

ヴァルター・メーリングの初期文学作品について — ジョージ・グロスの絵画作品と関連して —

宇佐美 幸彦

1. はじめに

ヴァルター・メーリング (1896-1981) は、風刺雑誌「ウルク」の編集者として知られたジークマル・メーリングの息子として、1896年4月29日にベルリンで生まれ、早熟で高校生のころからすでに表現主義の芸術家たちの仲間に加わった。彼の最初に印刷された文学作品はヴァルデンの『シュトゥルム』に発表された一連の詩である。1918年にこの雑誌に掲載された詩作品「地獄の線路」¹を見ると、まだ大きく表現主義の影響を受けていることが分かる。この作品は都市の高架鉄道が轟音を立てて走る様を描いたもので、冠詞や動詞など説明的な叙述を極力省き、シュトラムやハイムの文体のように単語の羅列により、テンポの速い描写を示している。しかし線路の不気味な轟音に対する感情的、主観的な印象が立て続けに述べられているだけで、その後のダダ時代の作品のように広い社会的な視野から対象を客観化し、アナキーなアウトローの立場から突き放して鋭い皮肉をこめて描くスタイルには到達していない。

1918年1月22日、ドイツはまだ世界大戦の中にあつたが、チューリヒの「キャバレー・ヴォルテール」でフーゴ・バルたちとダダ芸術活動をしていたリヒャルト・ヒュルゼンベックがベルリンへ戻り、ノイマンの画廊でベルリン最初の「ダダ演説」を行い、ベルリン・ダダの活動が開始された。同年4月には、ヒュルゼンベック、ジョージ・グロス、ヘルツフェルデ兄弟、フランツ・ユング、ラウル・ハウスマンらが中心人物となって「クラブ・ダダ」が結成された。若いメーリングをダダイズ

1 Mehring, Walter: *Chronik der Lustbarkeiten, Die Gedichte, Lieder und Chansons 1918-1933*, 1981, claassen Verlag Düsseldorf (以下 *Chronik*), S.28ff. この詩は雑誌 *Der Sturm*, 9. Jg., 1915, 4. Heft に掲載された。

ムの仲間に取り入れたのはグロッシであった。ヴァルデンの家で会食があった時にドイブラーが仲間にグロッシの素描を回覧した。メーリングはこの素描に大きな関心を示し、ドイブラーにグロッシのところへ連れて行ってくれと頼んだ。メーリングはグロッシのアトリエを訪ねた時の様子を次のように回想して述べている。

「私は画家のアトリエに心をひかれた。絵の具の瓶、動物の毛でできた絵筆などの錬金術師の道具を見て、文筆家として羨ましく思った。テレピン油の匂いを嗅ぎまわり、ちょうど取替児の輪郭が下絵として白く描かれたカンバスに釘付けとなった。チューブから這い出して、まさに怪物が脱皮しようとしているところであった。[...] 彼が絵の具で汚れた画家用の作業着を着て、ドイブラーと私のために扉を開き、画家の背後に扉の枠を埋め尽くすように、朝焼けのように、そして赤れんがのように鮮やかな赤色の作業場が——つまり整備工場と外国向けの飛行場のような光景が私の目に入った時、私は驚きのあまり息をのんだ。[...] ベルリンの町はずれの変哲もない建物の5階にあった彼のアトリエで、『誇大妄想狂カフェーのダンディ』ジョージ・グロッシとの出会いがあり、その後ほんのしばらくの間は政治的に反発しあうこともあったが、彼との友情が始まったのであり、そこで私のダダイズムへの転身も行われることになったのである。』²

こうして1918年12月7日にベルリン・シャルロッテンブルクで行われた「ダダの昼間興行」ではグロッシとメーリングの共演による「ミシンとタイプライターの試合」という出し物が催された。1919から20年にかけて発行されたベルリン・ダダの雑誌にはメーリングの詩作品とグロッシの素描がほぼ毎号掲載されるなど、二人はベルリン・ダダの中心人物として活躍した。本稿では、1919年に書かれ、主としてベルリン・ダダの雑誌に掲載されたメーリングの文学作品を観察し、その特徴について明らかにしたい。その際に、この時期にメーリングとはきわめて親しい関係にあったグロッシの素描と比較することは、両者の芸術活動をより具体的に理解するために、あながちの外れなことではないであろう。

2 Walter Mehring, *Berlin Dada*, Verlag der Arche, Zürich, 1959, S.31f.

2. 『誰もが自分のフットボール』

この雑誌は1919年2月15日付でマリク書店から発行された。人を食ったような風変わりな雑誌名は、グロスの発案で、人間はサッカーボールのように他人に蹴り飛ばされるのではなく、自分で行動しなければならないという意味を込めたものであった。

メーリングの提案で、「フロックコートに山高帽」の楽団を雇い、ダダの仲間たちが雑誌の束を持って、ベルリンの町を練り歩き、街頭販売をした。しかし表紙に当時の政権にあった政治家たちの写真を掲げ、「誰が一番美男子か」という懸賞問題の記事などでエーベルトの政府をからかい、当時の軍国主義に対して批判を浴びせたこの雑誌は、ただちに発行禁止処分となった。メーリングは回想して次のように述べている。「『誰もが自分のフットボール』は永久発行禁止となった。『国防軍の侮辱と猥褻文書の流布のかど』でわれわれに対して刑事訴訟が起こされた。私のダダ・ソングは全く不快な思いを起こさせる反軍国主義的で卑猥な作品であり、ダダイズムの成果として誇るなどできないような駄文であったが、この作品が格好の口実を与えたといわざるを得ない。」³

裁判では発行責任者ヴィーラント・ヘルツフェルデとメーリングに対して検事側は禁固8ヶ月の求刑をした。これに対してゴットフリート・ベンが医学鑑定書を提出するという弁護活動により、結局、メーリングらは無罪となったが、雑誌は1号だけで廃刊となった。

メーリングが「反軍国主義的で卑猥な作品」としているこの雑誌に掲載された詩は、「ドライメーデアルハウスでの媾合」(Der Coitus im Dreimäderlhaus)⁴と題されている。

ツェツイーリエ、わが天使よ、
肌着をたくしあげよ。今日は皇帝誕生日。
われらはアメロンゲンへ

3 Berlin Dada, a.a.O., S.68.

4 Jedermann sein eigener Fußball, 1. Jg., 1919, Heft 1, S.4. Auch: Chronik, S.50ff. カール・リーハ編、拙訳『ダダの詩』、関西大学出版部、2004年、182ページ以下参照。

特別旅行しよう。(第20-23行)

