지 등과 같은 이야기를 통해서 그 논쟁에 뛰어듭니다.”(311f)라고 말한다. 크리스타 볼프를 둘러싼 이 논쟁에서 중요한 것은 자신의 세대를 불구화시킨 볼프 세대에게 책임을 묻는 것이다. 그의 세대를 특징짓는 부정적 속성, 즉 변태성, 무기력, 종속성, 폐쇄성, 현실인식의 결여 등은 바로 어머니 세대에 의해 각인된 것이기 때문이다.

클라우스를 기형화시킨 책임은 ‘사회주의 만능주의자’인 어머니 세대에게 있

18) Ebd., S. 184.

19) Ebd.

다. 따라서 어머니 세대의 혁명, 즉 “피겨 스케이팅 코치와 위생감독관의 혁명”이 성공을 거둔다면 클라우스의 세대에게는 치명적이다. “이거 큰일 났네! 내 어머니의 아들은 변태가 되었는데, 그렇다면 이 나라는 무엇이 된다는 말이 지.”(228) 볼프의 도덕주의와 어머니의 청결주의가 클라우스 세대를 ‘변태’로 만들었다면, 그럼에도 불구하고 어머니 세대는 이 세대가 “얼마나 끔직한 처지에 놓여있는지 상상도 못한다”(311)면, 어머니들의 혁명이 성공할 경우 이 나라는 ‘변태공화국’이 되는 것이 아니겠는가.

3) 볼프의 문학 및 정치적 태도

크리스타 볼프는 이 소설에서 어머니 세대의 대표자로서 비판의 대상이 될 뿐만 아니라, 또한 동독을 대표하는 작가이자 지식인으로서도 공격의 표적이 된다.

브루시히는 먼저 볼프 작품의 모호성을 비판한다. “나는 그녀의 의도가 무엇인지 모릅니다. 어떤 해석도 가능합니다. 어쩌면 그렇게 모든 해석이 가능하도록 의도되었을 수도 있습니다. 명확함을 결코 기대하지 마세요. 가장 단순한 사실조차도 분명하지 않습니다.”(296) 브루시히에 따르면 이런 “궤변”(295)에 가까운 모호성 때문에 1990년대 초반에 그녀를 둘러싸고 벌어진 문학논쟁이 ‘부조리’하게 되어버렸다. “누구라도 자신이 원하는 해석을 그녀의 작품으로부터 끌어낼 수 있기” 때문이다. 그는 이 사실을 증명하기 위해 볼프로부터 “포르노 작가의 면모를 보는”(310) 것도 가능하다고 하면서, 『크리스타 T.를 생각하며』에서 인용한 한 문단을 온갖 언어유희로 비틀고 뒤틀어서 결국 볼프를 포르노 작가로 만들어놓는다. 트라베스티의 형식을 빌려 볼프 문학의 모호성을 풍자적으로 공격하는 것이다.

나아가 브루시히는 볼프가 시대사와 사회에 대한 비판의식을 결여한 채 단순히 미문을 쓰는 작가에 불과하다고 공격한다. “선생님이 환한 표정을 지으며 이번에도 우리 크리스타가 가장 아름다운 작문을 썼구나 하고 말할 때 소녀는 행복하다고까지는 아니더라도 크게 안도합니다. 그러나 우리들의 크리스타에게는 그것이 전부였습니다. 그녀는 그것을 넘어서지 못했습니다. 가장 아름다운 작문

을 쓰고 싶어하는 소녀일 따름이었습니다. 이번에도 우리 크리스타가 가장 아름다운 소설을 썼던 것입니다.”(297f) 이후에도 “우리 크리스타가 가장 아름다운…”은 일종의 주도모티프로서 “가장 아름다운 연설”(304), “가장 아름다운 헌법 서문”(308) 등으로 변주되며 반복적으로 나타나는데, 이 표현에는 볼프 비판의 골자가 함축되어 있다. ‘우리’라는 말에는 이 말을 하는 화자의 우월한 위상, 즉 권위적 권력이 표상되는 동시에 기존 권력구도의 틀 안에서만 움직이는 어용작가의 모습이 암시되어 있고, ‘아름다운’이라는 말에는 비판의식을 결여한 채 현실을 미화하는 작가라는 비판이 도사리고 있다. 즉 크리스타 볼프는 권위주의적 사회를 미화하는 작품을 쓴 어용작가라는 것이다.

작가로서 볼프의 문학적 역량 뿐 아니라 지식인으로서 볼프의 정치적 태도도 브루시히의 중요한 공격대상이다. 그는 헝가리 봉기, 1968년 프라하의 봄 등 중요한 정치적 사건이 터졌을 때 볼프가 책임있는 자세를 보이지 않았다고 비판한다. “정치적으로 거의 한 번도 책임 있는 발언을 하지 않은 작가를 어떻게 정치적으로 정당하게 해석할 수 있을 것인가.”(309) 브루시히는 나아가 “어느 누구도 불안과 굴종에 대해 말하지 않는다”(312)면서 동독 정권에 대한 볼프의 무비판적 태도를 겨냥하는가 하면, “모든 주장을 다시 철회하는 게 바로 그녀의 능력”(297)이라고 하면서 그녀를 기회주의자로 몰아붙인다.

크리스타 볼프에 대한 “브루시히의 공격은 항상 전면적인 집중 사격”이다. “섬세한 금속세공용 칼은 그의 무기가 아니다.”²⁰⁾ 이러한 신랄하고 거친 공격은 “언어의 대가”(305)인 볼프와 “언어요정”(91)인 어머니로 대표되는 ‘언어의 세대’에 대한, 언어유희와 언어파괴로 무장한 브루시히의 ‘개그 세대’의 공격이라는 양상을 띤다. 브루시히의 비판은 개념적 논리적인 방식을 따르지 않고, 조롱, 야유, 그로테스크, 패러디, 아이러니, 트라베스티, 언어유희 등 비판대상의 희화화를 위해 동원할 수 있는 거의 모든 기법을 동원한다.

20) Thomas Kraft: Die silbernen Löffel der DDR. Thomas Brüssigs *Helden wie wir*, in: Wieland Freund u. Winfried Freund (Hrsg.): Der deutsche Roman der Gegenwart, München 2001, S. 145-149, hier S. 148.

