

Utopien und Freiheitsprojektionen bei Miroslav Krleža im Jahr 1917

MILKA CAR

Der junge Miroslav Krleža (1893–1981), der heute als „kroatischer Dichter von europäischem Rang“¹ gilt, schreibt in seinem *Lied aus dem Jahr 1917*:

Finstere Flüche wie Pferdegetrappel nach uns verhallen. / Dunkle Kräfte vom Stier Europas in uns wallen. / Blutiges Fahnengefalter, Visionen und Sieg über allem [...] Verwundet und nackt, ohne Panzer, in finster dröhnendem Drohn / trägt uns der Wind – wie eine herrliche Ahnung – über der Stadt davon. / Wir sind im verwesenden Schweigen Europas des Sturmwindes heulender Ton.²

Dieses Gedicht ist eine Reaktion auf die Oktoberrevolution, geschrieben im spätexpressionistischen ekstatischen Stil. In ihr dominiert die radikale Beschwörung der neuen Zeit durch Kampf, Blut und Revolution, gerichtet gegen das alte „verwesende Schweigen Europas“. Es ist eine Vision der Zerstörung und gleichzeitigen Erneuerung:

Städte sinken vor uns in den Staub, Bastionen, Mauern und Wände, / In Flammen gehn Flaggen auf, es loht die Lüge Jerichos im Osten – / wie herrlich ist's, strahlend verbrennen – ein Licht auf verlorenem Posten!³

In dieser emphatischen Beschwörung der Revolution tritt die politische Richtung des jungen Krleža in der Zeit unmittelbar vor der Auflösung der Habsburgermonarchie deutlich zutage. Noch deutlicher kommt seine linksmate-

1 Karl Markus Gauß: Enzyklopädismus. Ein Hinweis auf Miroslav Krleža, <<http://www.zeit.de/1988/27/enzyklopaedismus>>, 7.8.2017.

2 Miroslav Krleža: Ein Lied aus dem Jahr 1917. In: ders.: Balladen und Gedichte. Übersetzt von Ina Jun Broda. Zagreb 1978, S. 75: „Prati nas topot kletava mračnih, kô topot konjanika, / u nama kipi tamna snaga evropskog bika, / i sve je zastava krvavih lepet i poplava pobjednih slika. // [...] Ranjavi, goli, bez oklopa, mračni kao vjetar u zlosutnu tutnju, / nas nosi vihor, kô oblak nad gradom, kô divnu neotkritu slutnju, mi smo vihora fijuk kroz gnjilu evropsku šutnju!“

3 Ebenda: „pod našom rukom se gradovi ruše, zidine, požari, štropot / barjaci plamte, tvrdave gore, jerihonske padaju laži, / o, divno je tako izgarati sjajan, kô svjetlost na mrtvoj straži.“

realistische Emphase im Gedicht *Plameni vjetar* [*Der feurige Wind*] zum Ausdruck. Die frei rhythmischen Verse wie „Eines Tages wird ein blutiger Sturmwind entfacht, / eines Tages wird ein blutiger Morgen aufdämmern, / oh, eines Tages / über der Pyramide von toten Landssturmmännern.“⁴ sind eine direkte Anspielung auf das Kriegs- und Revolutionsgeschehen im Jahre 1917. Die historischen Ereignisse gehen in eine ekstatische Vision der notwendigen Veränderung der bestehenden Ordnung in einer nietzscheanisch inspirierten Umwertung aller Werte über. Die ekstatische Vision entspringt der revolutionären Begeisterung für die Oktoberrevolution und ihren Ideologen Wladimir Iljitsch Uljanow, genannt Lenin (1870–1924). Rückblickend wird Krleža diese Emphase in seinem historisch-phänomenologischen Essay⁵ *Prije trideset godina* [*Vor dreißig Jahren*] mit biblischem Vokabular erklären: „Als Lenin mit seinen Thesen erschien, gab es unter uns niemand politisch Denkenden, der nicht gespürt hätte, was sich nur mit biblischem Pathos ausdrücken ließ. Ein Grab hatte sich aufgetan. Die Internationale war auferstanden. Es wurde Tag, und alles wurde klar.“⁶ Der damals noch nicht etablierte Autor formuliert damit das spätere revolutionär-sozialistische Programm mit dem er in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg die Periode von 1948 bis zu seinem Tod 1980 als „Krleža-Ära“ prägen wird.⁷

Seine Wortwahl verweist auf das symbolische Potential der (sozialistischen) Revolution, auf eine fast religiöse Dimension der kommunistischen Ideologie,⁸ die Krleža hier apologetisch umschreibt. Im Vokabular des Essays lassen

4 Ders.: *Der feurige Wind*. In: ders.: *Balladen*, S. 107: „Jednoga će dana krvavo jutro svanutu, / jednoga će dana crljeni vikor planuti, / o, jednoga dana, / nad piramidom mrtvih domobrana / buknut će plamen iz bezbrojnih rana.“ Im kroatischen Original: Miroslav Krleža: *Plameni vjetar*. In: ders.: *Poezija*, S. 25–26.

5 Zur weiteren Analyse vgl. Suzana Marjanić: *Glasovi Davnih dana: transgresije svjetova u Krležinim zapisima 1914–1921/22* [*Die Stimmen in den Längstvergangenen Tagen: Weltentransgressionen in Krležas Aufzeichnungen*]. Zagreb 2005, S. 376f.

6 Miroslav Krleža: *Prije trideset godina* [*Vor dreißig Jahren*]. In: *Republika* 11 (1947), hier S. 759: „Pa kad se pojavio Lenjin sa svojim tezama nije među nama bilo čovjeka, koji umije politički misliti, da nije osjetio nešto što bi se moglo izraziti samo biblijskim patosom. Grob se je otvorio. Internacionala je uskrsnula. Svanulo je i sve je postalo jasno.“ Dieses und alle anderen nicht ins Deutsche übersetzten Krleža-Zitate wurden für diese Arbeit von Klaus Detlef Olof aus dem Kroatischen ins Deutsche übersetzt.

7 Miroslav Vaupotić: *Socijalni smisao Krležina djela*. In: Ivo Frangeš, Aleksandar Flaker (Hgg.): *Krležin zbornik* [*Krleža-Sammelband*]. Zagreb 1964, S. 19–35, hier S. 20: „razdoblje naše kulturne historije između dva rata s pravom može zvati: Krležino doba“ [die Epoche unserer Kulturgeschichte zwischen zwei Kriegen kann mit Recht als Krleža-Ära bezeichnet werden].

8 Zur Analyse der „politischen Religion“, in der Kommunismus, Faschismus und Nationalsozialismus als Produkte von Säkularisierungsvorgängen mit dem Versprechen von Heil und Erlösung verstanden werden und auch utopische Elemente und Rituale umfassen, wie

sich auch Formen der Weberschen „emotionalen Vergemeinschaftung“⁹ ausmachen. Zugleich ist hier eine sozialkritische Linie erkennbar, denn als „alles“ werden die dringenden sozialen Fragen der Zeit apostrophiert, vor allem die konkreten Auswirkungen des Krieges an der europäischen Peripherie, die immer noch in halbfeudalen rückständigen Verhältnissen, in Armut und Unterdrückung lebte.