売春宿「ドライメーデアルハウス」(三人娘の家)を訪れるという設定であるが、そこで作者が展開するのはドイツの政治批判である。第一次世界大戦が終了し、皇帝はオランダのアメロンゲンに逃亡したが、なお昔の軍隊が活動している。「ラインハルト連隊は日給5マルクでよく規律がとれている」(第27行)と述べられているが、作者は軍隊の復活を歓迎しているわけではない。ラインハルト大佐の指揮する義勇軍は蜂起したベルリンの民衆をもっとも残忍に虐殺し、弾圧したのである。義勇軍の残虐行為を前提にすれば、メーリングの軍隊や旧体制への、一見したところ肯定的な言葉はすべて皮肉と解釈されるべきであろう。さらに作者の攻撃は当時の最高権力者エーベルトに向けられる。「なんたること、エーベルトがヴァイマルにいる！／やあ 太っちょ君、あれをやりたいのかね、／ゲーテの最後の愛を。」(第36-38行) エーベルトはヴァイマルの憲法制定会議の代表として活動しているのであるが、たたき上げの労働者から労働組合の幹部になり、いま新しいヴァイマル共和国の大統領になろうとしていた。だがこの人物は文化的教養に欠け、ゲーテなどのドイツの精神的メッカであるヴァイマルにはふさわしくないのだ⁵。

売春宿を背景に次々に第一次世界大戦直後のドイツ社会がモザイク的に描写される。すべては混乱し、本能のおもむくままに事態が進む。作者はドイツの社会全体が混乱し、下品な状況に陥っており、売春宿となんの変わりもないことを示しているといえよう。この作品は皮肉たっぷりにドイツの「新国歌」で終る。「轟^{とどろ}きて、響く叫びは、雷^{いかづち}か、／剣戟^{けんげき}か、逆巻く波の打つ音か。／ドイツこそ、女と酒は最高級／ねえ あんた、

5 ラウル・ハウスマン (『ヴァイマル的人生観に反対するパンフレット』、1919年)をはじめ、ベルリンのダダイストたちは、ゲーテなどのヴァイマルの精神的伝統に反対する立場を表明している。メーリングは少年期には父親の影響で古典主義の教養を身に付けたが、父親に反発して前衛的芸術に向かうようになってからは古典主義的文学の伝統とは絶縁状態にあったようである。ここではゲーテを評価しているというよりも、エーベルトの成り上がり根性と無教養を批判するためにヴァイマルとゲーテが持ち出されているのであろう。

腰のホックをはずしてよ。」(第46-49行) これは帝政時代の愛国主義的な歌「ラインの守り」のパロディーである。本来の歌は「轟^{とどろ}きて、響く叫^{いかずら}びは、雷^{けんげき}か、／剣戟か、逆巻く波の打つ音か。／ライン河、ドイツのライン、その流れ、／この河を いったい誰が 守るのか？」というものである。メーリングはいかにヴァイマル体制が旧帝政を引き継ぐものであるか、またいかに墮落した連中が国家の指導者になっているかを訴えているのであろう。

メーリングはドイツの政治批判を展開しながら、軍隊やエーベルト体制に対する直接的な政治スローガンを表現していない。エロチックなクプレー(小唄)の様式を使いながら、その中にいかがわしい政治や社会の様子を展開するのである。娼婦などとの取り留めもない会話風の展開で作品が書きすすめられるため、場面設定は次々に変更され、読者に意外性や奇妙な結合に対する驚きを与え続けるのである。

クプレーという形式でくだけた会話調の語り口であるが、作品の基本的な論調は皇帝がアメロンゲンへ逃亡した後のドイツの国をどうすればよいのか、エーベルト大統領の共和国は混乱と利権をもたらすだけではないか、それには混乱にふさわしい「国歌」が歌われるべきだ、というような内容である。このクプレーは「ドイツのあり方」を問題にしている点で、グロスの「ドイツ冬物語」(1917-19年)という絵画作品⁶と比較できるであろう。グロスの作品の題名はハイネの長編叙事詩から借用したものである。1840年代にハイネはドイツの社会的な後進性をドイツ各地の名所などを取り上げ、その古い体質を批判したのであるが、グロスは第一次世界大戦終了時のドイツの混乱した状況をこの作品で描き、ドイツの後進性を批判している。作品の真ん中ではドイツの俗物市民が食卓についている。ナイフとフォークを持ち、左手にビール瓶、右手に保守的な新聞を置いて、満足している様子である。しかしこの人物の右側にはキールで反乱を起こした水兵のような人物が歩き、左側には裸の娼婦のような女性が扇子を煽いている。背景では大都市の混乱した状況が描かれている。教会は燃えているように見え、棺を手押し車で運んでいる人もいる。この混乱した遅れた社会を支えているのは前景に

6 Vgl. Kranzfelder, Ivo, *George Grosz*, Taschen, Köln, 2005, S.33.

大きく描かれた3人の伝統的・権威主義的な人物である。左にはキリスト教の牧師、真ん中には軍服を着た将軍、右にはゲーテの本と生徒に体罰を与える鞭を持った教師である。

メーリングの文学作品とグロスの絵画作品を比較すれば、いくつかの共通点が見出されよう。まず第1にコラージュの技法である。両者の作品は、単純に一つの対象を取り上げるのではなく、多くの次元、多くの視点を設定し、混乱した社会状況を、複合的、コラージュ的に描いている。第2に現代のドイツ社会全体を批判的に描写の対象としていることである。芸術作品が社会との直接的なつながりを模索しているといえよう。第3に社会の権力者に対する鋭い対決の姿勢である。メーリングは皇帝やエーベルト大統領を笑い飛ばし、グロスは社会の支柱とみなされる権威主義の3人の人物をグロテスクに描いている。

3. 『破産』

『破産』(Die Pleite)は1919年3月から1920年1月まで合計6号が発行された。マリク出版社の出版と執筆者の顔ぶれから、発行停止処分となった『誰もが自分のフットボール』を継続したものとみなすことができる。この雑誌にメーリングはほぼ毎号にわたって作品を発表している。第1号に「ドイツの愛の春1919年」、第3号に「ラインハルト親衛隊のカジノの歌」、第4号に「5月祭(メーデー)」、第5号に「自動車裁判」、第6号に「古い燠製の『ヒラメのクプレー』への新しい歌詞」である⁷。

「ドイツの愛の春1919年」(Deutscher Liebesfrühling 1919)⁸はヤンプス6行とりフレーン4行の10行1節で、2行ずつ並行韻を踏み、形式的には歌いやすい形の整ったリート風の作品である。しかしこの「愛の春の

7 第5号の「自動車裁判」は、革命派の労働者を自動車から銃撃するテロが行われていることに対して批判したものであり、第6号の「古い燠製の『ヒラメのクプレー』への新しい歌詞」は1920年の新年のパーティーで普通のしきたりが続けられ、ヒラメやキャビアや棒ダラがこれに参加しているという1種の戯れ歌であるが、これらは本稿では紙面の都合で取り上げることはできない。