2. 권위주의적 성격: 비판의 타당성

이상에서 살펴보았듯이, 브루시히는 크리스타 볼프와 그녀로 대표되는 어머니 세대를 신랄하게 비판한다. 볼프는 사회주의를 끝까지 고수하려 하였고, 권위주의적 성격을 내면화하고 있을 뿐 아니라, 그러한 권위주의를 과도한 도덕주의의 형태로 자신의 세대에게 주입함으로써 그들 세대를 기형화했다는 것이다. 또한 볼프의 문학은 모호한 문장으로 가득 찬 미문에 불과하고, 볼프는 정치적으로 무책임한 기회주의자에 지나지 않는다고 힐난한다. 이번 장에서는 브루시히의 이런 비판의 타당성을 구체적으로 따져보자.

1) 아우슈비츠 사회주의자

브루시히는 볼프가 사회주의를 고수하려고 했다는 점을 핵심적인 비판의 대상으로 삼고 있다. 그는 이 소설에서 알렉산더 광장 연설을 인용하면서 이러한 태도를 비판하고 있지만, 사실 볼프는 이 연설에 앞서 “우리나라를 위하여”라는 ‘동독시민에게 보내는 호소문’에서 더욱 분명한 어조로 사회주의를 옹호하는 입장을 천명한 바 있다. 여기서 그녀는 “여러분의 고향에 머무십시오! 우리에게 머무십시오!”라고 호소하면서, “민주적 사회주의의 비전 또한 보존하는, 진실로 민주적인 사회를 만들어 가자”고 외쳤다. 이 호소문은 동독의 재야시민단체와 작가, 지식인들의 합의하에 볼프가 초안을 써서 직접 텔레비전, 라디오, 신문을 통해 발표한 것이다. 크리스타 볼프를 필두로 한 크리스토프 하인, 슈테판 하임, 하이너 뮐러, 폴커 브라운 등 동독의 재야작가들은 동독 사회의 민주적 개혁을 요구하면서도 사회주의 체제를 유지하고자 하였던 것이다.

동독혁명을 주도한 동독의 재야지식인들은 이상사회주의자들이었다. 이들이 소망하는 사회는 민주적이고 사회주의적인 사회였다. 여기서 이들이 억압과 탄압 속에서 동독정권에 감연히 맞서 싸우면서도 여전히 사회주의의 이상을 견지하고 있다는 점은 주목을 요한다. 이들이 동독 체제를 비판한 것은 이른바 ‘현실사회주의’를 자처하는 동독 사회가 사실은 “사회주의와는 거의 무관한 사회”(크리스토프 하인), “사회주의라는 말을 회화의 대상으로 전락시킨 사회”(슈테판 하임)였기 때문이었고, 이

들이 세우려는 것은 “사회주의다운 사회주의”(하임), “스탈린주의적이 아닌, 진정한 사회주의”(하임)였다. ‘민주적이고 사회주의적인’ 사회만이 자본주의 서독 사회에 대한 대안으로서 동독 사회에 존재이유를 부여해준다는 것이 이들의 생각이었다.²¹⁾

동독의 제2세대 작가들이 이처럼 사회주의에 매달린 이유는 이 세대가 고통스런 역사적 기억을 공유하고 있기 때문이다. 프란츠 쿨만은 자신이 사회주의자가 된 이유를 다음과 같이 밝히고 있다. “나는 나의 세대의 수많은 다른 사람들과 마찬가지로 프롤레타리아 계급투쟁이나 마르크스주의 이론을 거쳐서 사회주의에 이른 것이 아니다. 나는 아우슈비츠를 거쳐 다른 사회체제에 도달했다.”²²⁾ 볼프의 세대는 이처럼 ‘아우슈비츠를 거쳐 사회주의에 도달한’ 세대였기 때문에, 이들 세대가 겪은 정치적 변화를 성찰하려는 자는 “가스실 앞에서 시작”²³⁾해야 한다.

브루시히도 “천년 왕국의 폐허에서 기어나온” 그의 부모 세대의 이러한 역사적 특수성을 모르는 것 같지는 않다. 그럼에도 불구하고 그는 이들 세대가 고수하고자 하는 사회주의를 “캠프파이어 옆에서 가졌던 감상” 정도로 평가절하한다. 그에게 사회주의는 단지 감상적, 낭만적 시대착오일 뿐이다. 또한 그는 사회주의를 “생산수단의 사회적 소유에 기반을 둔 사회체제”라고 하면서, 단순히 하나의 생산양식으로 규정한다. 그러나 볼프 세대에게 사회주의는 나치 과거의 죄를 속죄하는 의식이었고, 동시에 미래의 유토피아를 건설할 처소였다. 이들에게 사회주의는 낭만적 감상이나 특정한 생산양식이 아니라, ‘능력껏 일하고 필요에 따라 분배받는’ 이상사회, ‘각 개인의 자유로운 발전이 만인의 자유로운 발전의 전제가 되는’ 유토피아적 공동체였다. 그러나 동독사회가 스탈린주의로 변질되어가자, 이들은 이상사회주의의 유토피아와 현실사회주의의 야만 사이에서 심각한 갈등에 사로잡혔다. 이러한 모순이 이들 ‘아우슈비츠 사회주의자들’이 처한 역사적 상황이었고, 이들의 문학은 “역사의 승자 편에 서면서 동시에 정직한 인간이고자 하는”²⁴⁾ 바로 이 모순에 힘입어 발전했던 것이다.

21) 김누리: 독일통일과 지식인, 실린 곳: 역사비평, 2001년 봄호, 통권 54호, 344-345쪽.

22) Franz Fühmann: 22 Tage oder Die Hälfte des Lebens, Frankfurt a.M. 1973, S. 210f.

23) Ebd., S. 161.

24) Iris Radisch: Zwei getrennte Literaturgebiete. Deutsche Literatur der neunziger Jahre in Ost

2) 권위주의적 성격과 스탈린주의

브루시히는 나아가 볼프와 그녀의 세대가 권위주의적 성격을 지녔고, 이 어머니 세대의 권위주의가 자신의 세대를 기형화시켰다고 비판한다. 그는 특히 권위주의적 태도에 있어 볼프를 어머니 세대의 전형적인 인물로 그려낸다. 그러나 볼프와 어머니 세대의 관계를 모든 면에서 동일시하는 것은 옳지 않다. 한편으로 볼프는 ‘어머니 사회주의’라는 동독체제의 후견적 측면을 강화했다는 의미에서 어머니 세대와 같은 선상에 놓이지만, 권위주의의 문제에 있어 볼프와 클라우스의 어머니를 동일시하기는 어렵다. 클라우스의 어머니는 동독사회의 권위주의적 구조에 편입되어 이를 재생산하는 인물이지만, 볼프는 권위주의적 성격의 문제를 인식하고 이를 깨뜨리려는 인물이기 때문이다.