Der Krleža-Forschung ist die Tatsache bekannt, dass Krleža die Oktoberrevolution mit Wladimir Iljitsch Lenin an ihrer Spitze als eine Art „Ausweg“ sah, als das „erste Licht in der Dunkelheit des Krieges“,¹⁰ und dass sie für ihn einen Meilenstein bildet. Dennoch bleibt seine revolutionäre Begeisterung „unklar, nietzscheanisch und solipsistisch“.¹¹ Charakteristisch für Krleža ist, dass „Politik [...] für ihn eine prophetische Vision, kein interessegeleitetes Geschäft“¹² ist, schreibt Vladimir Biti in seinen Betrachtungen zu Krleža und zur kroatischen Enteignungsgeschichte. Insbesondere die Charismafigur¹³ Lenins, eines Visionärs, bleibt in ihrer „Tiefenstruktur“ in allen Phasen seines Schaffens prinzipiell gleich, wie Zoran Kravar hervorhebt, „in ihrem panegyrischen Ton, in der Simultaneität der Perspektiven und in der antithetischen Anordnung der Hauptmotive“.¹⁴ Krležas Bild des revolutionären Visionärs Lenin führt zu einem besseren Verständnis der ersten sozialistischen Revolution, zu seiner Einstellung zur Geschichte wie auch zur „Rolle des Einzelnen in revolutionären historischen Ereignissen“.¹⁵ In der Tat wird Lenin in seinen Essays auch „33 Jahre nach dem Leninschen Vulkanausbruch 1917“ als „Herold der Antikriegs- und Antiimperialismus-Inspiration“¹⁶ aufgefasst.

auch die Figur des Messias, vgl. Eric Voegelin: Politische Religionen. München 1939. In Hinblick auf die Oktoberrevolution vgl. die von Jacques Derrida inspirierte Analyse von Michail Ryklin: Kommunismus als Religion. Die Intellektuellen und die Oktoberrevolution. Frankfurt am Main 2008.

9 Max Weber: Wirtschaft und Gesellschaft. München 1980, S. 660.

10 Stanko Lasić: Mladi Krleža i njegovi kritičari. 1914–1924 [Der junge Krleža und seine Kritiker. 1914–1924]. Zagreb 1982, S. 133.

11 Ebenda, S. 136.

12 Vladimir Biti: Miroslav Krleža und die kroatische Enteignungsgeschichte. In: Wiener Slawistischer Almanach 77 (2016), S. 31–59, hier S. 48.

13 Zur Kritik des Begriffes von charismatischer Herrschaft vgl. Winfried Gebhardt (Hg.): Charisma: Theorie, Religion, Politik. Berlin, New York 1993.

14 Zo. Kr. (= Zoran Kravar): Lenjin. In: Krležijana. Bd. I. [Krleža-Enzyklopädie]. Zagreb 1993, S. 538–541, hier S. 540: „panegiričan ton, simultanizam perspektive i antitetički raspored ključnih motiva“.

15 Ebenda: „ona je ishodište za razumijevanje Krležina odnosa prema strategu prve socijalističke revolucije, ali je valja imati na umu i pri rekonstrukciji Krležinih nazora o povijesti i smjeru njezina kretanja te o ulozu pojedinca u prevratnim povijesnim zbivanjima“.

16 Miroslav Krleža: O parlamentarizmu i demokraciji kod nas [Über den Parlamentarismus und die Demokratie bei uns]. In: ders.: Deset krvavih godina. i drugi politički eseji [Zehn

Hier sollen zunächst Krležas Vorstellungen über Lenin kurz rekapituliert werden, um im Anschluss daran die Reflexe des Revolutionsjahres 1917 in seiner frühen Prosa zu analysieren. Es interessieren nicht ausschließlich die Quellen seiner revolutionären Emphase, sondern vor allem die literarischen Spiegelungen der visionären Projektion der Revolution in Krležas Novellen aus der Sammlung *Der kroatische Gott Mars*. Die Novellen *Die Schlacht bei Bistritza Lesna*, *Königlich-Ungarische Honved-Novelle* und *Kroatische Rhapsodie* des damals um Anerkennung ringenden Autors werden in ihrem Entstehungskontext betrachtet, um den diskursiven Horizont der Entstehungszeit zu aktualisieren, womit Einsichten in das politische Imaginäre der Endphase der k. u. k. Monarchie wie auch in die frühe Erzählpoetologie des Autors mit dem für ihn typischen „Ringenspiel der Kontradiktionen“¹⁷ genommen werden.

In seinen kriegswissenschaftlichen Frontberichten, verfasst für die sozialdemokratische Zeitung *Sloboda* [*Freiheit*], notiert Krleža am 22. Oktober 1917: „In Russland herrscht Nebel. Chaos. Lenin, Kerenski, Kornilow, Kaledin, alles das sind undeutliche Phänomene [...]“¹⁸ Jedoch ist im selben Bericht die Rede von einer „neuen Front in Europa“,¹⁹ die ein junges und wiedergeborenes Europa erstehen lässt. Erstaunlich ist, dass dieser Text von den monarchistischen Zensurinstanzen überhaupt zugelassen wurde. In seinem Tagebuch gibt Krleža zu gleicher Zeit eine Diagnose dieser „hysterische[n] und schwierige[n] Zeit, in der man auf Schritt und Tritt die Panik des kriminellen und zerrissenen Geschehens empfand“.²⁰ Auch widmet er sein Drama *Kristoval Kolon* [*Anmerkung zu Cristobal Colon*] dem russischen Revolutionär, spricht jedoch im gleichen Text von „der Einsamkeit des klaren schopenhauerschen Zweifels“.²¹ Lenin wird in seinem Tagebuch zum Gegenstand einer assoziativen Montage, die zu einer unmöglichen Synthese führt:

blutige Jahre und andere politische Essays]. Gesammelte Werke Miroslav Krležas (i. F.: GWMK) 14–15. Zagreb 1957, S. 429–471, hier S. 439f.: „trideset i tri godine minule su od lenjinske provale vulkana [...] Lenjina glasnika proturatne, protuimperijalističke inspiracije“.

17 Lasić: *Mladi*, S. 135.

18 Miroslav Krleža: *Ratne teme* [Kriegsthemen]. Hg. von Ivo Frangeš. Sarajevo 1983, S. 61: „U Rusiji je magla. Kaos. I sve nepoznato. Lenjin, Kerjenskij, Kornjilov, Kaledin, sve su to pojave nejasne [...]“.

19 Ebenda: „jedna nova fronta – fronta Europe mlade i preporodene“.

20 Ders.: *Napomena o Kristovalu Kolonu* [Anmerkung zu Cristobal Colon]. In: *Književna republika* 5/6 (1924), S. 240: „Ja sam Kristovala Kolona napisao i posvetio Lenjinu [...] u vrijeme histerično i teško, kada se na svakom koraku osjećala panika kriminalnog i razdrtog zbivanja. Razmišljajući u vrijeme njegova nastupa o Lenjinu, ja sam ga zamišljao štirnerijanski, solipsistički, kao vatreni krug u samome sebi zaokružen, okinut i zavatlan u samoću jasne schopenhauerovske sumnje“.

21 Ebenda.

Lenin, Kerenski, Piave, Brenta. Sentimentale Grenzer motive aller unserer Illyri-
er. „Ich habe die grünen Ufer der Brenta gesehen“ [...] In allem: Narodne novine
[Volkszeitung]. Heute. Grüne Nächte. Mondschein. Hamlet, am Balkon.²²

Diese Erfahrungen verbindet Krleža mit seiner Lektüre Lenins, als er selbst
„an den ungarischen Armeemanövern teilnehmend“ von „gigantischen kultu-
rellen Konstruktionen internationaler Solidarität träumte“.²³ Dies veranlasst
den kroatischen Krleža-Forscher und Herausgeber der Krleža-Enzyklopädie,
Velimir Visković, dessen Lenin-Figur als eine mythologische Figur zu deuten,
die „in sich Elemente biblischer Messias-Symbolik mit der nietzscheanischen
Idee des Übermenschen“²⁴ vereint. Der biblischen Rhetorik bleibt Krleža
auch im Jahre 1925 treu, als er bei seiner Reise nach Moskau, die vom Herbst
1924 bis zum Frühling 1925 andauerte, dort die „Apostel des Leninismus“²⁵
beobachtet. Der polnische Slawist Jan Wierzbicki deutet diese Phase im Schaf-
fen Krležas als eine Synthese aus Nietzsche und Lenin,²⁶ die von revolutionä-
rem Pathos und starken anarchistischen Neigungen geprägt ist. Krležas
Lenin-Bild deckt sich mit Weberscher Bestimmung des Charismaträgers,²⁷
der seine Kraft

aus innerer Indifferenz zu den etablierten Ordnungen [schöpft,] anarchisch im
Sinne der Annullierung aller vorgegebenen, allgemeinen, kontrafaktisch stabi-
lisierten und normativ legitimierten, traditionellen oder rationalen Vorrangver-
hältnisse, [...] extrem in der schrankenlosen Umwertung aller Werte und auto-
nom in der aktiven Bildung neuer Rangordnungen.²⁸

22 Ders.: 27.11.1917. In: ders.: Davni, S. 321: „Lenjin Kerenski, Piave, Brenta. Sentimentalni
graničarski motivi svih naših Ilira. Ja od Brente vidjeh obale zelene‘ [...] U svemu tome:
Narodne novine. Danas. Zelene noći. Mjesečina. Hamlet, na balkonu“.