8 Die Pleite, 1. Jg., 1919, Nr.1, S.4. Auch: Chronik, 61f. 『ダダの詩』、前掲書177ページ以下参照。

歌」は素朴な形式とは逆に内容はきわめて辛辣な政治批判を提示している。第1節はオランダに逃亡したヴィルヘルム皇帝がやり玉にあげられる。退位した皇帝はイギリスの映画会社の撮影のために、王冠をつけ、軍服を着てパレードしている。年取った皇帝がもはや政治権力をなくしたにもかかわらず、ドイツの地を離れ、形だけ昔の姿を維持し、空威張りしている様子が滑稽に描かれている。第2節はエーベルト大統領である。新たに権力者となったエーベルトは皇帝の部屋の筆筒をかき回して、髭用のバンドを試着する。カイザー髭としてよく知られている髭のスタイルを踏襲しようとしているのである。つまり帝政が終わり、新たに共和制になったにもかかわらず、新大統領はこれまでの皇帝となんら変わることはない権威主義者であることが示される。第3節は国防相のノスケが攻撃される。ノスケはヒュルゼン義勇兵を雇い、自由を求めたベルリンの革命は市民を弾圧し、衛兵パレードで讃えられている。これはノスケの残忍な弾圧に対する皮肉である。

【破産】第1号の表紙⁹にはグロスの素描が掲載されている。片眼鏡をかけたエーベルトが立派な椅子に腰を掛け葉巻たばこを吸っている。足元には上等そうなクッションがひかれ、頭には王冠をかぶっている。帝政からヴァイマル共和国に変わっても、権力者の姿勢は何ら変わっていないことをこの絵は主張している。絵の下には「金持ちの恩寵により」(Von Geldsacks Gnaden)と記されているが、これは帝政時代に皇帝が公文書に「神の恩寵により」(Von Gottes Gnaden)という言葉と共に署名をしたことのパロディーである。ヴァイマル共和国の大統領にとっての神が「金」であることが示されている。

メーリングの詩が載っている第1号第4ページには、さらにグロスの素描が2枚¹⁰載せられている。1枚は「ルーデンドルフの帰還」という題で、將軍の軍服を着たルーデンドルフが大砲を引っ張りながら歩き、ブランデンブルク門のような建物の前で、エーベルトとシャイデマンが帽子を取って深々とお辞儀してこの將軍を迎え入れている様子を描いている。エーリヒ・ルーデンドルフ (Erich Ludendorff, 1865-1937) は第

9 *Die Pleite*, 1. Jg., 1919, Nr.1, S.1.

10 A.a.O., S.4.

一次世界大戦ではドイツ軍参謀本部の最高責任者の一人であったので、1918年に戦争責任を回避するためにいったんスウェーデンへ逃れたが、戦後のドイツで戦争責任を追及する様子はなく、それどころか旧軍隊の武力によってエーベルト政権が革命的労働者を弾圧するなど軍国主義体制の維持と復権が行われるという状況を見て、1919年にドイツに戻ってきたのである。もう1枚のグロスの絵は「仕事中のノスケ」と題されている。軍服を着た国防相のノスケが、倒れている革命家の上に乗し、左手で相手の首を絞め、右手は血の付いた剣を振りかざしている。人相からすると、革命家はカール・リープクネヒトのようである。ノスケはスパルタクス団の一月蜂起、三月ゼネストに対して武力弾圧を行った政府の責任者であるが、直接リープクネヒトを殺害したわけではない。しかしこの絵はノスケを直接の殺人者として単純化して描いている。

このように【破産】第1号に印刷されたメーリングの詩とグロスの3枚の絵はほぼ同じテーマを扱っている。エーベルト政府の体質が帝政時代と全く変わらないこと、戦争の反省もなく軍国主義が復活していること、ノスケを筆頭に共和国政府が労働者たちを武力で弾圧していることを取り上げ、これを厳しく批判しているのである。ここでの芸術的手法はコラージュではない。両者の芸術家において、批判する対象を絞り込み、単純化することによって滑稽な姿を明白に暴き出すという方法がとられている。1919年3月に市街戦が展開されたという緊迫した状況が芸術作品にこのような単純化された攻撃性をもたらした原因であろう。

1919年4月発行の【破産】第3号にはメーリングの「ラインハルト親衛隊のカジノの歌」(Kasinolied der Reinhard-Garde)¹¹が掲載された。

われらはシュプレー親衛隊、
女はみんなわれらになびく。
肩章 飾り緒 身につけて。
われらは町を掃討する。
歩調は堂々、左向け。

11 Die Pleite, 1. Jg.1919, Heft 3, S.3. Auch: Chronik, S.62f.

周りの市民は見とれてる。
足を伸ばして、前進せよ。
非常な尊敬、国民は抱く。
そうだ、驚いてくれたまえ。
おれが中隊に加われば、
どんなに仕事 はかどるか。

でかい態度の労働者
われらの前ではかしまる。
われらは君たち兄弟を
社会のめまいから救い出す。
一味が不穏になったなら、
政府もクソもあるものか。
膝をかかめりゃ、奴らもわかる。
奴らにだって自由はあろう。
そうだ、驚いてくれたまえ。
わが中隊を指揮するは
なんとノスケ氏というわけだ。

われらは陽気に秩序をつくる。
なんの遠慮するものか。
民衆は血で支払済ます。
その他の雑費は市民が払う。
奴らが反乱を起こしても
なくしてならぬ、冷静さ。
何か動けば、そこに集中攻撃だ。
一本の手も動かなくなるまで。
そうだ、驚いてくれたまえ。
街路はわれらの中隊で
きれいに掃討されたのだ。

われらはシュプレー親衛隊、

女はみんなわれらになびく。
肩章 飾り緒 身につけて。
鍛え抜かれたこの体。
11月は失敗だった。
われらに助けを呼ぶまでは。
名高き部隊の登場だ。
本部にゃ エデンのシャンバンだ。
そうだ、驚いてくれたまえ、
わが中隊前にして、民衆どもは
武器を置いて降伏だ。

題名に「カジノの歌」とあるようにこの作品も形式的には歌いやすい歌謡（Lied）である。各節の前半の主要部分はヤンプス4行で交差韻を踏み、後半のリフレーンの部分は7行でトロハウスの力強い調子で氣勢をあげ、リフレーンの前半4行は並行韻、リフレーンの第4行と最後の3行が交差韻を踏むという技巧的な作りとなっている。この作品の内容は、労働者の蜂起を弾圧した義勇団親衛隊の将兵が勝ち誇って、軍のカジノ（士官食堂）でその手柄を歌うというものである。シュプレー川つまりベルリンの義勇団であるラインハルト大佐の率いる兵団は獐猛なことで知られ、ベルリンの労働者たちをもっとも残虐に武力で弾圧した。動物園の近くのエデン・ホテルには義勇団の司令部があり、ローザ・ルクセンブルクとカール・リープクネヒトはここで拷問を受けた後、殺害された。

【破産】第3号の表紙もグロッシの素描が飾っている。「乾杯ノスケ！プロレタリアートは武装解除された」という題がつけられ、絵の中央には軍服を着た国防相ノスケが立ち、左手にはシャンペングラス、右手には血まみれの剣を持っている。背景には市街戦のバリケードの残骸が残っており、街角には惨殺された労働者たちの死体が累々と転がっている。

1918年の十一月蜂起のときは、敗戦直後で労働者に対して当初は厳しい弾圧政策をとることはできなかった。しかし19年の1月と3月のゼネストでは約1200名の犠牲者を出す大弾圧が行われた。メーリングの詩とグロッシの素描が鋭く告発しているように、この号のテーマは政府によ