크리스타 볼프는 이미 1960년대부터 동독 사회가 스탈린주의적 체제로 변질되는 현실을 통찰하면서, 그 원인을 사람들의 사고와 태도에 뿌리박힌 ‘일상의 파시즘’에서 찾았고, 이러한 관행을 지속시키는 내적 기제를 프로이센에서 나치즘을 거쳐 스탈리니즘으로 이어지는 역사적 과정에서 개인의 내면에 각인된 ‘권위주의적 성격’으로 인식한 인물이다. 그녀는 동독에서 스탈리니즘을 극복하고 민주적 개혁을 이루려면 우선 권위주의적 성격을 청산해야한다고 보았다. 그녀의 작품, 특히 『유년의 문양 Kindheitsmuster』과 『크리스타 T.를 생각하며 Nachdenken über Christa T.』은 자신의 내면탐구를 통해 권위주의적 성격의 형성 과정과 작동구조를 심도있게 탐구한 작품이다.

볼프는 특히 동독이 다른 사회주의국가에 비해 민주적 개혁의 전통이 취약한 이유를 동독인들의 권위주의적 성격에서 찾았다. “같은 세대에 속하는 다른 사회주의 국가의 사람들이 우리들보다 더 일찍 비판적이고, 더 용감하며, 보다 덜 소심하다”는 사실은 “권위주의적 상태가 저 멀리 독일역사로부터 자라나왔다는 데 대한 증거”²⁵⁾이다. ‘부다페스트 봉기’나 ‘프라하의 봄’에서 다른 동유럽 사람

und West, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): DDR-Literatur der neunziger Jahre, a.a.O., S. 13-26, hier S. 14.

25) Christa Wolf, in: Therese Hömigk: Christa Wolf. Schriftsteller der Gegenwart, Berlin (Ost) 1989, S. 13.

들이 보여준 용기와 결단이 동독인들에게는 전반적으로 결여되어 있는 이유는 바로 프로이센의 군국주의, 제3제국의 파시즘을 거치면서 독일인들의 내면에 형성된 권위주의적 성격 때문이라는 것이다.

볼프의 이른바 ‘내면성의 문학’이라는 것은 서구문학에서 흔히 나타나는 내면 세계로의 도피나, 제3제국 시대의 ‘내적 망명’ 작가들을 특징짓는 ‘권력의 비호를 받는 내면성’과는 거리가 멀다. 볼프의 내면성에는 강한 정치성이 내재되어 있는 것이다. 그녀는 자신의 내면 탐구를 통해 동독사회의 비민주적 관행을 유지시켜온 권위주의적 사고방식과 태도유형의 기원을 추적한다.

잘못된 생각이 인식되고 참회되고, 적잖은 노력을 기울인 끝에 수정되었다 해도, 그리고 세계관 전체가 근본적으로 바뀌었다 해도, 생각하는 방식은 그렇게 빨리 바뀌지 않았다. 게다가 더욱 바뀌지 않는 것은 유년기에 몰래 스며들어와 한 인물의 세계에 대한 관계 구조를 계속 규정하는 어떤 반응방식과 태도유형이다. 상위 심급을 맹신하는 습성, 개인을 숭배하거나 그의 권위에 자신을 종속시키려는 강박관념, 현실을 부정하려는 성향, 격양된 불관용 등이 그렇다.²⁶⁾

여기서 볼프는 자신의 세대가 겪은 세계관의 교체 과정 속에서도 지속적으로 작동되는 권위주의적 성격을 겨냥하고 있다. 그것은 “의식의 내용이 변한다 해도 계속 남아 작용하는 구조이자 기본틀”²⁷⁾이다. 볼프는 특히 자신의 세대에게 가장 눈에 띄는 특징으로 “권위애의 종속성”을 들면서, 그것이 나치즘에서 동독 사회주의로 이행하는 과정에서 “수용되었을 뿐 아니라 매우 장려”되었고, 그 결과 이로부터 해방된 사람들도 많지 않았다고 본다.²⁸⁾ 그러한 권위주의적 성격이 스탈린주의를 강화하는데, 그것이 동독사회의 가장 치명적인 문제라는 것이다. “우리는 동독의 시민이자 작가로서 점점 더 스탈린주의적인 구조와 사고방식들을 이 독일 땅 최초의 사회주의국가에서 불가피하게 넘겨받지 않을 수 없었던 데서 생긴 저 모순들과 관계를 맺고 있다.”²⁹⁾

26) Christa Wolf: Die Dimension des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche und Reden. 1959-1985, Band 1, Berlin(Ost) und Weimar 1989, S. 51.

27) Therese Hörnigk: a.a.O., S. 8.

28) Ebd.

29) Christa Wolf: Im Dialog. Aktuelle Texte, Frankfurt a.M. 1990, S. 74.

이처럼 볼프는 동독의 권위주의적 성격의 문제점을 가장 깊이 있게 성찰하고, 이를 작품과 에세이를 통해 가장 철저하게 비판한 작가이다. 그녀는 “엄격한 반파시즘과 발육부진의 반스탈리니즘의 이중적인 모랄”³⁰⁾이 지배하는 모순적인 현실을 누구보다도 직시하고 있었다. 사회주의가 권위주의적 성격 구조에 힘입어 존속되었다기보다는 권위주의적 성격 때문에 스탈린주의로 왜곡되었다고 보는 것이다.

크리스타 볼프 만큼 자기 세대가 갖는 기형성을 철저하게 인식한 작가는 없었다. 그의 ‘내면성’의 문학은 자기 세대의 정치적 무력감의 원인을 내면에서 철저하게 추적한 문학이다. 이런 의미에서 브루시히가 권위주의적 성격이나 일상의 파시즘을 문제삼아 볼프를 비판하는 것은 표적을 완전히 잘못 겨눈 것이다.

3) 유토피아 의식과 현실사회주의

브루시히는 또한 볼프의 문학이 지극히 모호하고, 단순한 미문에 불과할 뿐, 사회비판적 성격을 결여하고 있다고 비판한다. 그는 크리스타 볼프를 비판 대상으로 삼은 이유를 다음과 같이 밝힌 바 있다. “나는 크리스타 볼프의 인터뷰를 읽은 적이 있는데, 그녀는 이미 1968년에 동독군대가 체코로 진군할 때 이 사회가 더 이상 가망이 없다는 것을 알았다고 말했다. 그것에 대한 나의 반응이 작가인 크리스타 볼프가 말한 바로 그 시점에 태어난 소설주인공을 만들어낸 것이었다. 그녀의 말은 나를 무척 분노케 했다. 그녀가 실제로 모든 것을 알고 있었다면, 그녀는 그것을 그녀의 책에서도 그렇게 분명하게 말할 수 있어야 했다.”³¹⁾ 여기서 브루시히의 비판은 볼프의 문학이 분명하게 정치적 비판을 수행하지 않았다는 점을 겨냥하고 있다.