23 Ders.: Napomena autora [Anmerkung des Autors]. In: ders.: Hrvatski bog Mars [Der kroa-
tische Gott Mars]. Zagreb 2001, S. 397–402, hier S. 401: „Hodajući po mađarskim
vojničkim manevrima, [...] ja sam sanjao o gigantskim kulturnim konstrukcijama
međunarodne solidarnosti i suradnje“.

24 Velimir Visković: Krležološki fragmenti [Fragmente über Krleža]. Zagreb 2001, S. 42: „kao
neku vrstu mitske figure (koja u sebi ujedinjuje i elemente biblijske mesijanske simbolike i
ničeanske ideje natčovjeka)“.

25 Miroslav Krleža: Kremlj. In: ders.: Izlet u Rusiju [Ausflug nach Russland], GWMK 17,
S. 91–95, hier S. 102.

26 Jan Wierzbicki: Miroslav Krleža. Zagreb 1980, S. 26.

27 Die charismatische Herrschaft ruht „auf der außeralltäglichen Hingabe an die Heiligkeit
oder die Heldenkraft oder die Vorbildlichkeit einer Person und der durch sie offenbarten
oder geschaffenen Ordnungen. [...] [D]em charismatisch qualifizierten F ü h r e r als sol-
chem [wird] kraft persönlichen Vertrauens in Offenbarung, Heldentum oder Vorbildlich-
keit im Umkreis der Geltung des Glaubens an dieses sein Charisma gehorcht.“ (Weber:
Wirtschaft, S. 124).

28 Weber: Wirtschaft, S. 658.

In Krležas Leninkult werden Narrative der Modernisierung mit einer fast metaphysischen Auffassung von Lenin als Charismaträger in betont emotionaler Struktur verbunden. Laut Weber ist dieses starke emotionale Potenzial charakteristisch für die Bindung der Anhänger an Charismaträger, bei Krleža gibt es jedoch auch konkrete entwicklungshistorische Gründe für seine Faszination durch Lenin.

Lenin detektiert in dieser Zeit in seinen Schriften zur Balkanfrage die Ursachen für den Ersten Weltkrieg in den fortdauernden halbfeudalen Umständen aus „Absolutismus, Feudalismus und nationaler Unterdrückung“²⁹ und einer „chauvinistisch-imperialen“³⁰ Politik. Bekanntlich definiert Wladimir Iljitsch Lenin den Imperialismus als „die höchste und parasitäre Form des Kapitalismus“,³¹ der im Krieg implodiert und revolutionär zu überwinden ist. Damit entwickelt Lenin seine Nationalismus- und Kolonialismustheorie, in der er die von „Schwäche, Entfremdung, Unterentwicklung der Bauernmassen“³² geprägte Lage in den Balkanländern als Ergebnis imperialer Weltpolitik sieht. Er plädiert für die Gleichberechtigung aller Völker auf dem Balkan respektive für ihr Recht auf Selbstbestimmung. Nur damit könne eine radikale Veränderung der immer noch vorherrschenden mittelalterlichen Verhältnisse auf dem Balkan erreicht werden. Seine charakteristischen Parolen lauten: „Balkan – den Balkanvölkern!“³³ und „Das rückständige Europa und das fortschrittliche Asien“,³⁴ also Thesen, die Krleža veranlassen, seine ideologische Position rückblickend als die Position einer „Antikriegs-, Revolutions- und Leninismus-Neurose“³⁵ zu beschreiben, in der er vom „Phosphorglanz des magischen Leuchtturms Lenins“³⁶ erfasst wurde. Lenins Figur des „Lichts in Zeiten der Dunkelheit“³⁷ wird er in seinen Erzählungen in eine „leninistische, nationale, volkstümliche Antithese“³⁸ überführen. Das unterdrückte Volk³⁹ an der europäischen Peripherie wird zur Projektionsfläche für die revolutionäre Umwandlung der Gesellschaft.

29 Es handelt sich um die kroatische Wiedergabe der Artikel von V. I. Lenin, die in Jahren 1912–1914 in der Zeitung „Pravda“ erschienen sind. V. I. Lenjin: O nacionalnom i kolonialnom pitanju [Zur nationalen und kolonialen Frage]. Hg. von Zvonko Tkalec. Zagreb 1958, S. 45.

30 Ebenda, S. 46.

31 V. I. Lenin: Ausgewählte Werke. Bd. I. Berlin 1953, S. 857.

32 Lenin: O nacionalnom, S. 50–51.

33 Ebenda.

34 Ebenda, S. 65–66: „Zaostala Evropa i napredna Azija“.

35 Miroslav Krleža: Eseji II. [Essays II], GWMK, Bd. 19, S. 106.

36 Ders.: Literatur heute (1945). In: ders.: Essays, S. 173–213, hier S. 205.

37 Ders.: Davni dani. Zapisi 1914–1921 [Längstvergangene Tage. Notizen 1914–21], GWMK 11–12. Zagreb 1956, S. 387.

38 Ebenda, S. 401.

Ähnlich erkennt Krleža die Unterdrückungsmechanismen des „Militärdespotismus“ (Marx/Engels) als Endprodukt des imperialen Weltbeherrschungswillens und setzt ihnen seine zeittypische utopische und humanistische Einstellung entgegen. Rückblickend thematisiert Miroslav Krleža den „politischen Imperativ“ der Zeit von 1820 bis 1918 in seinem Essay *Expressionismus*. Den politischen Imperativ versteht er als ein „literarisches Programm“ der konkreten politischen Notwendigkeit, die Stimme gegen die immer „verhängnisvollere Gewalt des Militärs und der Kasernenlogik“ und gegen die „schwachsinnige Totalisierung der Kriege und des Militarismus“⁴⁰ zu erheben. Nachträglich beschreibt Krleža in seinem Essay *Der leninistische „Sturm und Drang“ in der europäischen Kunst 1917–18*, wie die Oktoberrevolution die „längst schon vergessene Vormärzstimmung“ auslöste und sich als „Psychose am Rande der Verzweiflung, des Wahnsinns und des Todes“ manifestierte. Für ihn ist diese Periode eine, in der er unter dem „mächtigen Einfluß der nervösen Antikriegspolitik des revolutionären Leninismus“⁴¹ stand:

Die Grenze der vernünftigen Wirklichkeitsauffassung wurde überwunden, die Demarkationen des Traums überschritten mit der starken, auf Selbsttäuschung beruhenden Illusion, daß der internationalen Solidarität der Künstler ein höheres Potential zuwachse.⁴²

Damit wird der konkrete revolutionär-marxistische Ansatz relativiert und in eine projektive utopisch-ideelle Sphäre überführt. Krležas Literaturkonzeption ist in ihrem appellativen Geist der politisch-humanistischen Anklage als Geste des engagierten Protests zu verstehen. Der Krleža-Forscher Stanko Lasić erkennt darin die intellektuelle humanistische Ausrichtung des Dichters und die Betonung der Freiheit in einem politisch leninistisch orientierten Programm.⁴³ Es ist fast ein eschatologisches „Glauben an eine Idee“,⁴⁴ das Krleža für seine linken europäischen Zeitgenossen formuliert. Nach ihm haben sie die Oktoberrevolution als typische „Jakobiner, Voltaire-, Rousseau-, Feuer-

39 Das ist mit Lenins Kriegsverständnis zu verbinden. Er betont, dass er alle gesellschaftlichen Schichten miteinbezieht. Vgl. dazu: Galina Ilina: Hrvatski bog Mars i rađanje revolucionarne književnosti u Jugoslaviji [Der kroatische Gott Mars und die Geburt der revolutionären Literatur in Jugoslawien]. In: *Croatica. Prinosi proučavanju hrvatske književnosti* 7.8 (1976), S. 199–207.