る強権的な民衆の弾圧を批判することであったことは明白である。

【破産】第4号にはメーリングの「五月祭（メーデー）」(Maifeier)¹²が掲載された。この詩も前号の「ラインハルト親衛隊のカジノの歌」と同様に形式の整ったリートである。1節はトロヘウス4詩脚の行が8行で構成され、並行韻が貫かれ、全体は4節である。

第1節では、ヴァイマル憲法制定会議が制定した国民の祝日である第1回メーデーが取り上げられる。第4号は1919年5月の発行であり、この年から始まったメーデーを取り上げるのはまさにアクチュアルなテーマといえよう。ヴァイマル共和国が5月1日をメーデーとしたのは、労働者の生活と権利を守る、世界の平和をめざす、国際的な諸国民の相互理解を深める、という趣旨であった¹³。しかしエーベルト政府が行った政策はこのメーデーの趣旨と全く正反対のものであった。労働者を守るどころか、政府はリュトヴィッツ義勇兵などを使って、労働者を虐殺し、弾圧したのである。第2節では、オーバーシュレーゼンとバルト諸国の問題が取り上げられる。第一次世界大戦はすでに終結したにもかかわらず、ドイツ軍部は義勇軍を募ってラトビアの占拠を強行したのである。この義勇軍の組織はドイツにおける軍国主義の強化を示すものであった。第3節ではミュンヘンのレーテ共和国に対する武力弾圧が取り上げられている。ミュンヘンでは第一次世界大戦直後、クルト・アイスナーを首班とする革命的共和国政府が成立したが、1919年1月にアイスナーは暗殺され、まさにメーデーが施行された5月1日に連邦政府の軍隊により、ミュンヘンの革命派の労働者たちが虐殺されたのである。死者は500名以上にのぼった。第4節ではドナー義勇団、ヒュルゼン義勇団が到着し、血染めで体を清め、ドイツの古いしきたりそのままに、「社会改良」が行われていることが皮肉をこめて述べられる。

【破産】第4号のこの「五月祭」のメーリングの詩には同じ囲みの中にグロスの挿絵が添えられている。スズランなどの5月の花が咲く野

12 *Die Pleite*, 1. Jg., 1919, Nr.4, S.3. Auch: *Chronik*, 66f. 【ダダの詩】、前掲書179ページ以下参照。

13 *Chronik*, S.494 (Anmerkungen).

原を背景に3人の軍人が描かれているが、いずれも髭を生やして兇暴そのもの人相をしている。ミュンヘンの革命政府の弾圧に関してグロスは「一日の仕事の終業後」¹⁴(1919年)という素描を描いている。フラウエン教会の特徴的な塔が背景に描かれており、場面はミュンヘンであることが分かる。スズランの咲くのだかな川岸には印象派風に牧歌的なボートが配置されており、この川岸で兵士が一日の仕事を終えて一服している。しかし兵士の足元には虐殺死体が捨てられている。

グロスの素描とメーリングの詩は1919年の5月のドイツの社会状況を扱っており、相互に作品の解説をし合う関係にある。五月祭は本来春の到来を祝う楽しい行事のはずであり、メーデーの制定の趣旨から労働者の生活条件を改善し、平和を守るはずのものである。この五月祭に関する現実と本来のあり方との大きな矛盾を二人の作品は取り上げている。

4. 『大まじめ』

雑誌『大まじめ』(*Der blutige Ernst*)は1919年9月から20年2月まで合計6号がベルリンのトリアノン出版社から発行された。最初の2号はヨーン・ヘクスターの編集、第3号からはジョージ・グロスとカール・アインシュタインの編集であった。この雑誌にメーリングは第1号に論文「KV」(兵役検査合格)、第3号に詩「国事裁判所」、第4号に詩「西部に穴があれば」、第5号に詩「われらは皇帝を再び欲する」、第6号に寸劇のシナリオ「12時10分前」とほぼ毎号にわたって作品を発表した¹⁵。

「医師」の特集号として発行された『大まじめ』第1号の掲載された論文「KV」¹⁶は「最近数十年の医学の成果」という副題が付けられており、コッホやレントゲンによるドイツにおける医学の発展が、1914年になる

14 Hans Hess, *George Grosz*, Verlag der Kunst, Dresden, 1982, S.81.

15 第4号の「西部に穴があれば」はドイツ西部で闇商人がいかに暗躍しているかを述べた作品であり、第6号の「12時10分前」は新年を迎える10分前にベルリン市内をうろついている不審な男とこれを取り締まろうとする強圧的な夜警との対立を描いているが、紙面の都合で本稿ではこれらの作品については述べる余裕がない。

16 *Der blutige Ernst*, 1. Jg., 1919, Nr.1, S.3.

と第一次世界大戦で全く歪められ、軍隊の命令で精神主義的に病気を治療するようになり、昔の加持祈祷師たちが再び活動するようになり、戦争が終わってからも「反ボルシェヴィスム」の精神主義による治療が行われているという趣旨のものである。グROSSは『破産』第3号に同じく「KV」¹⁷という素描を載せている。（前述のメーリングの「ラインハルト義勇団のカジノの歌」と同じページに印刷されている。）メーリングの論文もグROSSの素描も、医師たちが軍国主義に協力したこと、民衆を「兵役検査合格」として非人道的に戦争にかりだしたことを鋭く告発するものである。

【大まじめ】第3号にはメーリングの詩「国事裁判所」(Staatsgerichtshof)が掲載されている¹⁸。

国事裁判所 事情通の歌

路地裏酒場のゴロツキ、パイタ、ヒモ！
身の毛もよだつ店で 呼び物の芸！
闇商売とゆすりの世界
ファルケンハーゲンのナイフ男！
すれっからしのやくざども、やくざども、
お前たちの時代はおしまいだ。
今 全ベルリンの話題といえば
国事裁判所のことばかり。
(*)ベルリンじゃ、大物犯人が
裁判官をも買収する。
小物たちは縛り首、
ゆうゆう逃れる重大犯。

突然、弱い立場になると

17 *Die Pleite*, 1. Jg. 1919, Heft 3, S.3.

18 *Der blutige Ernst*, 1. Jg., 1919, Nr.3, S.8.

臆病者ども、嘆きだす。
理屈をこねる連中だ。
誰も同業者とはならぬ。
いざ破産という事態では、
誰もが他人を追い落とす。
ヘルフェリヒと考えは同じ、
人は自助の精神もつべしだ。(＊)

肩章つけたエーリヒ
えらそぶっても、内心びくびく！
手をどけろ。ありがたや
われらの仲間にはやしない。
こんな腐った連中なんぞ、
近よるのもまっぴらごめん。
われらの仲間なら プタ箱行きでも
腹を抱えて笑うだけ。(＊)

第2節第7行のヘルフェリヒは Karl Helfferich (1872-1924) のことで、ドイツ国民党政治家、ドイツ銀行総裁であった人物であるが、メーリングは「自助の精神」で重大犯たちの自己中心主義を皮肉っぽく表現している。第3節第1行のエーリヒは第一次世界大戦のドイツ軍最高司令官の一人であったルーデンドルフ (Erich Ludendorff) のことのようにである¹⁹。この作品の冒頭 (第1-4行) で大都市の犯罪者たちが羅列されて登場する。しかしこれらの「すれっからしやくざども」が世間の話題を呼ぶ時代は終わった。ベルリンで問題になっているのは、労働者を大量に虐殺した義勇軍の将校や戦争責任のある旧軍隊の将軍たちである。彼らは重大な犯罪行為を行ったにもかかわらず、窮地に陥ると、裁判官たちを買収し、刑を逃れたのである。メーリングは小物の犯罪者の立場に同情し、こうした卑劣な重大犯とは仲間になりたくないとの作品で

19 Vgl. Walter Mehring, *Hoppla! Wir leben! Gedichte, Lieder und Chansons*, Henschelverlag, Berlin, 1984, S.453 (Anmerkungen).