그러나 볼프의 문학은 브루시히가 주장하듯이 그렇게 모호하거나 불분명하지 않다. 볼프람 마우저는 크리스타 볼프의 문학이 지닌 특성을 예리하게 포착한다. “작가는 긴장된 줄거리나 감동적인 장면을 포기한다. 밀도 있는 형식은 실험의

30) Christoph Klessmann: Das Problem der doppelten Vergangenheitsbewältigung, in: Die neue Gesellschaft. Frankfurter Hefte, 38/1991, S. 1102.

31) Volker Günske u. Sven S. Poser: Nachdenken über Thomas B., in: Tip-Magazin, 21/1999.

결과가 아니라 사안 자체의 다층성의 결과이다. 그녀가 ‘서술’하는 것은 방대한 역사적, 정치적 출처에 바탕을 두고 있고, 또한 자신의 경험에 근거하고 있다.”³²⁾ 브루시히가 비판하는 소위 ‘모호성’이라는 것은 사안 자체의 다층성과 복합성에서 생겨난 것이며, 이때 다층성과 복합성은 개인의 경험을 역사적, 정치적, 시대적 맥락과 관련지워 서술하려는 의지의 표현이다. 사실 볼프는 어떤 작가보다도 정확성과 사실성에 강한 집착을 보이는 작가이다. 브루시히가 신랄하게 조롱하고 있는 소설 『크리스타 T.를 생각하며』에서 볼프는 자신의 문학적 원칙을 “강인하게 쓰기, 건조한 유머, 날카로운 시각, 진정한 감정과 센티멘트를 구별하기, 날조를 경계하기! 정확하게 쓰기!”³³⁾라고 천명하고 있다.

볼프의 문학이 정치적 비판을 결여하고 있다는 비판 또한 설득력이 부족하다. 브루시히가 “어떤 해석도 가능한” 작품이라고 비꼬고 있는 소설 『크리스타 T.를 생각하며』에 대해 동독정권이 어떤 반응을 보였는지를 상기해보면 그녀의 소설이 지닌 비판성을 확인할 수 있다. 당시 동독의 대표적인 관제 비평가였던 막스 발터 숄츠는 이 소설이 “우리의 삶의 의식을 의문시하고, 극복된 과거를 동요시키며, 여기와 오늘과 내일에 대한 균열된 관계를 만들어내고 있다”고 힐난하면서, “그것이 누구에게 도움을 주겠느냐”³⁴⁾고 직격탄을 날린다. 숄츠가 이 작품에 이처럼 격렬한 비판을 가한 것은 표면적으로는 서정적으로 보이는 이 소설이 일상의 파시즘 속에 살아있는 ‘청산되지 않은 과거’의 문제를 예리하게 포착하고 있음을 간파했기 때문이다. 실제로 볼프의 문학은 낮은 음조 속에 문제의 핵심을 찌르는 날카로운 비판의 날을 품고 있다. 그것이 볼프가 현실을 비판하는 방식이고, 또 이러한 방식은 커다란 반향을 불러일으켰다. 쿤터 그라스는 볼프 문학의 특성과 그것의 영향력을 정확히 인식하고 있다. “그녀의 비판은 파츨라프 하벨이 체코 체제에 대해 하듯이 그렇게 맹렬하지 않고, 비어만이 그의 노래에서 하듯이 그렇게 신랄하지도 않다. 그녀는 자기 나름의 문제를 가지고 있다. 신

32) Wolfram Mauser (Hrsg.): *Erinnerte Zukunft*. 11 Studien zum Werk Christa Wolfs, Würzburg 1985, S. 10.

33) Christa Wolf: *Nachdenken über Christa T.* (1968), 9. Aufl. Neuwied und Berlin 1977, S. 92.

34) Max Walter Schultz: Das Neue und das Bleibende in unserer Literatur, in: *Neue deutsche Literatur*, 9/1969, S. 47.

중하게 이야기해 들어가는 이러한 문체는 효과를 발휘했다.”³⁵⁾

정치적인 면에서도 볼프와 동독 정권의 관계는 60년대 중반부터 결코 순탄하지 않았다. 브루시히의 말처럼 볼프가 정치적으로 순치되어있기는커녕 줄곧 체제비판적 입장을 견지했다는 것은 무엇보다도 슈타지가 그녀에 대한 감시조치를 계속 강화해왔다는 사실이 반증해준다. 크리스타 볼프에 대한 감시와 도청 문건이 1968년에서 1980년 사이만 해도 42권의 분량에 이른다는 사실이 무엇을 뜻하는지 음미해보아야 한다.³⁶⁾ 볼프는 “철학자 에른스트 블로흐의 희망의 열정에 고무되어서 자신의 유토피아적 도덕에 매우 충실했으며, 바로 그런 이유 때문에 현실사회주의 정권과 지속적인 긴장관계에 있었다.”³⁷⁾

따라서 볼프 문학을 단순히 “우리 크리스타가 또 아름다운 소설을 썼구나” 하는 류의 비꼬는 방식을 통해 체제 순응적 미문으로 폄하하는 것은 젊은 작가의 과도한 오만을 보여주고, 볼프의 정치적 태도를 무책임하고 기회주의적이라고 비판하는 것은 역사에 대한 섬세한 감각의 결여를 드러낼 뿐이다.

4) 브루시히의 권위주의적 성격

이상에서 살펴보았듯이 브루시히의 볼프 비판은 “정당하지도 않고 특별히 섬세하지도 않다.”³⁸⁾ 그의 비판엔 젊은 작가의 도발의 의지는 선명하지만, 논리적 근거도 역사적 인식도 빈약하다. 브루시히가 “볼프의 입장에 대해 내용상의 대결보다는 제스처나 아비투스적 대결”³⁹⁾을 피하는 이유도 바로 여기에 있다. 시마노브스키는 브루시히가 크리스타 볼프를 “조롱의 핵심표적”으로 삼고 있는 이유를 다음과 설명한다.

35) Günter Grass: Nötige Kritik oder Hinrichtung? Spiegel-Gespräch mit Günter Grass um Christa Wolf und die DDR-Literatur, in: Der Spiegel, 16.7.1990, S. 138-143, hier S. 138.

36) Vgl., Hermann Vinke (Hrsg.): Akteneinsicht. Christa Wolf - Zerrspiegel und Dialog, Hamburg 1993.