40 Miroslav Krleža: Expressionismus. In: ders.: Essays. Über Literatur und Kunst. Frankfurt am Main 1987, S. 213–233, hier: S. 219.

41 Ders.: Der leninistische „Sturm und Drang“ in der europäischen Kunst 1917–18. In: ders.: Essays, S. 222–224, hier: S. 223.

42 Ebenda, S. 224.

43 Lasić: Mladi, S. 17.

44 Miroslav Krleža: O parlamentarizmu, S. 443: „nisu izgubili vjeru u Ideju“.

bach-Anhänger, von Wilde und Baudelaire verwirrten Belesprits⁴⁵ erlebt, und nicht nur als „Marxisten“.⁴⁶ Seine intellektuellen Erlebnisse verbindet er mit der Situation auf dem südslawischen Raum und dem „halbkolonialen Schicksal der kleinen und armen bäuerlichen Völker“,⁴⁷ die jahrhundertlang im „Rahmen einer erbärmlichen dynastischen Satrapie“⁴⁸ lebten. Diesen Erfahrungen entspringt Krležas historischer Materialismus, der zu dieser Zeit seinen Ausdruck in der anarchomarxistischen Zeitschrift *Plamen* [*Flamme*] findet, die er zusammen mit dem Literaten, Übersetzer und politischen Publizisten August Cesarec (1893–1941) herausgibt. Jedoch ist dieser Materialismus nach seinen eigenen Worten

mehr emotionaler, romantischer Natur à la Sturm und Drang. [Auf d]as Ungleichgewicht der ökonomischen Verhältnisse und die ganze Anarchie der politisch-ökonomischen Krisen und Kriegskatastrophen [...] reagierten wir [...] sentimental, lyrisch, moralisch, mehr mit Temperament als mit dem Gehirn.⁴⁹

Die leninistische Projektion der bevorstehenden revolutionären Entwicklung wird von Krleža in seinem Essay *O parlamentarizmu i demokraciji kod nas* [*Über den Parlamentarismus und die Demokratie bei uns*] mit Begeisterung für Lenins Ideen, aber auch als ein Ausdruck der „jugendlichen romantischen Perspektive“ erklärt. Lenins Charisma stelle das „gleißende Licht des Leuchtturms“ in der „dunklen, stürmischen, europäischen Nacht, im Nocturne der Moral und der Vernunft, im Schiffbruch aller intellektuellen Werte“.⁵⁰ In seinem Nekrolog zu Lenin beschreibt Krleža dessen Erscheinen als „Sonnenscheibe, blutig und immer noch trüb von der Morgendämmerung, aber in unaufhaltsamem gigantischem Wachsen“⁵¹ – ein typisches Wunschbild der

45 Ebenda, S. 435: „mi smo doživjeli slom Druge Internacionale kao jakobinici, voltaireianci, rousseauovci, feuerbachovci, Wilderom i Baudelaireom zbunjeni belespiriti više nego marksisti“.

46 Ebenda.

47 Ebenda, S. 437: „što zapravo znači polukolonijalna sudbina malenih i bijednih seljačkih naroda“.

48 Ebenda, S. 434: „u okviru jedne bijedne dinastičke satrapije“.

49 Ebenda, S. 442: „Taj naš historijski materijalizam bio je dakle u vrijeme ‚Plamena‘ više osjećajne, romantične, ‚šturm und drang‘ naravi. Osjećajući nesrazmjer ekonomskih odnosa i svu anarhiju političko-ekonomskih kriza i ratnih katastrofa, [...] reagirajući na te činjenice sentimentalno, lirski, moralistički, više temperamentom nego mozgom“.

50 Ebenda, S. 435 und S. 439: „kao mladići, u prvom intelektualnom zanosu [...] U mračnoj olujnoj evropskoj noći, u tom nokturnu morala i pameti, u brodolomu svih intelektualnih vrijednosti planuo je Lenjin blistavom svjetlošću svjetionika“.

51 Ders.: *Nad mrtvim Leninom* [Vor dem toten Lenin]. In: ders.: *Deset*, S. 440: „Lenjinovo ime uzdiže se nad Evropom kao sunčana ploča, krvava i još mutna od tmine svitanja, ali nesuzdrživo gigantski raste“.

erwarteten Weltrevolution, ausgedrückt in Metaphern des Lichts und der Auferstehung. In Lenin und der kommenden kommunistischen Ideologie sieht er die humanistisch-utopische Vision einer Zeit verwirklicht, in der alle Menschen⁵² gleich sein werden.

Die Antikriegsromanen Krležas

Wie wird aber der „Ausbruch dieses letzten habsburgischen Krieges“⁵³ in Krležas Romanen geschildert und können darin Reflexe der Oktoberrevolution erkannt werden? Komplex verläuft die Entstehung und danach auch die Rezeption der Antikriegsromanen Miroslav Krležas, die zum Teil im Laufe des Ersten Weltkrieges geschrieben und danach unter dem Titel *Der kroatische Gott Mars* erst im Jahre 1922 publiziert wurden.⁵⁴ Die endgültige Redaktion erfolgt jedoch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges. In seinem parallel dazu geführten Tagebuch *Davni dani [Längstvergangene Tage]* beschreibt Krleža die Folgen der „verbrecherischen, kriminellen, perversen, kranken Zivilisation“⁵⁵ aus der Perspektive eines ehemaligen Kadetten am Ludoviceum, eines Rekruten in der Arbeiterhilfskompanie im slawonischen Požega (dt. Poschegg) wie auch eines Kranken in einem Zagreber Lazarett und eines zeitweiligen Mitarbeiters in unterschiedlichen Zeitungsredaktionen in seiner regen Produktion, die neben Essays und Tagebücher, auch Symphonien, Dramen und Romanen umfasst. Zu dieser Zeit liest er intensiv Dostojewski, Nietzsche, Schopenhauer, Clausewitz und Stirner und fragt sich, wie der erste „imperialistische“⁵⁶ Krieg literarisch dargestellt werden könne: „Dies beschreiben? Wie? Wilde, Bang? Rodenbach? Shelley? Vielleicht Byron? Vor allem er.“⁵⁷ Das Erlebnis des Krieges wird bildlich als ein „harziges stinkiges Feuer der Verzweiflung“⁵⁸ geschildert. Damit verbunden ist auch seine Sehnsucht

52 Ders.: *Izlet*, S. 102: „da čovjek bude ravan čovjeku“.

53 Miroslav Krleža: Die Schlacht bei Bistritza Lesna. In: ders.: *Der kroatische Gott Mars*, S. 5–44, hier: S. 30.

54 In der bereits erwähnten Monographie von Stanko Lasić *Mladi Krleža* [Der junge Krleža] findet man die genauen Entstehungsdaten. Die deutsche Übersetzung übernimmt die autorisierte Fassung aus dem Jahre 1962. Aus dem Serbokroatischen übersetzt von Milica Sacher-Masoch, Reinhard Federmann und Milo Dor.

55 Krleža: 28.10.1915. In: ders.: *Davni*, S. 59: „A u stvari ovako zločinačke, kriminalne, perverzne, bolesne civilizacije još nije bilo u historiji. Ni jedna nije bila razdirana protuslovljima“.