は主張している。

『大まじめ』第3号は特集「有罪者」である。表紙のページにはグロッスの素描「国事裁判所はどういう姿をしているべきか」が掲載されている。この作品では裁判の法廷が描かれ、背景の壁にはカール・リープクネヒトの肖像画がかけられており、3人の労働者風の人物（一人は女性）が裁判官席に座り、前景の被告席には6名の軍人たちが立っている。軍人たちは肩章をつけた軍服と大きな髭を蓄えた風貌から将軍クラスの幹部である。彼らは手錠をはめられ、様子からするとリープクネヒトなど労働者殺害の罪を問われているという設定のようである。こうした裁判所の様子は、グロッスの考えによる「あるべき姿」であろう。しかし実際には労働者たちを虐殺した義勇団や旧軍部の残虐行為はまともに裁判で裁かれることはなかった。グロッスもメーリングも小物を裁き、重大な政治犯を逃がす裁判所のあり方を強く批判している。

メーリングとグロッスはともに国事裁判所を批判しているのであるが、両者の間には微妙な立場の違いもある。グロッスの作品では大物の有罪者を裁くのは労働者の代表である。これに対してメーリングの作品では革命派の労働者は登場しない。メーリングは「すれっからしのやくざ」というアウトサイダーの立場から大物犯罪者を批判しているのである。この点に、スパルタクス団の立場に立ち、階級意識をより強く持ったグロッスと、集団的・組織的な労働運動とは一線を画し、個人主義の立場を貫こうとしたメーリングの違いがあるといえよう。

『大まじめ』第5号にはメーリングの詩「われらはふたたび皇帝を欲する」(Wir wollen unseren Kaiser wieder)²⁰が掲載された。

上層部はちょうど協議の最中だ。
社会的ステーキの匂いを吟味中。
くだって国王広場では
きびきびと20名の兵が
少尉の前に整列だ。

20 *Der blutige Ernst*, 1919, Nr.5, S.18. Auch: *Chronik*, a.a.0., S.67ff.

(*)共和国の真ん中で
音楽鳴らし
粹にめかしこんで
勝利の栄光ある陛下万歳。
前方は整列して並び
後方に民衆どもがひしめき合う。
かすれ声でサクラが叫ぶ、
「皇帝陛下をわれらに返せ。」

上の屋根からもう合図がある。
「ヴィレムの入城か?」「もちろんさ!」
まだ けなす男もいる、「から騒ぎさ!」
とたんにそいつは一発くらう。
下では太っちょが大勢集まる。(*)

「父よ、傘をさしたまえ。」
「りっぱな帽子で堂々と。」
叫び声に包まれて、彼は行く。
ドイツの父たちの先頭で、
みがいた勲章 輝かせ。(*)

彼らは前方を恍惚と行進だ。
一同は確固として忠実だ。
彼らの後ろにたいへん不穏な姿で
老いた廃兵が走り回って叫ぶ、
「君主主義者の踊りに加われ。」(*)

この作品では、ドイツは共和制になったはずなのに、ベルリンの中心で軍人たちがパレードし、民衆たちもこれに追随して皇帝の復活を望んでいる様子が描かれている。『大まじめ』第5号は「君主制の復活」をテーマとしている。この号の表紙もグロスの素描を掲げている。この絵は「秩序ある状態の復帰」という題がつけられ、前面に君主然とした軍服

の人物が大きく配置され、4人の鉄かぶとの兵士がこれを捧げ筒で迎えている。彼らの持つ剣付き銃は血まみれである。背景では労働者たちが頭から血を流して倒れていたり、手を縛られて兵士たちに尻を銃で叩かれながら、留置場へ連行されていたりする。背景と前面の君主との間には壊れたバリケードと3人の人物が配置されている。二人は山高帽にネクタイ姿で上流市民（ブルジョア）風であり、一人は牧師服の僧侶であるが、3人とも君主に向かって「万歳」と叫んでいる。君主の前には花輪が置かれているが、その花輪のリボンには「城内平和、党幹部、エーベルト、シャイデマン」と記されている。グロスの作品では、革命的な労働者が弾圧される一方、保守的な考えの人々は君主制の復活を望み、共和制の政権を握っている社会民主党のエーベルトとシャイデマンさえもが君主制を歓迎していることが示されている。

グロスとメーリングの作品を比較すると、共和国になった現在も君主制の復活を望む人がおり、それが時代に逆行しているものであると批判がなされているという点では一致している。しかしメーリングの作品では、確かにサクラが叫ぶという設定にしたり、こっけいな旧軍人たちと民衆たちの姿を描いたりして、君主制の復活に批判的な態度が示されてはいるが、革命的な労働者の描写は欠如している。これに対して、グロスの作品では君主制の復活が労働者たちの弾圧と表裏一体のものであるという関連付けがなされている。この点でもグロスのほうが強い階級的意識を作品に盛り込んでいるということができよう。

5. ベルリン・ソング

メーリングが1919年に書いたダダ的なベルリン・ソングについて観察してみたい。「ダダ・プロローグ1919年」(Dada-Prolog 1919)は『ユンゲ・クンスト』(Die Junge Kunst)²¹に発表された。

1 バンザ アアアイ
ピポー、ピポー！

21 Die Junge Kunst, 1. Jg. 1919, Nr.1, S.8-9. Auch: Chronik, S.55ff.

- ドイツ革命！
もうやってくる
- 5 シルクハット、シルクハット
社会主義化
あるいは軍隊歩調の自動車！
すでに協商国の
最初の食品が
- 10 資本家たちの胃袋で反乱している！
ベルリンよ、お前のダンス相手は死神だ —
フォックストロットとジャズ —
共和国は王侯のごとく遊び興じる —
なべての蕾開く5月のころ
- 15 メーデーに私を忘れはしないでね！
夜には園亭で希望にあふれ
(66年生まれ)
ドイツ文化擁護連盟は
10万台もの輪転機で印刷した、
- 20 手榴弾を持つボルシェヴィキのサルを —
ヘッケルの先祖だ。
荒々しくなった火星人は
日光反射信号機で
オリオンの霧の中、安寧と秩序と通信する！
- 25 ドイツはカシオペアの星座に
偉大なWに包まれる。
ハビーさん
あなただったらご存じのはず —
目に片眼鏡
- 30 ああ、愛しいヴィルヘルム
あなたはポツダムから、アメロンゲン
詩人は何と言っているか？
「エーギルへの歌」 —
性の共産主義