37) Mathias Schreiber: “Bonjour Christesse”, in: Der Spiegel, 44/1991, S. 285.

38) Jörg Magenau: Thomas Brussig oder Die ewige Jugend der DDR, in: Thomas Kraft (Hrsg.): aufgerissen. Zur Literatur der DDR, München 2000, S. 41-52, S. 50.

39) Ebd.

브루시히가 그의 주인공으로 하여금 크리스타 볼프에 대해 말하게 하는 것은 의문의 여지없이 일방적이고 정당하지 못하다. 특히나 그가 동독에서 사람들이 어떤 태도를 취해야 하고, 특정한 글들이 그곳에서 독자에게 어떤 의미를 가질 수 있는지에 대해 너무나도 경박하고 너무나도 거친 판결을 내리는 고객의 박수갈채를 사전에 고려했음이 분명하기 때문이다. 통일독일의 문학논쟁의 바람을 등에 업은 채 한 번 더 주먹질을 해대는 것은 분명 신사답지 못하다.⁴⁰⁾

여기서 시마노프스키가 지적하고 있는 것은 브루시히의 전략적 글쓰기이다. 브루시히는 통일 이후의 공론장을 지배하고 있는 권력, 즉 통일독일의 문학논쟁을 점화시킨 문단권력의 구미에 가장 잘 맞는 방식으로 볼프를 ‘살해’함으로써 문학적 성공을 거두려고 했다는 것이다.

이러한 비판은 신랄하지만 상당한 진실을 품고 있는 것 같다. 이 소설 전체를 살펴볼 때, ‘동독 정체성의 상징’이라고 불리는 크리스타 볼프와 동독 사회에 대한 비판은 신랄하고 가차 없음에 비해 통일이 물고 온 수많은 문제점에도 불구하고 서독에 대해서는 단 한 마디의 비판도 찾아볼 수 없다는 사실은 놀라운 일이다. 볼프 비판을 촉발시키고 확장시킨 프랑크푸르트 알게마이네 차이통의 프랑크 쉬르마허와 디 차이트의 울리히 그라이너 그리고 독일문학계의 ‘교황’ 마르셀 라이히 라니츠키가 구사한 논리와 논법과 시각을 그대로 이어받아 훨씬 더 강력한 풍자와 조롱과 회화의 형식에 담아 확대재생산함으로써 브루시히는 이 문단권력의 권위를 한껏 세워주었다. 특히 작가에게는 치명적인 문체상의 균열을 감수하면서도 이상사회주의자 크리스타 볼프에게 직격탄을 날린 것은 성공에 목마른 한 동독작가의 “서독에 대한 신앙고백”⁴¹⁾에 가깝다. 브루시히는 “동독작가들에게 동독에 대한 철저한 청산을 기대해온”⁴²⁾ 통일독일의 문학공론장의 소망에 부응함으로써 일약 신세대 작가의 기수로 부상하게 된 것이다.

이 소설의 성공은 참 아이러니컬하다. 겉으로는 동독사회의 권위주의적 성격을 비판함으로써 성공한 것처럼 보이지만, 실제로는 작가의 권위주의적 성격에

40) Roberto Simanowski: a.a.O., S. 159.

41) Konrad Franke: Der Sieger der Geschichte. Thomas Brüssig stellt vor: *Helden wie wir*, in: Süddeutsche Zeitung, 11.10.1995.

42) Daniela Dahn, zit. nach Ulrike Bremer: a.a.O., S. 17.

힘입어 성공한 것이기 때문이다. 이 소설이 보여주는 내밀한 진실은 당과 슈타지라는 낡은 권력이 사라진 이후 공론장과 시장이라는 새로운 권력에 철저하게 자신을 종속시키는 권위주의적 성격이 여전히 이 젊은 동독작가의 내면에 살아 있다는 사실이다.

3. 세대간의 장벽: 비판의 의미

크리스타 볼프에 대한 토마스 브루시히의 비판은 단순히 두 작가의 정치적 인식이나 미학적 취향의 차이를 보여주는 것만이 아니라, 두 작가로 대표되는 세대간의 갈등을 전형적으로 보여준다는 의미에서 주목을 요한다. 그것은 제2세대 작가에 대한 제3세대 작가의 정치적 도전이요, 미학적 도발이다. 이번 장에서는 이런 확장된 관점을 가지고 브루시히의 볼프 비판이 갖는 의미를 세대갈등이라는 측면에서 조명해보자.

디크만은 『우리같은 영웅들』을 “어느 체제에나 호환이 가능한 늑동이 세대의 책”이라고 하면서, 브루시히 세대를 “장벽이 붕괴되기 전에는 창백한 모습으로 있었고, 그 이후에도 과거를 둘러싼 해석에 좀처럼 관심을 보이지 않았으며”, “유토피아에도 또 그 대립쌍인 집단적인 체념에도 사로잡히지 않은” 세대라고 평했다.⁴³⁾ 한스 베르너 리히터가 제2차 세계대전 종전 직후의 보르헤르트 세대를 ‘침묵하는 세대’라고 이름 붙였듯이, 냉전 종식 이후의 브루시히 세대는 실로 ‘창백한 세대’라 부를직하다. 이 세대는 세계사적 전환의 소용돌이를 정치와 이데올로기의 세계 저편에서 창백한 눈으로 바라본다. 이들이 이처럼 무심한 것은 무엇보다도 정치적 전환이 이들에게 어떠한 개인적 고통도 가하지 않았기 때문이다. 프라우케 마이어 고사우는 “1965년생인 브루시히”가 “한 세대를 대표”한다고 하면서, 브루시히 세대의 특징을 이렇게 적고 있다.

이 세대는 세계를 구원하리라는 사회적 기획, 이 좌초된 사회적 기획으로 인한 고통을 가장 적게 느낀 세대일 것이다. 이들은 이른바 ‘노동자 농민의 국가’의 지속적인

43) Christoph Dieckmann: Klaus und wie er die Welt sah. *Helden wie wir*, in: Die Zeit, 8.9.1995.

부식과정 속에서 성장했고, 프로파간다에 의한 국가의 자기연출과 그 의식(儀式)들, 그리고 실제로 경험하는 사회적 현실 사이의 점점 더 혼란스러워지는 대립을 보며 성인이 되었다. 그들의 일상적 관행은 사회모델과의 의식적 동일화와 불가분 결부되어 있었지만, 그렇다고 그것이 이 세대 대다수에게 깊은 개인적 상실감을 불러일으키는 요인이 될 수는 없었다.⁴⁴⁾

브루시히 세대의 동독 작가들은 사회주의 이상의 붕괴에 ‘가장 고통을 적게 느끼는’ 세대이고, 그 이유는 이들의 사회화 과정이 동독체제의 와해과정, 균열과정과 일치했기 때문이라는 것이다. 사회주의 건설과 개인적 성장이 동시에 진행되었던 부모 세대와는 달리 이 젊은 세대에게는 동독의 붕괴가 개인적 상처로 남지 않는다.