56 Ders.: *Prije trideset godina (1917–1947)* [Vor dreißig Jahren (1917–1947)]. In: ders.: *Davni*, S. 345–403, hier: S. 358.

57 Ders.: 21.09.1915. In: ders.: *Davni*, S. 51: „Opisati to? Kako? Wilde? Byron? Bang? Rodenbach? Shelley? Možda Byron? Prije svega on“.

58 Ders.: 29.12.1915. In: ders.: *Davni*, S. 67: „U meni paluca sasvim čadav, smolav smrdljiv oganj očaja“.

nach einem Ausweg aus dieser Lage. Den Krieg erlebt er als völlige Negation der Menschlichkeit, er sucht nach Alternativen, die er in Metaphern des Lichts und der kolossalen historischen Gestalten formuliert. Die Suche nach dem Ideal oder der „Wahrheit“ thematisiert Krleža in seinen Tagebuchnotizen und verlangt vom Schriftsteller das „Leben in Koordinaten der Zeit und des Raumes darzustellen, wirklich und wahrheitsgetreu, wie er diese Koordinaten sieht [...]“.⁵⁹ Gerade diese Vorstellung vom impliziten und fiebrig gesuchten höheren Potential der Kunst, das die eigenen Grenzen überwinden kann, bildet den Subtext seiner Antikriegsnovellen. Die Kunst darf keine „dekorative Lüge“⁶⁰ sein. Apodiktisch verlangt er: „Die Kunst ist ein Erlebnis, das realer ist als das realste. Die Kunst ist etwas wie Blut, Fleisch, Flamme, Donner, Sonne [...]“.⁶¹

Auf der anderen Seite wird der Erste Weltkrieg historisch-materialistisch mit der „blinden Mechanik des bürgerlichen, kolonialen und imperialistischen Blutvergießens“⁶² gleichgesetzt. Eine „Lösung der südslawischen politischen Probleme [sieht er] nur im Zeichen Lenins“,⁶³ konkretisiert Reinhard Lauer. Der antimilitärische Geist wird aus einem vorapokalyptischen Gefühl der Zerstörung aller zivilisatorisch-humanen europäischen Werte abgeleitet, gleichzeitig pocht er auf die Notwendigkeit einer erneuernden Abwehr- und Veränderungsgeste und appelliert an die utopisch-revolutionäre gesellschaftliche Kraft. Aus dem selbsterlebten „verfluchten Honvedkontrapunkt“⁶⁴ wird die Position der Marginalisierten im Krieg geschildert und die Symbolsprache der Untertanen konstruiert. In dieser Sprache dominiert die regional fokussierte Perspektive der Opfer, zugleich hat sie in ihrer Anklage universellen Charakter.

So ist der Krieg für die kroatischen Honveds, deren Leben der damalige k. u. k. Kadett Krleža aus eigener kurzen Fronterfahrung und seinen Ausbildungsjahren kennt, „weder das erste, noch das letzte Unglück“.⁶⁵ In der Novelle *Bitka kod Bistrice Lesne* [*Die Schlacht bei Bistritz Lesna*] wird der Ausbruch des Krieges von ihnen zunächst indifferent als „Sache der Herren“

59 Ders.: 14.5.1916. In: ders.: *Davni*, S. 158: „On treba da prikazuje život u koordinatama vremena i prostora, stvarno i istinito, naime tako kako on vidi a ne da prepisuje ono, što je već napisano“.

60 Ebenda, S. 262.

61 Ebenda.

62 Ders.: *Expressionismus*, S. 219.

63 Reinhard Lauer: *Wer ist Miroslav K.? Leben und Werk des kroatischen Klassikers Miroslav Krleža*. Klagenfurt 2010, S. 17.

64 Krleža: 11.5.1916. In: ders.: *Davni*, S. 155: „ukleti domobranski kontrapunkt“.

65 Ders.: *Schlacht*, S. 10.

aufgefasst, da er sie dem eigenen „unerträglich schweren Sklavenleben“⁶⁶ der „Bauern und Knechte“⁶⁷ in der kroatischen Dorfprovinz Zagorje zeitweilig entkommen lässt. Mit dieser Illusion von einem Krieg, der auf „idyllische Weise mit einem feurigen Kolo [bäuerlichem Reigen] am Sonntagnachmittag“⁶⁸ beginnt, wird einprägsam die Lage der entrechteten Untertanen der „königlich-kroatisch-slawnisch-dalmatinischen Landesregierung“⁶⁹ geschildert, denen das plötzliche Leben in der Stadt wie ein „Schlaraffenland“⁷⁰ vorkommt, bis sie der feudalen Knechtschaft und ärmsten Rückständigkeit zeitweilig an die Front entfliehen. Jedoch wird der Krieg bald „überreif“,⁷¹ so dass die Honveds „wieder hinaus in den Nebel, in den Dreck, ins Blut und in den Tod“⁷² an der anderen Peripherie im „galizischen Kot“⁷³ gelangen, um die völlig bedeutungslose Kote 313 gegen die „tscherkessischen Transporte“⁷⁴ zu verteidigen. Damit gehen antithetische Pole einher, zwischen denen die bäuerliche Existenz situiert wird: „einerseits Gesellschaft, Politik, Magistrat, andererseits Land, Haus, Garten. Oder: Unterdrückung, Ausbeutung, Gewalt vs. Schlauheit der Resignation, ironisches Lachen, schlauer (passiver/aktiver) Widerstand.“⁷⁵ Die Spaltung der Welt kulminiert in der Novelle einerseits in der klaren Geste der Kriegsdienstverweigerung mit der Flucht zum sogenannten „Grünen Kader“ bzw. zu den beim Zusammenbrechen der Fronten desertierten Soldaten in den Wäldern. Die fahnenflüchtigen Soldaten werden als eine Form „passiver Resistenz“ bezeichnet, als eine stumme, fatalistische Antwort auf die Omnipräsenz der unsichtbaren Kriegsmechanismen, die sich zur Erkenntnis der Leere und der Sinnlosigkeit des eigenen Engagements kristallisiert. Diese Unsichtbarkeit des Machtzentrums kann als ein Produkt der imperialistischen Attitüde beobachtet werden, in deren Rahmen eine fremd gelenkte Vorstellung von Welt die Welt als solche ersetzt, so dass sich die Wirklichkeit den Untertanen entzieht. Dieses Erkennen des entleerten und sinnlos gewordenen Machtzentrums wird in der Novelle von dem nervlich „zerrütteten“⁷⁶ Schreiber Rutzner in direkter Rede kommentiert: „Es gibt niemanden dort! Weder den alten Doktor noch den Banus noch die Regierung!

66 Ebenda, S. 11.

67 Ebenda, S. 13.

68 Ebenda, S. 12.

69 Ebenda, S. 13.

70 Ebenda, S. 11.

71 Ebenda, S. 21.

72 Ebenda, S. 22.

73 Ebenda, S. 19.

74 Ebenda, S. 35.

75 Lasić: Mladi, S. 271.

76 Krleža: Schlacht, S. 24.

Alles ist leer!⁷⁷ Damit wird die Sinnlosigkeit des Krieges greifbar, der aus einem leeren Zentrum heraus produziert wird. Der drohenden Leere wird eine utopische Projektion leninistischer Provenienz entgegengehalten, die jedoch in unaufgeklärten und passiven Bauernmassen erst zu verwirklichen ist und somit als eine abstrakte „Asymptote“ formuliert wird.