- 35 例えばノスケ —
政府の娘
エーベルト夫人
わが国母が —
夜にランプのほの明かりに深くかがみ込み
- 40 (オルリク教授の草案) —
誰が国家財政の穴埋めをするのか?
不眠だ —
ビオマルツを服用したまえ。
和平の湿布 —
- 45 国民議会とユダヤ人迫害に不可欠だ
頭痛、ボルシェヴィスト恐怖、嘔吐、報道のめまいに！
「真実は勝利する」
新スペクタクル映画 —
グルーネヴァルトの旧ローマ
- 50 そしてヴァイマルの国民議会！
多数派社会党のトーガ 第3部。
精神労働者の協議会により許可を与えられたのは
売春 — 知識人たち
あるいは街路の危険
- 55 人気の道楽ものヒラーと共に
売春業者たちが
(クルティ、あんたはどう?)
あちらこちらからもう叫んでいる
ベルリンの新聞の森に
- 60 抒情的に反響する
BZ — BT
「真実は勝利する」
世界のハイライト、最新ニュース
ヒンデンブルクは東部戦線を社会主義化した。
- 65 義勇軍団は自決権を要求する。
国際連盟のヤンキードゥードルに

人間愛の黄十字毒ガス —
動物園のキリスト、ルートヴィヒ・ヴェルナー
そして嘆きの聖母マリア

- 70 ゲルマニア、
君がため 黒白赤の絹でもて
われらは編もう、乙女の花輪。
資本との婚礼 血に染まり、
赤い喪服の花嫁姿。

メーリングはこの作品でドイツの戦後の社会をモザイク的に描く。冒頭の3行で簡潔に状況が設定されている。ドイツは革命の中にあり、「万歳」と叫ぶ声がする。このHurra-r-r-raという叫びはHurra-Patriotismusの右翼的な側からのもので、革命に反対し、これを弾圧する立場のものであろう。「ピポー、ピポー」(Tatü-Tata)は救急車の音のようであるが、革命騒ぎによる喧騒とした街の様子を適格な擬声音で示したものである。もうやってくるのは「シルクハット」(第5行)を被っている人々であるから、革命的な労働者ではなく、ブルジョアか、政府側の幹部である。「軍隊歩調の自動車」(第7行)とは、『破産』第5号の「自動車裁判」で示されているような、自動車の中から革命的な労働者に向けて拳銃を発砲する右翼的なテロのことであろう。革命騒ぎの一方で、アメリカのジャズが流行し、新しい共和国は踊り興じているが、そのダンスの相手は死神である。「なべての蕾開く5月のころ」はハイネの「抒情挿曲」の有名な詩の1節で、5月の春になって心には愛が芽生えたという恋愛の始まりを示すものであるが、この5月にエーベルト政府はミュンヘンなどで労働者を厳しく弾圧した。この5月のことを忘れないと、メーリングは恋愛詩の忠実な愛の思いと重ねて決意を表明している。21行目のヘッケルはErnst Haeckel (1834-1919)のことで、ドイツにおけるダーウィン主義者であるが、保守的なキリスト教の立場からはダーウィン主義とボルシェヴィキはともに教義に反するものとして批判されたのである。

第22行から46行はヴィルヘルム皇帝と皇帝の復帰を求めるドイツの君主主義者を描いている。第22行の「火星人」は通常ではない人物を指し

ているようである。「オリオンの霧の中」にいるというのはドイツからオランダのアメロンゲンへ逃亡した皇帝のことを暗示していると解釈することもできよう。その「火星人」が「安寧と秩序」を通信で伝えるというのは、まだ皇帝はドイツ支配に未練を持っており、ドイツ国内には皇帝の復活を望む保守的な人々もいることを指摘していると思われる。第25行に「ドイツはカシオペアの星座に」包まれるとあるが、カシオペア座は5つの星がWの文字を形成しており、皇帝ヴィルヘルム（Wilhelm）2世のしるしから今なおドイツは離れていないことを示している。「偉大なW」（第26行）とは皇帝ヴィルヘルムのことである。27行目の「ハビーさん」とはヴィルヘルム皇帝の宮廷理髪師だった人で、皇帝の顔の特徴を熟知しているというわけである。第32行の「詩人」とは皇帝自身のこと、皇帝は「エーギルへの歌」という北方の海の神エーギルを讃える詩作を発表したのである。メーリングは皇帝を持ち上げているかのような表現を用いているが、ここでは当時の右翼的な皇帝支持者たちの言動を皮肉って述べているのである。第34行から46行は皇帝の夢想の中の今後のドイツの政策が茶化されながら紹介されているという展開であろう。

第47行からはドイツにおける報道や文化の論調について述べられている。第47行の「真実は勝利する」（Veritas vincit）は1919年にドイツで制作された映画の題名である。メーリングはマスメディアが本当に真実を伝えているのかと問題提起している。第52から57行ではヒラーの精神主義が嘲笑される。クルティというのはクルト・ヒラー（Kurt Hiller, 1885-1972）のことであろう。彼は1918年に「精神労働者協議会」の議長となった人物であった。第61行目のBZは「ベルリン新聞」（Berliner Zeitung）、BTは「ベルリン日報」（Berliner Tageblatt）のことで、マスコミも多数派社会民主党の立場や精神労働者の側から世論誘導的な記事を流していることが指摘されていると思われる。アメリカ大統領ウィルソンの提唱した「国際連盟」も「人間愛」を唱えるが、「毒ガス」の大量破壊兵器を前提とした国際協調であって信用できない。第68行の「動物園のキリスト」といわれるルートヴィヒ・ヴェルナーは動物園の近くにあった西部地区劇場（Theater des Westens）の俳優で、毒にも薬にもならないメロドラマを演じ、人々に娯楽を提供していた。ドイツ政府の政策発表も国際連盟の諸方針もこのメロドラマとなんの変わりもない無内

容なものにすぎないというのが、メーリングの主張であろう。ここではドイツがゲルマニアという女性として擬人化されているが、このゲルマニアはミュルナーの嘆かわしい「にせキリスト」（ドイツの新政府と国際連盟を暗示していると思われる）を見て、悲しむのであり、このため「嘆きの聖母マリア」（mater dolorosa）と呼ばれている。つまり処刑されたキリストを悲しむ聖母マリアと、現代ドイツの心境は同じだということである

第71行からの最後の4行は、それまでの形式にとらわれない自由韻律と異なり、ヤンプス4詩脚と3詩脚の行からなる整然としたリズムで、交差脚韻も踏んでいる。フランク・ヘルベルクの指摘によれば、この部分はカール・マリア・ヴェーバーのオペラ『魔弾の射手』第3幕のコーラスをパロディー化したものだとのことである。原作では「君がため スミレ色した絹でもて／われらは編もう、乙女の花輪。／われらは君を案内する、／婚礼の楽しき踊りの輪の中へ」というもので、めでたい結婚式の準備を歌うものである。ところがこれをもじったメーリングのパロディーでは、エーベルトのヴァイマル共和制政府における花婿「資本家」（第73行）と花嫁「ゲルマニア」（ドイツ）の結婚式は、共和国の「黒・赤・金」の旗の色ではなく、第二帝政時代の「黒・白・赤」の旗の色で花輪が編まれ、流血の結婚式なのであって、花嫁は「赤い喪服」を着ているというグロテスクな姿で描かれる。メーリングはこの結婚式の際に労働者たちが弾圧され、流血の事件があったことを示し、花嫁は労働者の旗の色の赤い喪服を着ているとしている²²。