또한 나치 과거 때문에 죄책감에 사로잡혀 있던 부모 세대와는 달리 이들에겐 책임져야 할 과거의 부채도 없다. 상처도 부채도 없는 세대라는 것, 이를 잉고 술체는 자신의 세대의 행운이라고 거침없이 말한다. “나는 동독에 훨씬 많은 것을 가지고 있었던 이전 세대와 명확한 문학적 경계선이 존재함을 느낀다. 우리는 깊이 연루되지 않은 상태에서 새로이 출발할 수 있다는 행운을 가졌다.”⁴⁵⁾ 옛 것에서 아무것도 잃을 것이 없었던 젊은 세대는 새로운 조건 하에서 오직 얻을 것만 있었던 것이다.⁴⁶⁾

그렇다면 통일 이후 독일 문단에 등장한 이 ‘행복한’ 세대의 작가들에게서 어떤 새로운 경향을 발견할 수 있는가? 브레머는 『전환의 버전들』에서 60년대에 태어난 젊은 세대 작가들의 특징을 구체적인 텍스트 분석을 통해 섬세하게 포착하고 있는데, 여기서 제시되는 신세대 작가들의 공통점은 크게 세 가지로 간추려볼 수 있다.

첫째, 젊은 세대 작가들은 일체의 이데올로기와 유토피아적 사고에 회의적이다. 이들은 “이데올로기적 과제를 거부하고, 어떤 유토피아도 그 부정태로 전도시키거나 무시한다.”⁴⁷⁾ 이데올로기와 유토피아를 거부하는 태도의 결과로서 이

44) Vgl. Frauke Meyer-Gosau: a.a.O., S. 8.

45) Ingo Schulze, in: Michael Neubauer: Gefeit vor Utopien. Interview mit Thomas Brussig und Ingo Schulze, in: Tageszeitung, 5.10.1998.

46) Frauke Meyer-Gosau: a.a.O., S. 8.

47) Ulrike Bremer: a.a.O., S. 22.

들 세대에게는 “비전과 긍정적 사회상 혹은 삶의 기획이 결여”⁴⁸⁾되어 있다. 이러한 태도는 특히 젊은 세대의 동독 작가들에게서 더욱 두드러진다. 그들에게 “사회주의의 이념은 동일화의 대상도 아니고, 긍정적인 유토피아로 파악되지도 않는다.” 이들은 학교에서 배운 사회주의의 이상과 현실사회주의의 경험 사이에서 모순을 느끼며 “사회주의 유토피아에 대한 근본적인 회의”를 품고 있다.⁴⁹⁾

둘째, 젊은 세대 작가들은 대부분 지극히 비정치적인 입장을 견지한다. 특히 문학과 관련하여 이들은 “문학과 현실 정치를 분리”시키고, “작가의 사회적 책임을 상대화”한다.⁵⁰⁾ 정치적 사건에 대한 이들의 “분명한 무관심”과 “정치적 참여를 꺼리는 태도”를 통해 이 세대 작가들은 자신을 “의식적으로 68세대와 구분 짓는다.”⁵¹⁾ 이런 탈정치적 입장 때문에 이들에게는 또한 지식인으로서의 자의식도 결여되어 있다. 이러한 태도는 작가관, 문학관에 있어 정치적, 도덕적 지향을 분명하게 가졌던 이전 세대와 확연한 단층을 보이는 것이다.

셋째, 젊은 세대 작가들은 서사적 총체성을 포기하고 개인적 체험에 바탕을 둔 글쓰기를 시도한다. 이들은 “사회적 전체에 대한 시각”을 상실한 채 “서술시각을 주관적인 시선에 제한”시킨다. 이들에게 있어 창작의 토대는 “정치적식이거나 역사적인 지식이 아니라 개인적인 경험 배경”이다. 따라서 “역사적인 것을 육체적인 것에 정위시키는” 경향이 농후하다.⁵²⁾

이처럼 제3세대 작가들은 이데올로기와 유토피아에 대해 회의하면서, 비정치적이고 개인주의적인 성향을 보인다.

역사적 지평을 좀 더 확대해서 보면 브루시히 세대와 볼프 세대의 특징을 더 일반화하여 설명할 수 있다. 1927년생인 크리스타 볼프와 1965년생인 토마스 브루시히는 한 가지 점에서 분명한 공통점을 지닌다. 그것은 두 세대가 모두 강력한 이데올로기의 붕괴와 급격한 세계관의 교체를 경험했다는 것이다. 볼프 세대는 나치즘의 종식을 겪은 후, 파시즘에서 사회주의로 세계관의 교체를 경험했고, 브루시히 세대는 스탈리니즘의 붕괴 이후, 사회주의에서 자유주의로 세계관의

48) Ebd., S. 253.

49) Ebd., S. 21.

50) Ebd., S. 22.

51) Ebd., S. 20.

52) Ebd., S. 245.

교체를 겪었다. 그러나 바로 세계관이 교체되는 이 과정에서 두 세대 사이에는 근본적인 차이가 발생한다. 볼프 세대는 재이데올로기화 Reideologisierung의 과정을, 브루시히 세대는 탈이데올로기화 Entideologisierung의 과정을 겪은 것이다. 두 세대 사이에 정치관, 문학관, 세계관의 근본적인 차이가 발생한 것은 바로 이 차이에 기인한다. 볼프 세대가 정치적, 사회비판적 성향을 보이는 반면, 브루시히 세대는 비정치적 개인주의적 태도를 보이고, 볼프 세대가 유토피아적 사고를 지니고 있는 데 반해, 브루시히 세대는 유토피아에 대한 거부감이 강하다. 또한 볼프 세대가 이성과 그 표현매체인 언어를 중시하는 데 반해, 브루시히 세대는 이성의 권능에 회의적이고, 언어유희를 즐긴다. 나아가 볼프 세대가 사회적 책임을 강조하는 반면, 브루시히 세대는 개인적 욕망을 중시한다. 두 세대의 이 모든 차이는 재이데올로기화와 탈이데올로기화라는 정치적 과거에 대한 청산 패러다임의 상이성에 기인한 것으로 보인다.

III. 나가며

『우리같은 영웅들』에서 토마스 브루시히가 크리스타 볼프에게 가한 비판은 통일 이후 독일의 문학장에서 나타난 중요한 두 가지 변화를 징후적으로 보여 준다.