Krležas Begriff der „Asymptote“⁷⁸ kommt in seinen Tagebüchern oft und mit unterschiedlichen Definitionen vor. In seiner Bestimmung der „Asymptote“ lehnt er sich an die Spiral-Metapher bei Friedrich Engels (1820–1895) an, die, wie Krleža sagt, die Wirklichkeit überwindet und „zum Kosmopolis führt“.⁷⁹ Krležas „Asymptote“ kann am besten mit Aleksandar Flakers (1924–2010) Denkfigur der optimalen Projektion⁸⁰ gedeutet werden, mit der Flaker in Anlehnung an Jurij Lotman (1922–1993) eine Tendenz in der modernistischen und avantgardistischen Kunst der 1920er-Jahre bezeichnet, die eine grundlegende ästhetische Umwertung zum Ziel hat und mit ihrer Zukunftsausrichtung auch die moralischen, ethischen und sozialen Veränderungen impliziert. Weniger abstrakt ist Krležas Bestimmung der „Asymptote“ in den Jahren von 1917 bis zu Lenins Tod. Lenins Londoner Thesen, vorgetragen auf dem Zweiten Kongress der Russischen Sozialdemokratischen Arbeiterpartei 30. Juli bis 23. August 1903⁸¹ bilden für ihn die Grundlage für sein Verständnis der „Rede Lenins“.⁸² Im Essay *O Lenjinu* [*Über Lenin*] in seinem Reisebericht *Ausflug nach Russland* sieht Krleža den Leninismus als einen „politischen Plan der Logik und der Vernunft, nach dem sich die Erde beharrlich [...] der Kosmopolis nähert.“⁸³ Der Zerstörung einer alten Welt setzt Krleža einen ethisch-utopischen Gegenentwurf entgegen, der vertikal zu denken ist, um in utopischer Übersteigerung die vorhandenen Koordinaten einer korrupten Welt hinter sich zu lassen.

77 Ebenda, S. 26.

78 In seinem Tagebuch beschreibt Miroslav Krleža die Ereignisse in St. Petersburg als eine „Asymptote“, wie auch sein Erlebnis Friedrich Adlers: „Über Asymptoten. St. Petersburg und die Ereignisse dort sind eine Asymptote. Und Friedrich Adler ist auch eine Asymptote. Auch die kroatische Rhapsodie [Krležas Erzählung] will nach Motiven Friedrich Adlers sein. Wie ein Komet, wie ein Vulkan, wie die Sonne über allem! Wohin? Nach Kosmopolis!“ [„O asymptotama. Sanktpetersburg i događaji tamo su asymptota. I Friedrich Adler je isto tako asymptota. Na motiv Friedricha Adler i hrvatska rapsodija bi htjela da bude. Kometski, vulkanski, sunčano preko svega! Kamo? U kozmopolis!“]. (Krleža: 22.5.1917. In: ders.: *Davni*, S. 252f.)

79 Ders.: *Eppur si muove*. In: ders.: *Dnevnik* [Tagebuch]. Sarajevo 1977, S. 254.

80 Aleksandar Flaker: *Optimalna projekcija* [Optimale Projektion]. In: ders.: *Poetika osporavanja. Avangarda i književna ljevica* [Poetik der Negation. Avantgarde und die literarische Linke]. Zagreb 1982, S. 66–73.

81 Vgl. Marjanić: *Glasovi*, S. 321.

82 Krleža: *Vor dreißig*. In: ders.: *Davni*, S. 367.

83 Ders.: *O Lenjinu* [Über Lenin]. In: ders.: *Izlet*, S. 257–285, hier: S. 277.

Am Ende der sonst realistischen Novelle wird eine expressionistisch paradoxe Vision konstruiert, die zum einen die historischen Erfahrungen aufzählt und zum anderen zukunftsgerichtet als eine Form der Widerstandsbewegung zu lesen ist. In ihr marschieren die Toten, vom „Totenzähler der Division, Palatscitsch“⁸⁴ aufgezeichneten „Zagorianer Grubenarbeiter“ weiter „in die Ewigkeit, stumm, gebeugt, elend, unschuldig zum Tode verurteilt“⁸⁵ in einer gespenstischen Kolonne. Dieses Schlussbild lässt auf die Lage der Untertanen schließen, die als Menschenfleisch in der imperialen Kriegsmaschinerie vernichtet werden. Somit entsteht eine spiralenförmige Struktur des immer gleichen Reigens aus Unterdrückung, Erniedrigung, Elend und Fatalismus. Zugleich untergräbt dieses Schlussbild die sonst dominante aktivierende und kritische Pointe des Textes und lässt auf die Unmöglichkeit schließen, sich der Gewaltlogik des Krieges zu entziehen.

In der längeren Novelle *Magyar királyi honvéd novela*, die zum ersten Mal 1922 als selbständiger „Roman“ publiziert wurde, wird die Tragik der kleinen Leute, vor allem der Bauern im Krieg thematisiert, indem in unterschiedlichen Variationen des Exerzierens dargestellt wird, wie „vierhundert kranke, verwundete, rüdigte, angeschossene, rheumatische Honvedreservisten“⁸⁶ am „Drill seiner kaiserlich-königlich-ungarischen Honvedgrenadierserziehung“⁸⁷ als „gutes, erstklassiges Menschenmaterial“⁸⁸ teilnehmen. Dadurch wird eine Reihe von Oppositionen hergestellt, um die unüberwindbare Kluft zwischen dem Offizier und den gemeinen Soldaten wiederzugeben. Diese antagonistischen Oppositionen spiegeln den Abstand zwischen der proklamierten Disziplin und dem ihr entgegengesetzten Selbsterhaltungstrieb, zwischen dem nicht vorhandenen Pflichtbewusstsein und dem fast animalischen Existenzmodus der bäuerlichen Soldaten, die als „Kanonenfutter“⁸⁹ und eine „verschreckte Herde“ in das „dumme Chaos des allgemeinen Untergangs geraten“.⁹⁰ Die Begriffe wie Ehre, Vaterland, Verantwortungsbewusstsein und Pflicht bilden die Hauptachse der Schlüsselfigur „Herr Hauptmann Jugovitsch“, basieren allerdings ausschließlich auf dem „königlich-ungarisch-kroatischen Exerzierreglement für die Honved-Infanterie“.⁹¹ Diese Regeln werden in auktorialen

84 Ders.: Schlacht, S. 39.

85 Ebenda, S. 44.

86 Ders.: Königlich-Ungarische Honved-Novelle. In: ders.: Der kroatische Gott Mars, S. 45–171, hier: S. 54.

87 Ebenda, S. 56.

88 Ebenda, S. 61.

89 Ebenda, S. 68.

90 Ebenda, S. 117.

91 Ebenda, S. 54.

Kommentaren als „Reglementirrsinn“⁹² bezeichnet, oder sogar als eine „Kompilation blutiger internationaler Erfahrungen“, die die „kaiserlich-königlich kannibalische Kunst“ des Krieges enthüllen. Die Disziplinierregeln werden als hohle Phrasen zu den „grundsätzlichsten Prinzipien der Disziplin oder des Gehorsams“⁹³ bloßgestellt, so dass auch in dieser Novelle die Kriegswirklichkeit als eine fremdgelenkte Kulisse erscheint, hinter der sich Hass, Dummheit und Negation grundsätzlicher menschlicher Werte verbergen. Auch darin ist die Spirale des Elends erkennbar, wie auch die Sinnlosigkeit des Krieges: „Der Wahnsinn des universellen Exerzierreglements führt sie direkt ins Nichts“.⁹⁴ Die Militärvorschriften werden in unmittelbar erlebter Rede als „kretinhafte, widerliche, verfluchte, dumme idiotische sogenannte kaiserlich-königliche Disziplin, die wie ein schleichendes Gift schon jahrhundertlang durch die Adern von Habsburgs Bürgern geflossen war“⁹⁵ geschildert, jeglicher Militarismus und martialischer Geist werden verurteilt. Zugleich werden in den analphabetischen Bauern der Kompanie Kräfte entdeckt, die „zu allen Lebenszeiten in Blättern, Sternen, Kristallen und kosmischen Nebeln pulsieren“.⁹⁶ Im Gegensatz dazu werden die Offiziere als entfremdete und verblendete Marionetten geschildert – Feldwebel Sleptschevitsch beispielsweise wird schon mit seinem Namen als „Blinder“⁹⁷ gekennzeichnet, und „Hauptmann Jugovitsch“ spielt auf die damals hitzig diskutierten Ideen einer supranationalen jugoslawischen Einheit an. Seine Devotionalität deutet auf die nächste Phase des im Voraus zum Scheitern verurteilten südslawischen Staates hin – zunächst des Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen und bald danach der Königsdiktatur Jugoslawien.