グロスの絵画作品の中で、ドイツの全体像をモザイク的に描き、メーリングのこの詩作品と最も近い立場で創作したものは「オスカー・パニツァに捧げる」であろう。1917-18年制作のこの油絵でグロスは時代と格闘している。グロスは「瀆神のかど」で訴えられたときの1930年12月3日の法廷用メモの中で、この絵について次のように述べている。「1917年に私は、感動を受けたものを小さな風刺的な素描で描き始めました。芸術のための芸術を私は無意味だと思いました。私は相互破壊のこの世界に抗議しようとしたのです。[...] 私は貧困、欲望、鈍感、空腹、

22 Hellberg, Frank: *Walter Mehring*, Bouvier Verlag, Bonn, 1983, S.72.

卑劣、恐怖を見ました。それから大きな1枚の絵を描いたのです。奇妙な通りを夜中に、人間とは思えない人物たちの、地獄のような行列が踊っていくのです。その顔には、アルコール、梅毒、ペストが映し出されています。一人がトランペットを吹き、いま一人は万歳と叫んでいます。この群集の上を死神が黒い棺に跨って行きます。——その直接のシンボルの骸骨の姿で。[...] 私は狂ってしまった人類に対する抗議を、絵にしたのです。』²³グロスの描く夜の街は建物がすべて斜めに歪んでおり、建物の中は火事のように赤く燃えている。通りを混乱した様子で人々が通るのであるが、行列の先頭は飲酒と梅毒とペストで顔が歪んだ3人の化け物である。怪物たちの後ろには十字架を旗のように掲げて万歳のポーズをしている牧師がいる。前景の右側には勲章をつけた軍服を着た將軍のような人物が右手で血の付いた剣を振り回し、左手ではラッパを吹いている。絵の中央には黒い棺の上に「死神」である骸骨が腰をかけ、赤い瓶から強い酒のようなものを飲んでいる。建物には「ダンス」、「バー」という看板がかけられ、右手にも Bodega (酒場) という文字が見える。通りには嘔吐している人物をはじめ皆酔っ払いと裸の女性たち (娼婦) である。

グロスの油絵は第一次世界大戦の末期を描き、メーリングの詩作品は戦争終了後の時代 (1919年) を描いているので、歴史的な背景は少し異なるが、いずれもドイツ社会の腐敗、不安、混乱を描くという点では一致している。また技法的にも複合的な断面をモザイク的に張り合わせるという表現は同じであるといえる。

6. まとめ

メーリングの1919年の詩作品について、グロスの絵画と比較しながら観察してきたが、ここでまとめを行いたい。

第1に、この時期にメーリングとグロスは同じ仲間として活動したのであり、多くの点で両者の芸術作品には共通点が確認できる。まず芸術の在り方であるが、二人とも芸術至上主義を排し、芸術が社会の緊急

23 Hess, a.a.O., S.78.

の課題を取り上げ、アクチュアリティを持たねばならないという点で一致している。次に君主制の復活や社会民主党政府の労働者弾圧に対して強い抗議の姿勢を芸術作品の中に取り入れている点も共通しているといえよう。こうした基本姿勢から、作品のテーマも技法も両者はほぼ同一の歩調を取っていると確認することができる。

第2に、両者に共通して指摘できることであるが、文法の破壊、伝統的な遠近法の廃止、同時進行、モンタージュ、コラージュというようなダダ的な技法は、ドイツやベルリンの社会全体を芸術作品の対象とするときには用いられているが、特定の政治的・社会的メッセージを芸術作品の中で表現しようとする場合は、作品の単純化や伝統的規範化が前面に出るということが確認できる。『破産』や『大まじめ』はダダイストたちの雑誌であったが、これに掲載されたメーリングの作品はパロディ的な部分はあるにしても、伝統的なリートの形式がほとんどで、整然としたリズム、一貫した脚韻などで表現されている。つまりそれらは、伝統的な言葉や表現を破壊するというダダ芸術の特徴は持っていない。これらの雑誌に掲載されたグロスの素描も単純化の傾向を持っている。確かに背景の労働者の悲惨な姿と、これを弾圧する軍人たちの破廉恥な姿などが同時にモンタージュ的に描かれてはいるが、ダダ的な偶然性に支配される突飛な組み合わせではなく、事態の二つの極を意図的に関連させてコントラスト的に描いており、こうした作品をダダ的芸術と呼ぶことは困難であろう。これらの雑誌は確かにダダイストたちが作成し発行したものであるが、労働者の弾圧という事態に直面して、芸術作品のメッセージ性がダダ的な技法を背後に追いやっていると考えられる。雑誌が毎月特定のテーマで特集を組んだことが、こうした強いメッセージ性の原因であろう。これに対して『誰もが自分のフットボール』の「ドライメーデアルハウスでの購合」や本稿で最後に取り上げた「ダダ・ブローグ1919年」では、メーリングは伝統的な韻律や脚韻は無視して、コラージュ風にドイツの全体像を描いている。グロスも「ドイツ冬物語」や「オスカー・パニツァに捧げる」という油彩では画面いっぱいに複合的なモチーフを描き、単純な結合ではなく、多くの異質な要素が混じり合って同時に並んでいる。こうした作品においてはダダ的技法の応用が確認できる。

第3に、グロースとメーリングの基本的な立場の違いもすでに1919年の作品において確認できる。メッセージ性の強い作品でグロースは階級的な立場から革命的労働者の姿を権力者に対置させて描いているが、メーリングの場合は、ほとんど組織的な労働者は登場しない。アウトロー的な犯罪者の立場に同情することはあっても、組織的な労働者の運動とは一線を画し、アナキーな個人主義の立場を示しているのがメーリングである。1920年に開かれた「ダダ国際見本市」を境にベルリンでのダダイズムの活動が低調に陥ると、その後、グロースはヘルツフェルデ兄弟のマリク出版社から多くの素描集を出版し、労働運動とも協調した芸術活動を展開するのに対し、メーリングはマリク出版社からは離れ、雑誌『世界舞台』に作品を発表し、労働者ではなく大都市の風景をテーマとするシャンソン風の作風を取るようになる。すでにこの二人の基本路線の違いは、協調時代の1919年に萌芽的に認めることができる。

〔付記〕 本論文は、科学研究費・基盤研究（C）「ベルリン・ダダイズムの文学作品における文学的技法の研究」（課題番号：19520276、研究代表者：宇佐美幸彦）の助成を受けて、執筆された。

Über die Gedichte von Walter Mehring in seiner Dada-Zeit

im Zusammenhang mit den künstlerischen Werken von
George Grosz

Yukihiko Usami

Walter Mehring, der seine ersten Gedichte in der expressionistischen Zeitschrift „Sturm“ veröffentlicht hatte, lernte durch Theodor Däubler George Grosz kennen, und dieser führte ihn in die Berliner dadaistische Bewegung ein. Im Klub Dada hielten die beiden gemeinsame Veranstaltungen ab und lieferten für dadaistische Zeitschriften eine große Anzahl von Beiträgen. In der vorliegenden Arbeit werden die Gedichte, die Mehring im Jahre 1919 schrieb und in den Berliner Zeitschriften veröffentlichte, im Vergleich mit den künstlerischen Werken von Grosz, die fast in der gleichen Zeit geschaffen wurden, untersucht und kommentiert.