첫째는 분단 시대의 정치적 장벽보다 통일 이후의 세대간의 장벽이 더 높고 더 견고하다는 사실이다. 특히 동독의 제2세대와 제3세대의 현실에 대한 인식차는 너무도 크다. 통일을 “내가 한 번도 소유하지 못한 것을 나에게서 빼앗아간” 사건으로 인식하고 “내가 한 번도 살아보지 못한 것을 영원히 그리워하는”⁵³⁾(폴커 브라운) 세대와 장벽개방을 “인생에서 가장 행복한 사건”⁵⁴⁾(브루시히)이라고 인식하는 세대 사이에 소통의 가능성은 매우 희박할 수밖에 없다. 사라진 유토피아의 가능성을 아쉬워하는 제2세대의 멜랑콜리의 정서와 일체의 유토피아적

53) Volker Braun: Das Eigentum, in: Die Zeit, 10.8.1990.

54) Silke Lambeck: Herr Brüssig, was halten Sie von Nostalgie? in: Berliner Zeitung, 6/7.11.1999.

구상을 조롱과 야유의 대상으로 삼는 제3세대의 유희의 정신은 거대한 장벽으로 마주보고 서있다.

둘째는 동독의 제3세대의 문학은 이데올로기의 속박에서 해방되자마자 더욱 철저하게 공론장의 권력과 시장의 지배에 예속되어버렸다는 것이다. 브루시히의 ‘성공’은 이러한 현상을 전형적으로 보여주는 사례라고 할 수 있다. 그는 주도면밀하게 공론장과 시장의 요구에 부응함으로써 일약 스타작가로 부상한 것이다. 사회주의 교육소설인 처녀작 『물의 빛깔 Wasserfarben』(1990)로 실패를 맛본 브루시히는 정치적으로는 반동독적이고 친서방적이면서 미학적으로는 선정적이고 대중적인 『우리같은 영웅들』(1995)로 공론장과 시장의 기대를 동시에 충족시켰고, 동독에 대한 향수인 오스탈리아가 새로운 문화상품으로 유행을 타자 『존넨알레 Am kürzeren Ende der Sonnenallee』(1999)를 써서 베스트셀러 작가의 위상을 공고히 하기에 이르렀다. 문학이 ‘상대적 자율성’을 상실하고 공론장과 시장의 권력에 급속히 예속되는 현상은 신자유주의적 세계화가 문학장에 몰고 온 두드러진 변화로 보인다.

크리스타 볼프는 브루시히가 태어나기 한 해 전인 1964년에 한 작가 콜로키움에서 문학이 반드시 회피해야 할 사항으로 다음의 것들을 들었다. “기존질서의 옹호(그것은 인식에 대한 포기이기 때문이다), 세상이 만들어낸 모든 정신적 현상들과의 살아있는 대결을 포기한 채 고립되기, 모든 종류의 단순화와 자기만 옳다는 태도, 그리고 현실과 문학에 있어서 실재적인 삶에 대한 모든 종류의 폭력.”⁵⁵⁾ 이 말은 당시의 도식적이고 교조적인 사회주의 리얼리즘에 대한 비판의 배움을 깔고 있는 것이지만, 오늘날 브루시히의 태도에 대해서도 그대로 적용될 수 있을 것 같다. 현실을 지배하는 공론장의 기존권력에 영합하고, 복잡하고 모순적인 역사적 사회적 현상에 눈을 감은 채 자신의 협소한 시각에 고착되고, 타인의 갈등적 상황을 이해하려고 하기는커녕 단순화하여 조롱거리로 삼고, 그 결과 현실을 폭력적으로 왜곡하는 작가에게서 시대를 통찰하고 인간에게 감동을 주는 작품을 기대하기는 어렵다.

55) Christa Wolf: Die Dimension des Autors, a.a.O., S. 103.

참고문헌

1차 문헌

- Brussig, Thomas: *Helden wie wir*. Roman (1995), 13. Aufl., Frankfurt a.M. 2005.
- Wolf, Christa: Nachdenken über Christa T. (1968), 9. Aufl. Neuwied und Berlin 1977.
- Wolf, Christa: Die Dimension des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche und Reden. 1959-1985, Band 1, Berlin(Ost) und Weimar 1989.
- Wolf, Christa: Im Dialog. Aktuelle Texte, Frankfurt a.M. 1990.

2차 문헌

- Biermann, Wolf: Wenig Wahrheiten und viel Witz. Wolf Biermann über Thomas Brussigs Roman *Helden wie wir*. In: Der Spiegel, Nr 5, 29.1.1996.
- Brandt, Sabine: Bleiche Mutter DDR. Thomas Brussig kuriert den Sozialismus aus einem Punkt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.10.1995.
- Bremer, Ulrike: Versionen der Wende. Eine textanalytische Untersuchung erzählerischer Prosa junger deutscher Autoren zu Wiedervereinigung, Osnabrück 2002.
- Brockmann, Stephen M.: The Politics of German Comedy. In: German Studies Review, 23/2000, S. 33-52.
- Dieckmann, Christoph: Klaus und wie er die Welt sah. *Helden wie wir*. In: Die Zeit, 8.9.1995.
- Felsmann, Barbara: Wer saß unten im System? Icke! Thomas Brussig über DDR-Nostalgie, Sex, sozialistische Perversionen und seinen Roman *Helden wie wir*. In: Wochenpost, Nr. 39, September 1995.
- Franke, Konrad: Der Sieger der Geschichte. Thomas Brussig stellt vor: *Helden wie wir*. In: Süddeutsche Zeitung, 11.10.1995.
- Fühmann, Franz: 22 Tage oder Die Hälfte des Lebens, Frankfurt a.M. 1973.
- Geisenhanslüke, Achim: Abschied von der DDR. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): DDR-Literatur der neunziger Jahre. Text+Kritik, München 2000, S. 80-91.
- Grass, Günter: Nötige Kritik oder Hinrichtung? Spiegel-Gespräch mit Günter Grass um Christa Wolf und die DDR-Literatur. In: Der Spiegel, 16.7.1990, S. 138-143.
- Gunske, Volker u. Poser, Sven S.: Nachdenken über Thomas B.. In: Tip-Magazin, 21/1999.
- Hörnigk, Therese: Christa Wolf. Schriftsteller der Gegenwart, Berlin(Ost) 1989.