Der Krieg ist die größte aller „europäischen Lügen“,⁹⁸ und der kannibalschen Kriegsvernichtung wird das noch unartikulierte, aber latent vorhandene „freie Bewußtsein der anarchoiden Guerillamethoden zugeneigten Bauernmassen“⁹⁹ entgegengesetzt. Der „Henkerstimme eines Offiziers, des Intelligenzlers“ antwortet die stumme und „tiefe Solidarität der Bauerninteressen“.¹⁰⁰ In der Novelle wird diese Solidarität als das neue „Bewußtsein einer

92 Ebenda, S. 67.

93 Ebenda, S. 104.

94 Ebenda, S. 89.

95 Ebenda, S. 54.

96 Ebenda, S. 170.

97 Vgl. dazu: Frano Čale: Funkcija osobnog imena u Pirandellovoj i u Krležinoj prozi [Die Funktion der Eigennamen in Pirandellos und Krležas Prosa]. In: Ivan Krolo, Marijan Matković: Miroslav Krleža 1973. Zagreb 1975, S. 33–66.

98 Krleža: Königlich, S. 134.

99 Ebenda, S. 76.

100 Ebenda, S. 133.

Sklavenschicht“¹⁰¹ erklärt, das Formen internationaler Solidarität annimmt und als „berühmte Mimikry der verfolgten Honveds“¹⁰² die „Honvedsklaven aller Länder und Zeiten“¹⁰³ in Form einer neuen gesellschaftsverändernden Kraft vereinen soll. In der Verurteilung des „Tyrannen“¹⁰⁴ aus der Position einer undefinierten, aber in der Masse vorhandenen „passiv-resistenten elementaren Urkraft“¹⁰⁵ ist das revolutionäre Bewusstsein Krležas erkennbar. Der Verwirklichungsanspruch bleibt dabei utopisch. Es ist die „apokalyptische Sensibilität“¹⁰⁶ eines „revoltierten Anarchisten“,¹⁰⁷ die exalziert die „Inferioritätskomplexe der kleinen Nationen“¹⁰⁸ skizziert. Die bisher mit Asche bedeckte Kraft des Volkes wird zugleich als ursprünglich und anarchisch geschildert, vor allem im abschließenden visionär-ambivalenten Bild des „diluvialen Urwaldes“,¹⁰⁹ in den die „Sonne [...] in das Dickicht des Urwaldes, in die Finsternis langer und blutiger Jahrhunderte“ ihr Licht bringen soll:

Die Kompanie begann, in ihrer elementaren Größe zu lachen. [...] Diese Größe der Kompanie ist ursprünglich wie alle Meere, alle Blumen und Pflanzen dieser großen weiten Erde, auf allen Meridianen und auf allen Breitengraden vom Polarkreis bis zum Äquator, vom Nordpol bis zur Antarktis. Es gibt in der Kompanie Kräfte, die zu allen Lebenszeiten in Blättern, Sternen, Kristallen und kosmischen Nebeln pulsieren werden. Und diese Kraft der Kompanie ist die Quelle aller Erneuerungen und Wiedergeburten, und all diese heutigen Wunden werden vom duftenden Harz des Überflusses und der Jugend über-gossen.¹¹⁰

Stanko Lasić entdeckt in diesem Schlussbild, in dem die elementare Urkraft des Volkes poetisch geschildert wird, eine geradezu juvenile Euphorie in der Naivität der Hyperbeln und in der Mehrdeutigkeit der Semantik, die er als eine ironische Negation¹¹¹ des beschworenen, aber eigentlich nie verwirklichten neuen Klassenbewusstseins deutet.

101 Ebenda.

102 Ebenda, S. 134.

103 Ebenda.

104 Ebenda.

105 Ebenda, S. 158.

106 Wierzbicki: Miroslav, S. 42.

107 Ebenda, S. 35

108 Ebenda, S. 41.

109 Krleža: Königlich, S. 170.

110 Ebenda.

111 Lasić: Mladi Krleža, S. 277.

Krležas dialektische Negation

So erscheint Krležas Synthese der nationalen Leidensgeschichte mit den damals aktuellen Ideen der proletarischen Internationale vielfach gebrochen. In der nächsten Schaffensphase kommentiert er seine damalige Position in der für ihn typischen dialektischen Negation:

In der Kriegskatastrophe 1914–1918 hat sich unser linker Mensch nicht zum Massenbewußtsein des politischen Subjekts aufgeschwungen. Am Sturz des Habsburgerreichs hat er mehr in der Rolle eines passiven Widerstands leistenden Deserteurs mitgewirkt, der sich hilflos einer vagen Negation der kanibalisches Wirklichkeit ergibt, denn als politisch organisiertes Klassenbewußtsein.¹¹²

Der Ausbruch der Kriegsbarbarei unterhöhlt jede utopische Perspektive, so dass die Zukunftsvision gebrochen und grotesk-ironisch konstruiert wird. Obwohl sich Krleža in den 1920er-Jahren aktiv in der Kommunistischen Partei engagierte und agitatorische Reden¹¹³ hielt, distanzierte er sich von der offiziellen Parteilinie immer mehr.¹¹⁴

Jedoch ist Lenin für Krleža nicht nur „eine historische Anekdote in Schulbüchern“, er bleibt allgegenwärtig als „Leuchte und Wegweiser, Tagesgespräch, Zeitungsartikel und Staatsmacht“¹¹⁵ in seinem Reisebericht *Izlet u Rusiju* [*Ausflug nach Russland*], veröffentlicht im Jahre 1926. Darin wird Moskau als „Schmiede des Leninismus“¹¹⁶ beschrieben, womit die Monumentalisierung und der Lenin-Kult¹¹⁷ unmittelbar nach seinem Tod angesprochen werden. Die mythopoetische Dimension dieses Prozesses kommt in der

112 Krleža: *Literatur heute*. In: ders.: *Essays*, S. 204.

113 Miroslav Krleža: *Jadranska tema* [Ein adriatisches Thema]. In: *Riječki list*, 3. Juli 1952, S. 1: „Wir haben hier nach Rijeka, Hreljin und in die Bucht von Bakar und nach Vinodol die leninistische Fahne mit neuen internationalen Parolen gebracht, die die Aufgabe hat, unser armes, altes und verwundetes Europa wiederzubeleben, das immer noch von Kriegen und Revolutionen aus der Periode 1914–1918 blutet“ [„da smo ovamo na Rijeku, na Hreljin, nad Bakarski zaljevi i nad Vinodol donijeli lenjinski barjak novih internacionalističkih parola, koje su trebale da preporode čitavu našu bijednu, staru i ranjenu Evropu koja je još okrutno krvarila od katastrofe ratova i revolucija iz perioda 1914. i 1918.“].

114 Zur Chronologie seiner politischen Betätigung vgl. Ivan Očak: *Krleža – Partija*. Miroslav Krleža u radničkom i komunističkom pokretu 1917–1941 [Krleža – Partei. Miroslav Krleža in der Arbeiter- und kommunistischen Bewegung]. Zagreb 1982. Zu seiner Dissidenten-Position nach dem Streit an der Linken in den 1930er-Jahren vgl. Stanko Lasić: *Sukob na književnoj ljevici. 1928–1952* [Streit auf der literarischen Linken]. Zagreb 1970.