Das Couplet „Der Coitus im Dreimäderlhaus“ von Mehring, das im Februar 1919 in der Zeitschrift „*Jedermann sein eigener Fußball*“ veröffentlicht wurde, kritisiert die chaotischen Zustände der deutschen Gesellschaft nach dem I. Weltkrieg. In diesem Gedicht kann man bestimmte Gemeinsamkeiten mit dem Gemälde von Grosz „Deutschland ein Wintermärchen“ finden. Erstens verwenden die beiden Werke die collagenhafte dadaistische Technik. Die Perspektiven sind mehrschichtig, abwechselnd und gebrochen. Die Gegenstände treten nicht in einer einfachen, sondern in vielfachen und verwickelten Dimensionen auf. Zweitens suchen beide Werke nach direkten Beziehungen mit den dringenden Fragen der Gesellschaft. Drittens nehmen beide eine kritische Haltung gegen die Machthaber ein. Sie karikieren den Kaiser, die Politiker der neuen Weimarer Republik und die chaotische und rückständige Situation Deutschlands.

Für die Zeitschrift „*Die Pleite*“, die vom März 1919 bis zum Januar 1920 in 6 Heften herausgegeben wurde, schrieb Mehring sechs literari-

sche Werke. Im ersten Heft wurde das Gedicht „Deutscher Liebesfrühling 1919“ veröffentlicht, das den Kaiser, Ebert und Noske lächerlich und kritisch behandelt. Auf der ersten Seite derselben Nummer steht eine Zeichnung von Grosz, die den neuen Präsidenten der Republik darstellt. In diesem Bild sitzt Ebert mit der Krone auf dem Kaiserstuhl. Auf der Seite 4, wo das Gedicht Mehring steht, findet man zwei weitere Zeichnungen von Grosz: „Ludendorffs Rückkehr“ und „Noske an der Arbeit.“ Also behandeln Mehring und Grosz in diesem Heft die gleichen Personen und die gleiche Situation. Sie klagen deutlich an, dass die neue Weimarer Republik genau so despotisch, anmaßend und herrschsüchtig ist, wie das Kaiserreich. Im Heft 3 wurde das „Kasinolied der Reinhard-Garde“ veröffentlicht. Hier zeigt der Dichter, wie brutal und übermütig die Offiziere und Soldaten sind, die in Berlin die revolutionären Arbeiter unterdrückten. Auch im Gedicht „Maifeier“ im Heft 4 kritisiert Mehring die Politik der neuen Regierung, die trotz der Gründung des Nationalfeiertags „1. Mai“, der eigentlich zum Wohl und Frieden der Arbeiter beitragen sollte, an dem selben Tag zu einem Massaker an den für die Räterepublik kämpfenden Arbeiter in München führte. Grosz veröffentlichte zum Thema der brutalen Unterdrückung der Arbeiter seine Zeichnungen: „Prost Noske, das Proletariat ist entwaffnet“ und „Feierabend“.

Auch für die Zeitschrift „*Der blutige Ernst*“ schrieb Mehring sehr energisch seine Werke. Im Gedicht „Staatsgerichtshof“ kritisiert Mehring von dem außenseiterhaften Standpunkt der „duften Kunden“ (d.h. der kleinen Verbrecher) aus die „großen“ Schuldigen, die selbstsüchtig die Richter bestechen und der Strafe entkommen. Auf der 1. Seite des 3. Hefts steht die Zeichnung von Grosz „Wie der Staatsgerichtshof aussehen müßte“. Hier verurteilen die Arbeiter als Richter die frech aussehenden Generäle in Uniform. Im 5. Heft wurde das Gedicht „Wir wollen unseren Kaiser wieder“ von Mehring veröffentlicht. Auf der 1. Seite derselben Nummer steht die Zeichnung „Rückkehr geordneter Zustände“ von Grosz.

In der Zeitschrift „*Die junge Kunst*“ wurde das Gedicht „Dada-Prolog 1919“ von Mehring veröffentlicht. Hier werden die chaotischen Zustände in Berlin dargestellt. Die ganze Gesellschaft lärmt, und Deutschland steht noch im Sternbild des Kaisers. Die Zeitungen teilen nicht die Wahrheit mit. Germania (Deutschland) wird „im roten Trauerkleid“ zur „Bluthochzeit des Kapitals“ geführt. Gemeinsamkeiten mit diesem Gedicht findet man im Gemälde „Widmung an Oskar Panizza“ von Grosz. Die beiden Werke behandeln die Faulnis, Verunsicherung und Unordnung der Gesellschaft im damaligen Deutschland. Die Ausdrucksmittel sind auch ähnlich. Die Querschnitte der Darstellungen in vielfachen Dimensionen werden collagenhaft zusammengefügt.

Von diesen Beobachtungen kann man drei Thesen aufstellen. Erstens: Mehring und Grosz lehnten den Standpunkt von l'art pour l'art ab und suchten nach der aktuellen Kunst, die im engen Zusammenhang mit den zeitgenössischen Geschehnissen der Gesellschaft steht. Zweitens: Die beiden Künstler verwendeten dadaistische Darstellungsmittel wie die Radikalisierung der Ausdrücke (die Zerstörung der herkömmlichen Formen, Grammatik und Perspektive), das Prinzip der Gleichzeitigkeit, die Montage, die Collage usw., wenn sie die ganze Gesellschaft chaotisch darstellen wollten. Auf der anderen Seite benutzten sie, wenn auch in den Zeitschriften der Dadaisten, verhältnismäßig traditionelle normgemäße Darstellungsmittel wie die Form des Lieds, die Metrik, Endreime, die Vereinfachung der Linie, Kontrast der zwei gegenüberstehenden Lager usw., wenn sie aktuelle Kunst zu bestimmten Themen schaffen wollen. Drittens: In der Zeit, wo Mehring und Grosz im engen Zusammenhang miteinander arbeiteten, kann man Keime der Unterschiede der beiden Künstler erkennen. Während Grosz in seinen Zeichnungen als Antagonist der herrschenden Klasse die revolutionären Arbeiter darstellt (am deutlichsten als Richter im Staatsgerichtshof), treten in den Werken von Mehring im Prinzip keine kämpfenden Arbeiter auf. Die Kritik an den Herrschern wird bei Mehring vom Standpunkt des individualistischen Außenseiters ausgeübt.