- Jäger, Manfred: Satirisches Kunststückchen. Thomas Brussig: *Helden wie wir*. In: Deutschland Archiv, Nr. 4, Juli/August 1996, S. 631-632.
- Klessmann, Christoph: Das Problem der doppelten Vergangenheitsbewältigung. In: Die neue Gesellschaft. Frankfurter Hefte, 38/1991.
- Kraft, Thomas: Die silbernen Löffel der DDR. Thomas Brussigs *Helden wie wir*. In: Wieland Freund u. Winfried Freund (Hrsg.): Der deutsche Roman der Gegenwart, München 2001, S. 145-149.
- Löffler, Sigrid: Thomas Brussigs Roman *Helden wie wir*. In: Süddeutsche Zeitung Magazin, 13.10.1995.
- Löhndorf, Marion: Wer hat die Mauer umgeschmissen? Thomas Brussigs Wenderoman *Helden wie wir*. In: Neue Züricher Zeitung, 10.10.1995.
- Magenau, Jörg: Thomas Brussig oder Die ewige Jugend der DDR. In: Thomas Kraft (Hrsg.): aufgerissen. Zur Literatur der DDR, München 2000, S. 41-52.
- Mausner, Wolfram (Hrsg.): Erinnerter Zukunft. 11 Studien zum Werk Christa Wolfs, Würzburg 1985.
- Meyer-Gosau, Frauke: Ost-West-Schmerz. Beobachtungen zu einer sich wandelnden Gemütslage. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): DDR-Literatur der neunziger Jahre, a.a.O., S. 5-12.
- Neubauer, Michael: Gefert vor Utopien. Interview mit Thomas Brussig und Ingo Schulze. In: Tageszeitung, 5.10.1998.
- Radisch, Iris: Zwei getrennte Literaturgebiete. Deutsche Literatur der neunziger Jahre in Ost und West. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): DDR-Literatur der neunziger Jahre, a.a.O., S. 13-26.
- Schreiber, Mathias: "Bonjour Christesse", In: Der Spiegel, 44/1991.
- Schultz, Max Walter: Das Neue und das Bleibende in unserer Literatur. In: Neue deutsche Literatur, 9/1969.
- Simanowski, Roberto: Die DDR als Dauerwitz? Thomas Brussig: *Helden wie wir*. In: neue deutsche literatur, 2/1996, S. 156-163.
- Symank, Markus: Muttersprache. Zu Thomas Brussigs Roman *Helden wie wir*. In: Matthias Harder (Hrsg.): Bestandsaufnahmen. Deutschsprachige Literatur der neunziger Jahre aus interkultureller Sicht, Würzburg 2001, S. 177-194.
- Vinke, Hermann (Hrsg.): Akteneinsicht. Christa Wolf - Zerrspiegel und Dialog, Hamburg 1993.

Zusammenfassung

Kritik an Christa Wolf in Thomas Brussigs Roman *Helden wie wir*

Kim, Nury (Chungang Uni)

Thomas Brussigs Roman *Helden wie wir* (1995), der weitgehend als “die bekannteste und erfolgreichste Veröffentlichung eines ostdeutschen Autors seiner Generation zum Thema Wiedervereinigung” gilt, zeigt, wie Frauke Meyer-Gosau es formuliert, “die Wende in der Wende-Literatur der Ex-DDR” an: die Wende nämlich von der melancholisch-nostalgischen Literatur der älteren Generation zur heiter-gelassenen der jungen Generation. Der Roman hat darüber hinaus besonders deswegen Aufsehen erregt, weil Brussig hier, wie es Wolf Biermann pointiert zum Ausdruck bringt, “Mord an der weltbekannten DDR-Schriftstellerin Christa Wolf” begeht.

Die vorliegende Arbeit widmet genau diesem Punkt ihre Aufmerksamkeit: warum Brussig ausgerechnet Christa Wolf zum Gegenstand seiner rücksichtslosen Kritik macht und welche Relevanz bzw. Bedeutung seine Kritik im Hinblick auf die literarische und politische Entwicklung Christa Wolfs und auch der DDR hat.

Thomas Brussig kritisiert Christa Wolf in drei Punkten. Erstens: Sie habe anachronistisch am Sozialismus festgehalten und damit versäumt, den Fall der Berliner Mauer einzuklagen. Zweitens: Christa Wolf sei als Vertreterin der Muttergeneration für die Verkrüppelung seiner Generation durch einen autoritären Erziehungsstil maßgeblich verantwortlich. Drittens: Ihre Literatur sei nicht eindeutig, sondern “sophisticated”, ihre politische Haltung sei geprägt vom Ausweichen vor Verantwortung und der Neigung zum Opportunismus gegenüber den Machthabern.

Diese Kritik ist aber, wenn man die literarische und politische Entwicklung Christa Wolfs konkret in Augenschein nimmt, weder hinreichend differenziert noch relevant. Erstens: Christa Wolfs Bekenntnis zum Sozialismus bildet weniger eine

Stellungnahme zur konkreten politischen Realität des “real existierenden Sozialismus” in der DDR, sondern erklärt sich vor allem als ein Akt der Sühne ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit. Als ‘Auschwitz-Sozialistin’ fühlt sie sich ihr ganzes Leben lang dem Sozialismus aufs Tiefste moralisch verpflichtet. Zweitens: Die Kritik des autoritären Charakters ist von kaum jemandem in derselben Schärfe vorgetragen worden wie gerade von Christa Wolf. Niemand anders als sie sah in ihm den Hauptgrund dafür, dass der Stalinismus in der DDR schlimmere Blüten trieb als in anderen osteuropäischen Ländern. Drittens: Christa Wolfs Romane enthalten sehr wohl eine deutliche politische Botschaft, obwohl es sorgfältiger Reflexion bedarf, sie sinngemäß zu interpretieren. Auch ihre politische Haltung gegenüber der DDR-Regierung war grundsätzlich gekennzeichnet von Kritik und Verantwortungsbewusstsein, wenn auch der Heldenmut eines Vaclav Havel nicht ihre Sache war.

Die Kritik Thomas Brussigs an Christa Wolf lässt so gesehen seinerseits eine überraschend umstandslose Aneignung westdeutscher Logik und Perspektive erkennen und offenbart eindrucksvoll die Tiefe der Kluft zwischen der zweiten und dritten ostdeutschen Schriftstellergeneration.

주제어: 토마스 브루시히, 크리스타 볼프, 어머니 사회주의, 권위주의적 성격, 세대갈등

Schlüsselbegriffe: Thomas Brussig, Christa Wolf, Mutter-Sozialismus, autoritärer Charakter, Generationskonflikt

필자 E-Mail: niethe@cau.ac.kr

투고일: 2007. 10. 04 / 심사일: 2007. 10. 27 / 심사완료일: 2007. 10. 28