115 Krleža: *Izlet*, S. 167: „on je svjetiljka i putokaz, dnevni razgovor, novinski članak i državna vlast“.

116 Ebenda, S. 158: „Moskva je danas kovačnica lenjinizma“.

117 Die Analogie zwischen Lenins Mausoleum und dem Grab Gottes ist ein Ausgangspunkt in der Analyse von Michail Ryklin (vgl. Ryklin: *Kommunismus*, S. 33f.).

Beschreibung einer „magischen Formel des russischen Lebens“¹¹⁸ zum Ausdruck. Lenin wird als „Meister und Rabbi, symbolische Buchstaben und Licht in der Dunkelheit“¹¹⁹ betrachtet. Die ganze Stadt trage „den Stempel eines irrealen Schattens, der sich nach seinem Tod symbolisch meldet, wie Christus und Mohammed“.¹²⁰ Der Charismaträger¹²¹ wird zu einer ambivalenten Religionsfigur in einem streng kontrollierten Kult und Moskau als Zentrum der Utopie wird zum utopischen Ort *par excellence*, zum „Un-Ort“.¹²²

Eine ebenso ambivalente Zukunftsvision findet man in Krležas 1917 veröffentlichten lyrischen Prosaskizze *Hrvatska rapsodija* [*Kroatische Rhapsodie*], die in nachfolgenden Ausgaben als letzter Text der Sammlung *Der kroatische Gott Mars* veröffentlicht wird. Darin wird die apokalyptisch-groteske Untergangsvision eines überfüllten Zuges geschildert, der gleichzeitig in Untergang und in Himmel rast, eine Vision, die in ihrer metaphorischen Diktion dem spätexpressionistisch-utopischen Impetus entspringt:

Die Sonne hat diesen Waggon mit ihren feurigen Klauen zusammengepreßt. Die Schwüle ist unerträglich drückend. In dem Rauch, dem Ruß und dem Grauen schwimmen die Gestalten wie Phantome, zuweilen scheint es, als dies sei nur ein Traum, eine krankhafte Vision. Manchmal wieder ist alles grauenhaft klar. Das ist keine Vision, keine Szene, kein Traum, all das ist Wirklichkeit.¹²³

Diese ins Surreale driftende parabelhafte Reisesituation verschränkt die Kriegszerstörungen mit einer visionären Perspektive der Neugeburt in einer fast kosmologischen Reise ins Ungewisse. In der *Kroatischen Rhapsodie* wird die Ankunft eines Messias in phantasmagorischen Bildern der Zerstörung angekündigt, der im „Fiber und Delirium“¹²⁴ die „gleißende europäische Lüge all dieser häßlichen, verrotteten, unsympathischen, grauen Straßen“¹²⁵ hinter sich lassen wird. Der kroatische Genius beschwört die verlorene Unschuld der vorzivilisatorischen „blauen Morgendämmerung“ und „das sonnenhafte Heil“.¹²⁶ Dabei ist er „zerschlagen, verwundet, voll Kummer, gequält, hungrig, durchbohrt, zerschnitten, bespuckt, verachtet, im Sträflingsgewand steht er wie eine

118 Ebenda, S. 162: „postaje sve više magičnom formulom ruskog života“.

119 Ebenda: „On je meštar i rabi, simbolično slovo početka i svjetlost u tmuni“.

120 Ebenda, S. 167.

121 Zur Parallele der beiden Charismaträger Lenin–Tito vgl. Marjanić: Stimmen, S. 363.

122 Ryklin: Kommunismus, S. 37.

123 Miroslav Krleža: Kroatische Rhapsodie. In: ders.: Der kroatische Gott Mars, S. 375–413, hier S. 375.

124 Krleža: Rhapsodie, S. 390.

125 Ebenda, S. 389.

126 Ebenda, S. 410.

Säule im Gefecht, und ein Stern leuchtet über seinem Haupt.“¹²⁷ Er verfestigt sich somit zu einer Figur des unmöglichen Anfangs – ein der Kriegsgewalt entsprungenes Bild. In dieser paradoxen Konstellation schlägt der von Erniedrigten und Beleidigten überfüllte Zug einen astralen Weg ein, ohne jedoch die Last der Vergangenheit abschütteln zu können: „der Zug geht nach Kosmopolis. Aber so lange wir reisen, werden uns immer solche traurigen und kranken Menschen begleiten. Barbaren und Sklaven.“¹²⁸ In dieser lyrischen Schlüsselnovelle der ganzen Sammlung wird die Reise nach Kosmopolis unmittelbar mit der Vorstellung eines Schiffsbruches verbunden, genauso wie in Krležas Tagebuchsnotiz aus Februar 1915:

Der Militärtransport verschwindet für immer. Ein Schiff, das verschwindet. Du kannst es nicht aufhalten, und es verschwindet in einem mathematisch präzise ausrechenbaren Schiffsbruch. Das Bild des Schiffsbruches in Gedanken ungewöhnlich deutlich.¹²⁹

Mit dieser Metapher des Zuges, der eine unmögliche astrale Vertikale einschlägt und im Schiffsbruch landet, lassen sich die politischen Visionen des jungen Krleža beschreiben. Ähnlich wird er sich auch in seinem Gedicht *Pjesma naših dana* [*Ein Lied unserer Tage*] von seinen Idealen der „Roten Kommune und des feurigen Petroleums“, seinen „blutigen Idolen“ verabschieden. Hier verschwindet die Vision der Erneuerung der Welt in Blut und Gewalt, denn das „blutige Absurde“ dauert und verwandelt seine Visionen ins „Nichts!“, in dem Nietzsches Ideen, Lenins Materialismus und Max Stirners Anarchoindividualismus¹³⁰ zu Krležas eigentümlichem Amalgam zusammengeführt werden.¹³¹

127 Ebenda.

128 Ebenda, S. 387.

129 Ders.: 14.2.2015. In: ders.: *Davni*, S. 40: „Vojnički transport nestaje u nepovrat. Lada koja nestaje. Ne možeš je zastaviti, a nestaje u smjeru matematski preciznog brodoloma. Slika brodoloma u mislima neobično jasna“.

130 In seinem Tagebuch paraphrasiert er Stirner: „proigrao sam sve i nije mi ostalo ništa. Ich habe meine Sache auf Nichts gestellt.“ [„ich habe alles verspielt und nichts ist mir geblieben. [...] Weiter im Original auf Dt.] (Ders.: 19.5.1916. In: ders.: *Davni*, 167f.).

131 Ders.: *Pjesma naših dana* [*Das Lied unserer Tage*]. In: ders.: *Poezija*, S. 110–114: „Hej/ Crvena Komuno i Plameni Petrolej;/i vi ste bili moji krvavi idoli/ [...] A ništa! Krvavi apsurd harači vječno dalje/“. Zum ersten Mal veröffentlicht in der Zeitschrift *Plamen* 1919, danach in der Gedichtssammlung *Pjesme III* [Lyrik III]. Zagreb 1919.

Utopias and Freedom Projections in the Collection of Novellas *Croatian God Mars* by Miroslav Krleža

(Abstract)

Milka Car

This article analyses the collection of short stories entitled *Croatian God Mars* by Miroslav Krleža in its discursive creation context, in order to gain insights into the political imaginary in the final phase of the Austro-Hungarian Monarchy as well as into the author's early narrative poeology. It focuses on the narrative manifestations of a future-oriented revolutionary rejection of the meaninglessness of the war, especially with regard to the political imagination of young Krleža in the period just before the dissolution of the Habsburg Monarchy. Krleža interprets the outbreak of World War I as the "blind mechanics of bourgeois, colonial and imperialist bloodshed," and counters it with the utopian-revolutionary idea of "gigantic cultural constructions of international solidarity". The motifs in Krleža's anti-war novellas and his utopian projections of Leninist provenance are also compared to his essay "The Leninist 'Sturm und Drang' in European Art in 1917-18", in order to illuminate the reflections of the October Revolution and its utopian potential.